

David T. Reitter

Heiner Müller
im Spiegel der Nachrufe

Inhalt

1 Biographie	5
2 Heiner Müllers Werke - eine schwerpunktmäßige Auswahl	7
3 Analyse der Nachrufe in bezug auf die Aussagen über Heiner Müller	11
3.1 Inhalte der Nachrufe - Wo liegt das Hauptaugenmerk der Autoren?	11
3.2 Annäherung der Nachrufe an Heiner Müllers Werk	12
3.3 Ambivalenz: Die Masken des Heiner Müller	14
3.3.1 Sozialismus und die DDR	15
3.3.2 Heiner Müllers Zynismus	17
3.3.3 Charakterisierung Heiner Müllers	19
3.4 Offenheit	20
4 Heiner Müllers Bedeutung für das deutschsprachige Theater	21
5 Literaturnachweis	23
5.1 Primär	23
5.2 Sekundär	23

0 Vorwort zur WWW-Ausgabe

»Es ist ein Irrtum, daß die Toten tot sind«, sagte Brigitte Mayer, Witwe des im Dezember 1995 verstorbenen Dramatikers Heiner Müller, jüngst in einem SPIEGEL-Interview. Heiner Müller lebt weiter in seinen Werken - und in den zahlreichen Nachrufen, die anlässlich seines Todes erschienen sind. Diese Nachrufe zu untersuchen, sie zu vergleichen, sie zu analysieren, ihnen Heiner Müllers Werk gegenüberzustellen - dies war die Aufgabenstellung der vorliegenden Arbeit. Ihre Veröffentlichung im World Wide Web ist ein Versuch, Inhalte statt blau unterstrichene Verweise zu anderen Verweis-Sammlungen zu bieten und den Diskurs mit anderen Heiner-Müller-Interessierten zu eröffnen. Mein Dank gilt Frau Dr. Ursula Baltz-Otto, Mainz, die mich in der Arbeit unterstützte.

Ich bitte, den vorliegenden Text mit Nachsicht zu beurteilen - ich bin kein studierter Germanist. Um das Werk eines Künstlers verstehen zu können - sofern dies überhaupt möglich ist - bedarf es vermutlich jahrelangen Kennenlernens, auch seiner Themen. Für das Werk des Dramatikers Heiner Müller gilt dies im besonderen. Sein Tod war Anlaß meiner kurzen Beschäftigung mit ihm - seine Stücke und Gedichte sind eine intensivere Auseinandersetzung wert. Nicht nur gestern, nicht nur heute. Brigitte Mayer: »Die Texte von Müller sind für die Zukunft geschrieben.«

Über Anmerkungen, Ergänzungen zu den Links und einen Hinweis darauf, daß diese Seiten gelesen wurden freut sich der Autor.

Alle Urheberrechte vorbehalten.

David Reitter
Kontakt via WWW,
<http://www.davids-welt.de/>

Inzwischen sind die Nachrufe erschienen. Heiner Müller hat sie gelesen, gehört, gesehen. Ist schon dabei, die Texte zu zerlegen, die Sätze zu zerschneiden, die Wörter zu zertrümmern, das Chaos zu einem himmlischen Müller zusammenzukleben.

(stern)

Schlußbild. Stellt man sich die letzten Tage der Erde vor, die Welt wieder wüst und leer, dann könnte Heiner Müller in einem solchen Alptraum gut das letzte lebendige Wesen darstellen. Traurig lächelnd durch die Trümmer wandernd, ein uralter, zerknitterter Däumling. Oder, anders: die Stätte menschenleer, der Dichter als Raubvogel über ihr kreisend.

(DIE ZEIT)

1 Biographie

Heiner Müller, geboren am 9. Januar 1929 in Eppendorf (Sachsen) als Sohn eines sozialdemokratischen Verwaltungsangestellten. Wegen seiner kommunistischen Gesinnung wird der Vater von den Nationalsozialisten interniert; lange Zeit ist er arbeitslos. „Die Armut war Gast im Hause der Eltern.“¹ Müller fühlt sich als Sachse und Sohn eines „Kommunisten“ fremd in Mecklenburg: „Man war Ausländer.“² Schon als Kind kommt Heiner Müller durch seinen Vater in Kontakt mit Literatur. „Ich habe den ganzen Schiller gelesen[.]. Und von da an wollte ich schreiben.“³ Ende 1944 wird Müller im „Volkssturm“ zum Reichsarbeitsdienst eingezogen. Nach Kriegsende entkommt er der amerikanischen Gefangenschaft. Er kehrt in das von russischen Soldaten besetzte Mecklenburg zurück. Müller, zunächst mit der Entnazifizierung von Bibliotheken beschäftigt, wird Beamter im Landratsamt in Waren: Er berät Landwirte, die von der Bodenreform durch die Sowjets betroffen sind. Seine Erfahrungen werden Material für „Die Umsiedlerin“ und weitere Stücke. Später recherchiert Müller immer wieder im Milieu der Arbeiter und Bauern für seine Arbeiten.

1947 kehrt er mit seiner Familie nach Sachsen zurück, wo er die Oberschule beendet. Er besucht einen Schriftstellerlehrgang und wird Mitglied des „Kulturbundes“. Müller arbeitet in der Stadtbücherei in Frankenberg und wird in der SED Literaturobmann. Seine Eltern fliehen 1951 in den Westen, er geht nach Ostberlin. Dort schreibt er als Redakteur beim „Sonntag“ Rezensionen. Müller lernt Brecht kennen, wird aber nicht am Berliner Ensemble aufgenommen.

Seit 1950 entstehen erste literarische Texte. Müller arbeitet beim Literaturverband, später als Redakteur der Monatszeitschrift „Junge Kunst“ und kommt in Kontakt mit jungen DDR-Autoren. Sein erstes Drama, „Die Schlacht“, beginnt er 1951. „Der Lohndrücker“ wird kurz nach seiner Entstehung veröffentlicht und führt zu Diskussionen, da das Stück den Anforderungen des sozialistischen Realismus der SED-Kulturabteilung nicht genügt. „Die Korrektur“ wird zunächst verboten. Doch 1959 verleiht die Akademie der Künste ihm und seiner Frau den Heinrich-Mann-Preis für die beiden Stücke.

Müllers Frau schreibt Kinderbücher und recherchiert für seine Stücke. Die beiden reisen nach Bulgarien - die erste Auslandsreise.

Müller, der zunächst Auftragsarbeiten verfaßt, wird Dramaturg am Berliner Maxim-Gorki-Theater. Er schreibt das Drama „Die Umsiedlerin“, das von Studenten als Auftakt zu einer internationalen Theaterwoche aufgeführt wird. Die Aufführung des kritischen Stücks wird als „konterrevolutionärer“ Angriff auf den Staat verstanden. Müller wird

¹ Rühle: Am Abgrund des Jahrhunderts. S. 6

² Müller: Krieg ohne Schlacht. S. 27

³ Müller: Krieg ohne Schlacht. S. 32

gezwungen, eine erniedrigende Selbstkritik¹ zu verfassen. Trotzdem folgt 1961 sein Ausschluß aus dem Schriftstellerverband. Im gleichen Jahr stellt er „Philoktet“ fertig. Sein Stück „Der Bau“ (1964) wird verboten. Unter dem Pseudonym „Max Messer“ schreibt er Honorararbeiten.

Seine Frau Inge wird in den folgenden Jahren zunehmend depressiv. Nach mehreren gescheiterten Suizidversuchen begeht sie 1966 Selbstmord. Im gleichen Jahr entsteht „Ödipus Tyrann“. Müller heiratet die Bulgarin Ginka Tscholakowa. Er reist mehrmals nach Bulgarien und verfaßt dort „Der Horatier“.

1970 schreibt Müller „Mauser“ - das Stück bleibt bis zum Ende der DDR verboten.

1971 bearbeitet er das 1956 angefangene Drama „Germania Tod in Berlin“.

1972 übersetzt und inszeniert er Shakespeares „Macbeth“.

Zu Anfang der siebziger Jahre wird Müller von der neuen Intendantin des Berliner Ensembles, Ruth Berghaus, als dramaturgischer Mitarbeiter engagiert. Sie inszeniert 1973 seine Theaterbearbeitung „Zement“. 1974 schreibt Müller „Die Schlacht“ sowie „Traktor“. 1975 reist Müller für neun Monate in die USA: „Meine Grunderfahrung in den USA war die Landschaft, zum ersten Mal in meinem Leben hatte ich ein Gefühl für Landschaft, für den Raum.“² Er lehrt an der Universität in Austin, Texas. 1976 wechselt Müller zur Berliner Volksbühne. 1976/77 entsteht in Bulgarien „Leben Gundlings Friedrich von Preußen Lessings Schlaf Traum Schrei“ sowie „Die Hamletmaschine“. 1978: Zweite USA-Reise. „Fatzer-Material“ entsteht aus einer Brecht-Vorlage. 1979 verarbeitet er Anna Seghers „Das Licht auf dem Galgen“ in „Der Auftrag“ nach einem Aufenthalt in Mexiko und Puerto Rico. Müller erhält den Münchner Preis für Drama für „Germania Tod in Berlin“. „Quartett“ entsteht 1981.

Weitere Werke und Daten:

1982: „Verkommenes Ufer Medeamaterial Landschaft mit Argonauten“, „Quartett“

1984: „Bildbeschreibung. Szenarium“, „Wolokolamsker Chaussee 1“

1985: „Anatomie Titus Fall of Rome“, Georg-Büchner-Preis

1986: DDR-Nationalpreis 1. Klasse

Nach dem Zusammenbruch des Ostblocks wendet sich Müller der Arbeit als Regisseur und Intendant zu.

1990: Inszenierung „Hamlet / Hamletmaschine“ am Deutschen Theater Berlin.

1991: Inszenierung „Tristan und Isolde“ in Bayreuth

1992: Die Autobiographie „Krieg ohne Schlacht“ erscheint. In Interviewform diktiert, führt sie zu Kontroversen. Müller wird künstlerischer Direktor am Berliner Ensemble.

1993 wird Müller vorgeworfen, mit der DDR-Staatssicherheit zusammengearbeitet zu haben. Es kommt zu Diskussionen unter den Kulturjournalisten. Müller veröffentlicht

¹ Müller: Krieg ohne Schlacht. S. 400

² Müller: Krieg ohne Schlacht. S. 284

das Gedicht „Mommsens Block“. 1995 arbeitet Müller in Kalifornien an „Germania 3. Gespenster am toten Mann“. Er plant, das Stück bis März 1996 zu inszenieren. Doch am 30.12.1995 stirbt Heiner Müller in Berlin an Krebs.

2 Heiner Müllers Werke - eine schwerpunktmäßige Auswahl

Viele von Heiner Müllers Stücken kennen nur ein Ergebnis: Apokalypse, Tod, Untergang. Das Material des „professionelle(n) [] Schwarz-Künstler(s)“ ist „Deutschland“, wie er selbst sagt. Es sind die Ereignisse der deutschen Geschichte und die der Sowjetunion, die Müller interessieren. Die Internierung seines sozialistischen Vaters in der Zeit des Nationalsozialismus ist ein Grund für die Beschäftigung mit dem „Schlachthaus“¹ Deutschland: „Die Schlacht. Szenen aus Deutschland“ (1951 geschrieben, 1974 überarbeitet und veröffentlicht) schildert „den Alltagsfaschismus in den ‚natürlichen‘ menschlichen Beziehungen“². In fünf Situationen wendet sich Haß in verschiedenen Menschengruppen im Moment einer Niederlage gegen die Mitmenschen.³ „Germania Tod in Berlin“ (1971) zeigt die Zerstörung Deutschlands, kriegerisch verkörpert durch „Germania“, im Scheitern jeder deutschen Revolution.

Das Drama Heiner Müllers beschäftigt sich vielfach mit Revolution, also *Umwälzung*. Hierzu haben auch seine Erfahrungen aus dem Landratsamt in Waren einen wesentlichen Beitrag geleistet: „Die Umsiedlerin oder Das Leben auf dem Lande“ (1961, später: „Die Bauern“⁴) zeigt die Situation der Bauern nach der sozialistischen Landreform. Heiner Müller erlebt die Umformung des faschistischen besiegten Ostdeutschlands in einen sozialistisch geformten Staat. Müller beleuchtet in seinem Werk den Aufbau des Sozialismus. „Der Lohndrücker“ (1956), „Die Korrektur“ (1957/1958), „Klettwitzer Bericht“ (1958), „Die Umsiedlerin“ (1956), „Traktor“ (1955/61), „Der Bau“ (1964) zeigen mühevoll Arbeiten, Aufbauen, Leben im Sozialismus. Müller orientiert sich am Alltag der DDR.

Revolution, wie sie vielfach in der Geschichte stattgefunden hat, wird umfassend betrachtet. In den Lehrstücken/Tragödien „Philoktet“ (1958/64) und „Mauser“ (1971) verarbeitet er die Erfahrung des Stalinismus. „Zement“ (1972 nach dem gleichnamigen Roman von Fjodor Gladkow entstanden) zeigt die in der sozialistischen Revolution nötige

¹ Schulz: Heiner Müller. S. 11

² Schulz: Heiner Müller. S. 118

³ In „Die Schlacht“ ist auch das vielzitierte Stück „Kleinbürgerhochzeit“ (später auch als Prosatext) enthalten.

⁴ 1964 wird der Titel durch „Die Bauern“ ersetzt. In seiner Autobiographie benutzt Müller jedoch den Originaltitel.

Entfremdung des Menschen: Das Individuum wird zum Glied der Gemeinschaft, während die Entfernung zwischen den Menschen zunimmt.

„Der Auftrag“ (1979) beschäftigt sich mit der verratenen Revolution. Drei Männer werden nach Jamaika geschickt, um die Französische Revolution dort fortzusetzen. Die Revolutionäre resignieren: Sie geben ihren Auftrag zurück. Doch die Revolution hat bereits ihre Heimat verloren - in Frankreich leugnet man, den Auftrag an die drei Männer gegeben zu haben.

„Quartett“ (1981) ist ein „Reflex auf das Problem des Terrorismus“ anhand einer „Gewaltbeziehung“ von Mann und Frau, wie Müller schreibt.¹

In seiner Arbeit mit Material der Antike („Philoktet“, „Medeamaterial“ (1982)) findet Müller zeitlose Metaphern. Diese Arbeiten werden vielfach als Ausweichen, als Flucht vor der offenen Kritik an der DDR-Wirklichkeit gesehen. Doch war die Beschäftigung mit der Antike eine zunehmend philosophische Reflexion moderner Thematiken. Müller setzt mit „poetische(r) Vernichtungskraft“² der positivistischen, realsozialistischen Kunst einen Kontrapunkt gegenüber. Er fragt in seinen Werken nach den Kosten der Revolution. Dennoch sind seine späten dramatischen Werke nicht als Lehrstücke zu verstehen - Müller entfernt sich hier deutlich vom Theater Brechts. An die Stelle von Brechts „Freundlichkeit“ tritt Zynismus: „Der Mensch ist nicht zu ändern - also laß es!“³.

Dieser Zynismus spiegelt sich auch in „Hamletmaschine“ (1977) wider. Müller überträgt Shakespeares „Hamlet“ in die sozialistisch-stalinistische Welt. Es kann als Selbstbetrachtung des marxistischen Intellektuellen, der sich in verschiedenste konträre Identitäten wandelt, gesehen werden. „Hamletmaschine“ zeigt auch Müllers Situation zwischen Anerkennung der DDR und der Feindschaft ihr gegenüber.

Sein Drama beschäftigt sich mit der Idee des Sozialismus. Dessen Umsetzung war Müllers Material. Es ist mit dem Zusammenbruch der osteuropäischen, sozialistischen Staaten 1989 Geschichte geworden.⁴ Müller bei der Verleihung des Kleist-Preises 1990: „Eine Zeitmauer ist gefallen, und wir alle stehen sozusagen über Nacht in einem Raum mit unbekannt Dimensionen [...], jedenfalls in einer kleistischen Situation.“⁵

Nach dem Zusammenbruch des politischen Systems „Sozialismus“ verfaßt Müller - „der Kapitalismus langweil(t) über alle Maßen“⁶ - kaum noch Dramen. Der Dichter wird zum erfolgreichen Regisseur - und bleibt Lyriker. Zahlreiche Gedichte aus allen

¹ Müller: Krieg ohne Schlacht. S. 316ff

² Jenny: Der Katastrophenliebhaber. S.156

³ Eine Antwort auf Brechts Parole „Ändere die Welt: sie braucht es“, in: Henrichs: Asche und Dynamit

⁴ In ihren Nachrufen weisen Journalisten dem Vermächtnis Müllers unterschiedliche Bedeutung bezüglich der zeitlosen Gültigkeit zu. (s.u.)

⁵ Müller. Zitiert nach Sonnenburg: Oberlehrer und Visionär

⁶ Sucher: Zur Weltliteratur gezwungen

Schaffensperioden sind erhalten. Auch aus der Zeit nach 1989 existieren Gedichte, in denen sich Müller mit dem Umbruch („1989...“, „Fernsehen“) und - im Angesicht des eigenen Todes - mit sich selbst und dem Sterben beschäftigt. („Mommsens Block“, „Theatertod“)

Wie Günther Rühle in seinem Nachruf schreibt, blieb Müller der sozialistischen Idee treu, distanzierte sich aber entschieden von seiner Form in der DDR, von den „verkommenen Ufern“: „Vom Kommunismus band er sich nicht so los wie von manchen führenden sozialistischen Genossen im Land.“¹ Auch seine Kunst paßt nicht in das von den Autoren erwartete Bild: Er „war nicht gegen die Zielsetzungen der sozialistischen Gesellschaft, aber er bediente nicht den gewollten positiven Realismus, mit dem die Kunst sich in Staatspropaganda verzehrt. Er hatte eine eigene, nicht eine entlehnte Kraft.“² Infolge dessen kommt es immer wieder zu offenen Konflikten zwischen der Staatsführung und dem Künstler.³ Seine Treue zum Sozialismus wie auch seine Sprachgewalt hindern die Kulturfunktionäre jedoch daran, sein Schaffen in der (ost-)deutsche Literaturszene zu unterdrücken oder andere repressive Maßnahmen zu ergreifen. Darauf deutet schon der Titel seiner Autobiographie „Krieg ohne Schlacht“ hin.

Müller genießt seit 1968 begrenzte Reisefreiheit⁴. Auch dies mag Grund für seine Treue gegenüber der DDR gewesen sein. Er selbst sieht in Bertolt Brecht eine Legitimation, in der DDR zu bleiben, obwohl zahlreiche Autoren ausreisen: „Brechts wegen konnte man für die DDR sein.“⁵

Müller läßt aber nicht ab, die Wunden aufzuzeigen, die die kommunistische Revolution geschlagen hat. „Müllers große Leistung war, daß er, anders als Brecht, den innerkommunistischen Tragödien nicht auswich. Er verteidigte zwar [...] die Notwendigkeit der Opfer im Geschichtsprozeß, aber er tat es wenigstens halbherzig. Er wandte den Blick von den Opfern nicht ab, und deswegen liebe ich ihn.“ schreibt Biermann.

„Langsam vollzog sich seine Genese vom Schriftsteller zum Dichter.“⁶ Müller entfernt sich zunehmend von Brecht. Während seine Ansätze zu Beginn kaum metaphorisch geprägt sind, wird seine Sprache später immer poetischer. In „Lohndrucker“ wirkt „noch deutlich das ‚Prinzip Hoffnung‘“, doch schon in „Der Bau“ breitet sich Skepsis aus.⁷ Der Umschlag „vom sinistren Revolutionsglauben zur apokalyptischen Verneinung jedweden Fortschritts“⁸ vollzieht sich in den 70er Jahren: „Wo ist der Morgen, den wir ge-

¹ Rühle: Am Abgrund des Jahrhunderts. S. 6

² Rühle: Am Abgrund des Jahrhunderts. S. 8

³ Vgl. „Die Umsiedlerin-Affaire“, u.a. in Müller: Krieg ohne Schlacht. S. 160ff.

⁴ Müller: Krieg ohne Schlacht. S. 235

⁵ Zitiert nach Iden: „Kunst hat und braucht eine blutige Wurzel“

⁶ Rühle: Am Abgrund des Jahrhunderts

⁷ Wittstock: Die schnellen Wirkungen sind nicht die neuen. S. 12

⁸ Schmidt-Mühlisch: „Meine Gedanken sind Wunden in meinem Gehirn“

stern sahen?“¹ Zynismus wird schließlich als Markenzeichen Müllers gesehen.² Die Hoffnung auf eine bessere Welt wird „mit dem Bild des fatalen, tautologischen Kreislaufs, geformt und durchwirkt vom Leidensdruck vergangener und immer aufs neue ‚vor unseren Augen gerinnender Gegenwart‘“ „kontrapunktiert“³.

In seinem letzten Werk, „Germania 3“ läßt Müller nach langem Schweigen eine Entscheidung gegenüber Aspekten der Gewalt in den Ideologien Marxismus und Nationalsozialismus erkennen. „Endlich die lang entbehrten, vermißten Positionen des Heiner Müller, des Dichters. Klare Stellung zu Stalin, zu Hitler, den Deutschen, der Roten Armee.“⁴

In mehreren Nachrufen ist das Bild des steinernen Werks Müllers zu finden: „Heiner Müllers Texte, die sich danach zu sehnen schienen, in Basalt gehauen zu werden, waren immer in Gefahr, blechern zu scheppern.“⁵ „[Sein] Werk steht als Findling in der Landschaft der deutschen Literatur“⁶, der aus ihr herausragt durch seine Härte, seine Unnachgiebigkeit. „Ein Satz von Joyce fällt mir zu Heiner Müllers Texten ein: ‚My words in her mind: cold polished stones sinking through quagmire.‘“⁷

„Heiner Müller wollte auf die deutsche Revolution und den deutschen Tod reagieren: vornehmlich in Allegorien, an denen er herummeißelte wie an antiken Statuen. Müller haute auf Stein.“⁸ Die Sprache seiner monumentalen, endgültigen, schweren Texte ist zugleich „steil erregt, expressiv ausgeglüht“⁹. Müllers Drama wird sprachlich radikal. „(H)emmungslos“ drückt Müller den Untergang in einer Sprache von „Kot, Blut und Sex“¹⁰ aus. Treffsichere und geradlinige Metaphern sind das Markenzeichen seiner Sprache. Sein Umgang mit dem zugrundeliegenden Material ist bezeichnend: Sprachfragmente werden zu einer kontrastreichen Landschaft. Sätze sind entliehen, die Sprache wechselt ins Englische. „Stückwerk als Methode.“¹¹

Sein Theater kommt nicht zur Ruhe, es überrascht immer wieder aufs Neue - wie seine Dramaturgie. Müller schreibt in Versform und in Prosa. In „Der Auftrag“ fügt Müller in die Zeit der Französischen Revolution einen traumatischen Monolog der Moderne ein. „Quartett“ spielt in einem „Salon vor der Französischen Revolution“ und im „Bunker

¹ Müller: Projektion 1975. Zitiert nach Schmidt-Mühlisch: „Meine Gedanken sind Wunden in meinem Gehirn“.

Rühle: Am Abgrund des Jahrhunderts. S.10

² Sucher: Zur Weltliteratur gezwungen

³ Iden: „Kunst hat und braucht eine blutige Wurzel“

⁴ Heyme: Reflexe aus westlicher Ferne

⁵ Widmann: Witz, Pathos, Zynismus

⁶ Hermlin: Zum Abschied von Heiner Müller

⁷ „Meine Worte in ihrem Kopf: kalte blanke Steine im Sumpf versinkend“
James Joyce, zitiert nach Wuttke: In zerstörter Landschaft.

⁸ Stadelmeier: Orpheus an verkommenen Ufern

⁹ Stadelmeier: Orpheus an verkommenen Ufern

¹⁰ Schmidt-Mühlisch: „Meine Gedanken sind Wunden in meinem Gehirn“

¹¹ Biermann: Die Müller-Maschine. S. 154

nach dem dritten Weltkrieg.“ „[S]o entgleitet in den Stücken Müllers auch Geschichte in der Aufhebung der Unterscheidbarkeit von Rollen, Zeiten, Räumen, Ursachen und Wirkungen.“¹

3 Analyse der Nachrufe in bezug auf die Aussagen über Heiner Müller

3.1 Inhalte der Nachrufe - Wo liegt das Hauptaugenmerk der Autoren?

Heiner Müllers Werk ist eine Sammlung von Fragmenten, aus der eine „Landschaft“ erwuchs (Wuttke). So sind auch fast alle Nachrufe aufgebaut. Zitate und Zusammenfassungen seiner Werke, Anekdoten aus Heiner Müllers Leben, Entwicklungen seines künstlerischen Schaffens vermischen sich mit Analysen seiner Beziehungen zu beiden deutschen Staaten und den Ideologien, die sie prägten.

Fünf Inhaltsgruppen lassen sich unterscheiden.

Die Autoren der Nachrufe

- machen Aussagen zu Müllers literarischem Werk,
- reflektieren und kommentieren seine politische Einstellung,
- charakterisieren Müllers Persönlichkeit und seine Umgangsformen als Regisseur und Intendant,
- bringen biographische Informationen ein,
- beschreiben ihren persönlichen Weg zu Heiner Müller und seinem Theater.

Dabei befassen sich die Nachrufe der professionellen Journalisten überwiegend mit Müllers künstlerischen Inhalten; so Urs Jenny, Peter Iden, Gisela Sonnenburg, Lothar Schmidt-Mühlisch, Gerhard Stadelmeier. Günther Rühles Nachruf schließt sich dem an, ist aber zudem biographisch geprägt und somit chronologisch aufgebaut. Biographische Ansätze finden sich in den meisten Nachrufen. Die *Woche* druckt neben einem Artikel, der sich mit Müllers Kunstauffassung beschäftigt, einen rein biographischen Nachruf.²

Arno Widmanns Nachruf läßt sich nicht in diese Reihe einordnen. Widmann stellt die Basis von Müllers Leben und Werk dar („Witz, Pathos, Zynismus“), ohne auf Details aus seinen Werken einzugehen. Der Dramatiker wird in vielerlei Hinsicht charakterisiert: seine Persönlichkeit, sein Stil, seine Themen.

C. Bernd Sucher gliedert in Anlehnung an ein Gespräch mit dem Schauspieler Martin Wuttke, das er führte³, seinen Nachruf in verschiedene Aspekte der Arbeit Müllers:

¹ Iden: „Kunst hat und braucht eine blutige Wurzel“

² Busche: Mit ihm war kein Staat zu machen / Kopka: Ein Kern, der unberührt blieb

³ Wuttke: In zerstörter Landschaft

Dem „Autor“ Müller setzt er „den Regisseur“ entgegen. Müllers Beziehung zum Staat sowie einige seiner Ehrungen beschreibt er bezeichnenderweise unter dem Zwischentitel „Der Zyniker“.

Die Künstler tendieren zu einer menschlichen Beschreibung ihres Freundes Heiner und beschreiben ihre Beziehung zu Heiner Müller; so der Schauspieler Martin Wuttke, die Autoren Wolf Biermann und Stephan Hermlin sowie der Intendant Jürgen Flimm und der Regisseur Thomas Langhoff.

Wolf Biermann setzt sich als politischer Autor (seine Ausbürgerung aus der DDR 1976 war ein Markstein im Umgang der DDR mit ihren Künstlern) auch politisch mit Heiner Müller auseinander. Er nimmt - unüblich für einen Nachruf - kritisch Stellung zu Müllers Beziehung zum Kommunismus und zu seinen Kontakten zum Ministerium für Staatssicherheit.

Auch die anderen Nachrufe sind politisch motiviert. Im Nachruf der Frankfurter Allgemeinen Zeitung deutet sich die Distanz zu Müllers Material, der DDR, an: „Um ihn herum lauter Irrtrümmer.“¹ Zerbrochen, falsch und dadurch zerstört war es. Offener steht Günther Rühle der sozialistischen Idee gegenüber: „[D]er still gewordene Ruf nach jener anderen, besseren und immer weiter entschwindenden Welt, auf die am Jahrhundertbeginn noch Millionen hofften. Ein Traum, was sonst...?“²

3.2 Annäherung der Nachrufe an Heiner Müllers Werk

Die Nachrufe, die sich Heiner Müllers Kunst nähern, tun dies auf unterschiedliche Weise. Viele Ansätze sind fragmentarisch: kurze Zitate aus seinen Werken werden eingebracht, einzelne Stücke inhaltlich zusammengefaßt. Hier ist eine Analogie zu Wuttkes Aussage über seine Annäherung an den Dramatiker Müller zu beobachten: „Mir blieben im Kopf zunächst nur Fetzen und Bruchstücke von Texten, die wie Gespenster immer wieder in meinen Gedanken auftauchten, zunächst zusammenhanglos und unerklärt. Dann wurden mir die Texte zu Landschaften.“³

Die Autoren zitieren überwiegend radikale Aussagen wie „DER TERROR(,) VON DEM ICH SCHREIBE(,) KOMMT AUS DEUTSCHLAND“⁴ und „Der Tod ist die Maske der Revolution. Die Revolution ist die Maske des Todes.“⁵ Sie sollen die künstlerische und politische Einstellung Müllers verdeutlichen. Einige Autoren verzichten weitgehend auf Zitate aus Müllers Werk (Busche, Sucher, Rühle, Widmann, Henrichs) zugunsten dessen Interpretation. Busche, Henrichs und Widmann ist entgegenzuhalten,

¹ Stadelmeier: Orpheus an verkommenen Ufern

² Rühle: Am Abgrund des Jahrhunderts. S.6

³ Wuttke: In zerstörter Landschaft

⁴ Müller, zitiert nach Sucher: Zur Weltliteratur gezwungen.
Sonnenburg: Oberlehrer und Visionär.

⁵ Müller: Der Auftrag. Zitiert nach Assheuer: Der böse Engel.
Stadelmaier: Orpheus an verkommenen Ufern.

daß sich ihre Nachrufe von Müllers Werk entfernen. Doch vermeiden sie das Zusammenhanglose, das manchen Nachrufen anzumerken ist, die sich an Zitaten orientieren (Sonnenburg). Biermann zitiert zahlreiche andere Autoren im (geistigen) Umfeld Müllers, sich selbst nicht ausgenommen. Seine Zitate betreffen in erster Linie den politischen Diskurs und seine Beziehung zu Heiner Müller.

Rühle nähert sich Müllers Werk auch auf biographischer Ebene. „(Z)uhörend den Flüchtlingen und den Heimkehrern aus dem Kriege, sammelte er seine Stoffe.“ „Die Enttäuschung dieses politischen Aufbruchs nachvollziehend, erschien Müller selber immer wieder als die Leidens-, Trauer- und Menetekelfigur in der Sache, die er dichterisch kommentierte.“¹

Alle Autoren sind bemüht, einen substantiellen Ausgangspunkt der Werke Müllers zu finden. Müller selbst dichtet: „DER TERROR, VON DEM ICH SCHREIBE, KOMMT AUS DEUTSCHLAND“². Das bezieht sich auf beide Teile Deutschlands: „Heiner Müllers Texte erzählen von Deutschland und seiner Misere, nicht nur der DDR“³. Die Dialektik zwischen Ost- und Westdeutschland, die konträren Weltanschauungen der beiden Seiten sind eine seiner Quellen: „Sein Element war der Kalte Krieg“⁴. Dazu ist auch der Aufbau dieser Trennung zu zählen. Revolution und Tod sind Ursprünge seines Schaffens: „Kunst hat und braucht eine blutige Wurzel.“⁵ Dazu gehört auch der Verrat, den Wolf Biermann als zentrales Thema Müllers sieht: „Müller hinterläßt uns ein Revolutionspanoptikum über das eine große romantische Thema: die verratene Revolution. Verrat Verrat Verrat - das ist das immer gleiche Garn, mit dem er alle seine Stoffe zusammengenäht hat.“⁶ Auch Iden und Stadelmeier erwähnen den Verrat als Thema Müllers. Der real existierende Sozialismus, „Geschichten aus der Produktion“⁷ und seinem Aufbau waren frühes, nach C. Bernd Sucher auch besonderes Material. Die Antike ist weiteres Material. Doch auch die Wirkung von Stücken wie „Philoktet“ ist im Kontext der sozialistischen Geschichtsbetrachtung zu verstehen. Rühle faßt Müllers Stoffe zusammen: „Die Stoffe seines Lebens sind das Crash-Material eines Zusammenstoßes und eines Zusammenbruchs, er selbst Material für unser Denken.“⁸

Für die Wirkung von Müllers Texten finden die Autoren der Nachrufe eindrucksvolle Metaphern. Als „Croupier der Apokalypse“⁹ kreist der „König der Geier“¹⁰ über „ver-

¹ Rühle: Am Abgrund des Jahrhunderts. S.6

² Zitiert nach Sucher: Zur Weltliteratur gezwungen

³ Wuttke: In zerstörter Landschaft

⁴ Widmann: Witz, Pathos, Zynismus

⁵ Müller, zitiert nach Iden: „Kunst hat und braucht eine blutige Wurzel“

⁶ Biermann: „Die Müller-Maschine“

⁷ Widmann: Witz, Pathos, Zynismus

⁸ Rühle: Am Abgrund des Jahrhunderts. S.11

⁹ Stadelmeier: Orpheus an verkommenen Ufern

¹⁰ Henrichs: Asche und Dynamit

kommenen Ufern“¹. Müllers Theater wurde so zur „großen Nacht der reitenden Leichen“². Stadelmeier sieht einen großen Zusammenhang in Müllers Werk: „Das geköpft und ermordete Alte schwärt und wuchert und wächst nach im Neuen wie ein Krebs.“ Die Revolution, die ihre Kinder frißt. Die Revolutionäre, die zu dem werden, was sie abschaffen wollten. Der Tod als ewigwährender Archetyp menschlichen Daseins: „Der Tod ist die Maske der Revolution. Die Revolution ist die Maske des Todes.“³ Auf die Offenheit des Werkes legen Sucher und Wuttke besonderen Wert.

3.3 Ambivalenz: Die Masken des Heiner Müller

„(V)on wem ist die Rede wenn / von mir die Rede geht Ich wer ist das“⁴ - Heiner Müller erkennt selbst, daß sein Leben und Werk viele Gesichter hat und keineswegs ein geschlossenes Ganzes ergibt. Zahlreiche Ambivalenzen kennzeichnen es. Müller steht zu den Idealen des Sozialismus und steht in schwerwiegendem Konflikt mit dessen Verkörperung in der DDR. Er schreibt von monumentalen Endzeitvisionen und Extremen, zeigt sich ausdauernd und heroisch in schwarzer Kleidung, mit Whisky und Zigarre. Müller spricht leise und zurückhaltend, zeigt Respekt gegenüber seinen Gesprächspartnern. Bilder zeigen ihn als Familienvater: „Der Dichter Müller, 66 Jahre alt, lächelt, ein wenig erschöpft - und gewiß nachhaltig verwundert darüber, wie ausgerechnet er, der Weltberühmte Zyniker, in dieses bürgerliche Andachtsbild hineingeraten konnte.“⁵ Für Heiner Müller sind die Masken essentiell für sein Leben. Sie gehören zu ihm - er wechselt sie nicht nach Belieben. Müller sieht keine Trennung zwischen sich und den Masken, wie er in einem Interview bekennt: „Bednarz: Ihre Biographie durchzieht wie ein roter Faden [...] eine Art Gleichgültigkeit. Sind Sie wirklich so ein Typ, den alles kaltläßt - oder verbirgt sich hinter dem [...] Panzer aus Zynismus, Ironie und Ästhetizismus letztlich eine sehr verletzte Seele? Müller: Das kann ja alles sein, ich weiß nicht. [...] Der Hauptpunkt ist, daß ich Schriftsteller bin, und das ist [...] meine eigentliche Existenz.“⁶

3.3.1 Sozialismus und die DDR

Heiner Müller bekennt sich zu den Idealen des Sozialismus, schreibt aber immer wieder gegen die Realität der DDR. Müllers Sprachformen entsprechen nicht denen des sozialistischen Realismus. Auch seine Betrachtung der Geschichte des Kommunismus paßt nicht ins positivistische Bild der DDR-Ideologie.

¹ Stadelmeier: Orpheus an verkommenen Ufern. Nach Müller: Verkommenes Ufer Medeamaterial Landschaft mit Argonauten

² Stadelmeier: Orpheus an verkommenen Ufern

³ Müller: Der Auftrag

⁴ Müller: Krieg ohne Schlacht

⁵ Henrichs: Asche und Dynamit

⁶ Bednarz/Müller zitiert nach Kluth: Apokalypse mit Zigarre

Wolf Biermann zeigt, was für die DDR-Kulturorgane nicht akzeptabel ist. Der Marxismus sieht zwei Wege der Entwicklung der menschlichen Gesellschaft: den guten - Sozialistischen - und den schlechten, nämlich die Apokalypse durch die „totale() Barbarei“¹. Der sozialistische Künstler nimmt nun den Weg des Sozialismus als Basis seines Werks, Müller hingegen ist Zyniker: er sieht nur eine Zukunft, den Untergang. „Ändere die Welt: sie braucht es“, heißt eine fromme Parole des Vaters und Übervaters Brecht. Müllers () Antwort(): Der Mensch ist nicht zu ändern - also laß es!“²

So läßt sich Müllers Bindung an den Marxismus mit seiner Absage an den Versuch seiner Realisierung in der DDR nachvollziehen. Müller richtet seinen Blick auf die „Opfer der Geschichte“³. Gerhard Stadelmaier hingegen sieht keine prinzipiellen Unterschiede zwischen Müllers Ideologie und der DDR-Realität: „Müllers Schwierigkeiten mit der DDR, Aufführungsverbote, Rauswurf aus dem Schriftstellerverband, Wiederaufnahme, Staatspreis, waren gradueller, nie prinzipieller Natur.“⁴ Die Probleme Müllers mit der Führung seines Staates rührten vielmehr in Müllers Erkenntnis, daß seine Ideologie futuristisch bleibt. Für die DDR hingegen existierte sie in der Realität: „Die DDR hielt Marx für einen Pionier der anwesenden Zukunft. In [...] [Müllers] Denkspiel übernahm Marx die Rolle eines Pioniers der Abwesenheit [...]. Kommunismus auf Entzug. Deshalb war für Müller der Kommunismus die reine Freude.“⁵

Während Biermanns Perspektive im künstlerischen Werk Müllers Bestätigung findet, läßt sich Stadelmeiers Tendenz im Leben des DDR-Bürgers Müller nachvollziehen: Müller schildert in „Krieg ohne Schlacht“ seine Probleme mit den Staatsautoritäten oftmals voll (zynischer) Gleichgültigkeit. Auch der nachträgliche Zurückzug seiner Unterstützung der Biermann-Petition⁶ sowie seine Selbstkritik bezüglich seines in der DDR kritisierten Stückes „Die Umsiedlerin“⁷ sprechen für diese Ambivalenz zwischen künstlerischem und bürgerlichem Leben. Jürgen Flimm sieht in ihr den „abwehrende(n) Zynismus als innere Emigration“, der sich durch die jahrelange Repression durch den Staat entwickelte⁸.

Die beiden Gesichter Müllers berühren sich jedoch in der These, die Jürgen Busche zum Thema seines Nachrufes gemacht hat: „Mit ihm war kein Staat zu machen“⁹. Diesen Gedanken hat auch Günther Rühle: „Er war einer, den man nicht einfangen konnte und sollte.“¹⁰

¹ Biermann: Die Müller-Maschine

² Henrichs: Asche und Dynamit

³ Henrichs: Asche und Dynamit

⁴ Stadelmeier: Orpheus an verkommenen Ufern

⁵ Stadelmeier: Orpheus an verkommenen Ufern

⁶ Vgl. Müller: Krieg ohne Schlacht. S.274

⁷ Müller: Krieg ohne Schlacht. S.400

⁸ Flimm: Zwischen den Welten

⁹ Busche: Mit ihm war kein Staat zu machen

¹⁰ Rühle: Am Abgrund des Jahrhunderts. S. 10

Doch in einem Aspekt bleibt es zweifelhaft, ob Heiner Müller sich nicht einfangen ließ. Die meisten Autoren erwähnen Müllers Kontakte zum Ministerium für Staatssicherheit nicht. Thomas Assheuer geht jedoch darauf ein: „Über das Geheimste sprach Heiner Müller nicht(.) [...] Sein Geheimstes konnotierte mit Schuld, mit einem verstummten Gewissen, einem lebensgeschichtlich Verfehlten oder einem peinigenden, politischen Irrtum.“¹

Er findet eine Begründung darin, daß für Heiner Müller die „bürgerlichen Freiheiten“ nur eine „Fußnote“ gegenüber dem „großen Auftrag des pervertierten Kommunismus, den Lauf der Dinge und das Ende der Welt aufzuhalten“ seien. Im Blick auf Müllers Beschäftigung mit dem Tod als essentiell Element der (kommunistischen) Revolution, also seine Perspektive auf das Einzelne, weg von großen geschichtlichen Zusammenhängen, bleibt Assheuers These fraglich.

Biermann versucht einen mißbilligenden, aber entschuldigenden Ansatz: „Aber Müller saß damals auch in einer Isolationszelle. Die Gitterstäbe waren aus Armut und Einsamkeit gemacht. [...] (D)as ist der Grund, warum ich Müller sogar verteidigte, als herauskam, daß auch er zeitweise mit dem Ministerium für Staatssicherheit (MfS) zusammengearbeitet hat. ‚Kein Mensch hält ewig...‘, sagte Brecht, ‚...einige halten etwas länger.‘“ Biermann sieht Müllers Bruch mit seiner Ethik als menschliches Versagen an. Jürgen Flimm beurteilt, ähnlich wie Biermann, Müllers MfS-Kontakte als „notwendigen Opportunismus“², der ihm Westreisen ermöglichte. Trotzdem bleibt die Zusammenarbeit mit dem DDR-Staat Verrat. Der, der von Verrätern schrieb, war selber einer.

Heiner Müller wollte eine Verbesserung der DDR-Kulturpolitik sowie der Situation einzelner Autoren erreichen. In einem Gespräch mit Thomas Assheuer sagt Müller, daß er die Staatssicherheit für einen legitimen Bestandteil der DDR hält. Er habe „bewußt“ mit ihr zusammengearbeitet.³

Müller versteckt sich auch hinter den Masken, um seine Antagonisten im realsozialistischen Theater der DDR zu täuschen. Doch täuschten, so Wolf Biermann, die Masken des Heiner Müller niemals einen menschlicheren Träger vor: „Auch Heiner Müller trug fast immer wechselnde Masken über seinem Gesicht. Aber so kam er mir vor: Dieser Mensch trug zumindest niemals ein Gesicht über der Maske.“⁴

Der „Pendler zwischen den Welten“⁵ trat auf als einer, der nicht dazugehörte. Dieser Überzeugung sind Jürgen Flimm und Peter Iden. Gerhard Stadelmaier hingegen sieht seine Heimat aufgrund der Ideologie, der Müller auch nach dem Jahr 1989 treu blieb, in

¹ Assheuer: Der böse Engel

² Flimm: Zwischen den Welten

³ Müller/Assheuer: Es gibt ein Menschenrecht auf Feigheit

⁴ Biermann: Die Müller-Maschine

⁵ Iden: „Kunst hat und braucht eine blutige Wurzel“

der DDR.¹ Urs Jenny stellt Müllers Position ebenso dar: „Auf die bundesrepublikanische ‚Gesellschaft, deren einzige Utopie das Werbefernsehen ist‘, blickte er, Nutznießer beträchtlicher Privilegien, mit nachsichtiger Verachtung herab. Die DDR jedoch, die er [...] zu seinem Land gemacht hatte, nannte er noch 1988 eine ‚Stellung, die gehalten werden muß‘. Wieder zeigen sich die unterschiedlichen Perspektiven der Autoren: Flimm und Iden betrachten Müllers Aura, seine Ausstrahlung, Stadelmaier und Jenny blicken auf die politische Einstellung des Dichters.“

3.3.2 Heiner Müllers Zynismus

„Der Mensch ist etwas, in das man hineinschießt, bis der Mensch aufsteht aus den Trümmern des Menschen.“² So kompromißlos formuliert Heiner Müller eine Erkenntnis, die sein Werk prägt. Sie ist wie sein Gesamtwerk apokalyptisch geprägt, doch entbehrt sie nicht immer der Hoffnung. Müllers Einstellung wandelt sich: Während er bis in die siebziger Jahre auf eine bessere, sozialistische Welt hoffte, stellt sich dann Resignation und Zynismus ein.

Müller strebt nicht mehr danach, Lösungen zu finden. Er will Probleme zur Diskussion stellen.³ Warum geht Müller den Weg der Desillusion, den Weg in die Hoffnungslosigkeit? Kaum ein Autor hört auf zu hoffen. Die Hoffnung als Antrieb des Schreibenden - das gilt nicht für Müller. Sein Antrieb liegt in Vergangenheit und Gegenwart.

Die Autoren der Nachrufe finden verschiedene Gründe. Durch seinen Zynismus schafft er Distanz zu Brecht, dessen Lehrstücke zu einfach, zu plakativ erscheinen. „Müllers sogenannter Zynismus war wohl zuerst (und bis zuletzt) eine Abwehrwaffe gegen Brechts ominöse ‚Freundlichkeit‘ - die einen ohnehin, weil sie ein Kopf- und Kunstprodukt ist, immer ein bißchen frösteln läßt.“⁴ Müllers Zynismus ist eine Abwehrwaffe gegen den positivistischen sozialistischen Realismus; er ist eine Absage an die Welt, gegen die menschliche Grundeinstellung des Optimismus.

Gisela Sonnenburg kommt zu dem Schluß, daß Müller „ein direkter Nachfahre seines [Brechts] Geistes ist, vor allem als Fortführer der ‚Lehrstücke‘.“⁵ Wer Menschen lehrt, hofft auf eine bessere Welt. Sonnenburg zeigt Müller als „Visionär“. Ein Visionär blickt nach vorn: im üblichen Verständnis des Wortes sieht er eine weiterführende Zukunft für den Menschen. Ein Zyniker kann er in ihren Augen nicht sein.

Der Zynismus ist eine der Masken des Autors: „Ruhelos versteckte er den marginalisierten Intellektuellen im Kostüm des Untergehers, der im ‚Casino der Weltgeschichte‘

¹ „... (E)r gehörte als ihr bedeutendster Staatsdramatiker ganz und gar zur DDR - im Widerspruch zu ihr.“

² Müller. Zitiert nach Schmidt-Mühlisch: „Meine Gedanken sind Wunden in meinem Gehirn“

³ Vgl. 3.4 Offenheit: Heiner Müllers Theater stellt den Zuschauer vor die Aufgabe, am Theater mitzuwirken. Es wird kein vollendetes, abgeschlossenes Kunstwerk präsentiert.

⁴ Henrichs: Asche und Dynamit

⁵ Sonnenburg: Oberlehrer und Visionär

nicht das Heil, sondern die Diagnose bringt.“¹ Diese Maske ist eine logische Folge seines Lebens. „Der sogenannte Weltschmerz entsprang dem Leiden an einer verachteten Wirklichkeit. Dies war tiefer gesellschaftlicher Ekel.“² Der Untertitel der Autobiographie Müllers lautet „Leben in zwei Diktaturen“. Er sieht Menschen, die beherrscht sind von Staat und Ideologie. Er beschäftigt sich mit Revolutionen, die über ihre Gründer hinauswachsen. Müller erlebt den Untergang zweier Staaten. Für ihn ist „das Wort ‚Freiheit‘, unter dem Zement des Grundgesetzes begraben, der größte Treppenwitz der Weltgeschichte“³. Er schreibt von der Machtlosigkeit des Einzelnen gegenüber dem selbsterschaffenen Staatssystem. Die Erkenntnis der Perspektivenlosigkeit bewegt ihn dazu, die wirklichkeitsbezogenen Schlußfolgerungen, die sich aus seinen Werken ergeben, den Rezipienten zu überlassen. Er gibt keinen Weg vor, da der Einzelne (der Autor) machtlos bleibt. Deshalb verdeutlicht er Probleme, anstatt Lösungen zu zeigen. „Wenn man ihn fragte, ob er einem Bettler etwas geben würde, blickte er aus dem Café hinaus auf die Straße und antwortete: ‚Nein, ich stecke mir eine extra dicke Zigarre an, bestelle mir einen besonders teuren Whisky und führe ihm vor, wie gut es den Reichen geht. Das wird seinen Zorn wecken.“⁴

Heiner Müller schreibt dem „20. Jahrhundert, das so hoffnungs-, kampf- und veränderungswillig war, [...] den Abgesang“⁵. In Müllers Theater vermischen sich Zeiten: „Quartett“ spielt in einem „Salon vor der Französischen Revolution / Bunker nach dem dritten Weltkrieg“. Die Stücke lösen sich von jedem Zeitrahmen. Die positiv gesehene Zukunft gehört nicht dazu. Dies ist Heiner Müllers Zynismus, „jeder [...] eine lebendig begrabene Hoffnung.“⁶

Er ist eine Absage an alle denkbaren Ideologien: Sie waren die Ursache für die großen Schlachten, von denen Heiner Müller schrieb. „Mit ihm war *kein* Staat zu machen“⁷.

3.3.3 Charakterisierung Heiner Müllers

Die Zigarre und das Whiskyglas, ein schwarzes Jackett - das waren die Masken und Markenzeichen Heiner Müllers. Die Verfasser vieler Nachrufe verzichteten nicht auf eine Charakterisierung durch diese äußeren Merkmale. Nur Arno Widmann greift sie auf und interpretiert Müllers Auftreten: „Müller war auch eine Kitschfigur. Das immer schwarze Outfit, die Zigarre und das Whiskyglas. Das waren keine mühsam zu entziffernden Zei-

¹ Assheuer: Der böse Engel

² Mayer: Der Hund, der mir ein Stück Brot hinwarf. S. 4

³ Assheuer: Der böse Engel

⁴ Widmann: Witz, Pathos, Zynismus

⁵ Rühle: Am Abgrund des Jahrhunderts. S.11

⁶ Assheuer: Der böse Engel

⁷ Busche: Mit ihm war kein Staat zu machen

chen, das war eine funktionstüchtige Blinkanlage, die ständig nur signalisierte: Ein Mann ein Kerl, ein Mann, ein Kerl.“¹

Doch läßt sich im persönlichen Auftreten Müllers eine ganz andere Persönlichkeit erkennen, die in den letzten Jahren seines Lebens zu erkennen ist. Während er um 1960 „selbst dann noch, wenn er charmierte“, „unnahbar“² war, wirkte er in Fernsehinterviews aus den 90er Jahren leise, zurückhaltend, nicht überheblich. „Wer nur seine Stücke kennt, kann sich nicht vorstellen, was für ein höflicher und taktvoller Mann er war.“³ Er versucht nicht, seine Zuhörer durch Äußerlichkeiten zu beeindrucken. „Müller mußte sich nicht im konventionellen Sinn aufführen wie ein Intendant. Er war immer legitimiert. Seine Arbeitsweise als künstlerischer Leiter war nicht hierarchisch.“⁴

Müller ist sensibel gegenüber dem Schicksal der Menschen. „Es ist ein kleines Buch, das auf wenigen Seiten die Biographien von dreißig jungen Widerstandskämpfern beschreibt, die im Kampf gegen Hitler umgekommen waren. Ich sah, während ich las, Heiner Müller nur wenige Meter vor mir. Er weinte.“⁵

Ist seine Freundlichkeit eine Maske, berechnet und kalt? Oder ist sie der „eigentliche“ Heiner Müller? Letzteres bejaht Wolf Biermann, auch wenn er betont, daß der Dramatiker den Kontrast im Zynismus sucht: „Die Freundlichkeit war Selbstschutz, lese ich, ich weiß nicht. Sicher hat er das auch so gesagt, denn er hätte es nicht ertragen, pur als zärtlicher, lebenswürdiger Kerl dazustehen. Nein, da mußte ein Schuß Wolfszynismus immer mit rein.“⁶

Ein Grund für die Ambivalenz zwischen seinen Werken und seinem Auftreten: Müller will sich durch seine Persönlichkeit nicht festlegen. Dies deutet Arno Widmann an: „Müllers freundliche Höflichkeit im persönlichen Umgang war für beide Lager seiner Sympathisanten - für die Liebhaber seiner Sottisen, wie für die blinden Verehrer seines Pathos - gleich irritierend. Beiden war es nicht nur peinlich, daß er mit der anderen Fraktion Umgang hatte, sondern unangenehm war ihnen vor allem, daß er kaum jemanden abstieß, so wenig auf Exklusivität gab.“⁷

Heiner Müller bleibt ein Reisender, ein Fremder. Weder können wir seine Person lückenlos aus der Fragmenten erkennen, noch ordnet er sich unserer Welt zu. Seine Bestimmung: „Mir selbst so fremd wie möglich“⁸. So fragmentarisch wie seine Kunst, so vielgesichtig ist seine Persönlichkeit.

¹ Widmann: Witz, Pathos, Zynismus

² Serke: Das war Liebe, als ich von dir ging

³ Kopka: Ein Kern, der unberührt blieb

⁴ Wuttke: In zerstörter Landschaft

⁵ Hermlin: Zum Abschied von Heiner Müller

⁶ Langhoff: Der rote Riese

⁷ Widmann: Witz, Pathos, Zynismus

⁸ Zitiert nach Iden: „Kunst hat und braucht eine blutige Wurzel“

3.4 Offenheit

Heiner Müllers Werk ist eine Herausforderung an den Rezipienten. So monumental und zynisch seine Texte wirken, so sehr erwartet Müller die künstlerische und geistige Mitwirkung von Schauspielern und Zuschauern. Während die Kunst bei anderen das Ergebnis des schöpferischen Akts des Autors ist, bezieht Heiner Müller den Rezipienten in das Gesamtwerk „Kunst“ mit ein. Der Autor kreiert nur die Ur-Idee: „Müller dichtete selbstzerstörerisch. Er vernichtete den Autor in seiner traditionellen Form. Der galt ihm bloß noch als Anstifter von Prozessen, nicht als Produzent. Diese Rolle gab er an den Leser, an den Zuschauer.“ Der Regisseur „forderte [...] vom Publikum einen wachen Geist, eine neugierige Phantasie. Er forderte wieder den Rezipienten, der mitproduzieren mußte. Und er überforderte viele.“¹ Denn: Sein Theater entfernt sich von der Gegenwart, von seinen Charakteren. Die Texte Müllers „machen es dem Theater schwer. Denn es muß sich diese Arbeiten erobern. Statt der Handlung gibt es nur die Sprache. Manche seiner Stücke gelten als unspielbar allein deshalb, weil sie eine neue Theatralität erfordern, die Abschied nehmen muß vom Zentrismus des Subjekts.“²

Auch in seinen Inszenierungen und in seiner Arbeitsweise spiegelt sich diese Grundlage wider: „Der Fehler, das vermeintlich Falsche, wurde mitgeschleppt und oft bis zur Aufführung hingepflegt und gepepelt, solange er Öffnung produzierte. [...] Heiner Müller [...] war angewiesen auf selbständige und technisch versierte Schauspieler, suchte aber immer nach größtmöglicher Durchlässigkeit, nach dem Schauspielerischen Unfall sozusagen.“³ Das Theater muß Fragen offenlassen; es muß sie sogar stellen. Die Offenheit im Werk übertrug sich auch auf andere Regisseure: „Diese Texte schienen nach einem neuen Theater zu schreien, nach neuen Stilen und Spielräumen[.]“⁴

4 Heiner Müllers Bedeutung für das deutschsprachige Theater

Kurz Heiner Müllers Tod versammeln sich Tausende zu einem „Lesemarathon“ im Berliner Ensemble. Schauspieler, Regisseure und Schriftsteller beteiligen sich spontan an einem Theaterereignis, „wie es keinem anderen deutschen Gegenwartsautor je zuteil wurde.“⁵ „Der Tod bedeutet nichts. Das Wichtigste an einer Person sind die Folgen.“⁶ sagte Heiner Müller einmal. Sein Leben hat Folgen.

Schon 1980 bezeichnet man ihn als „de(n) sprachmächtigste(n) und politisch wie theo-

¹ Sucher: Zur Weltliteratur gezwungen

² Sucher: Zur Weltliteratur gezwungen

³ Wuttke: In zerstörter Landschaft

⁴ Jenny: Der Katastrophenliebhaber. S. 157

⁵ Zitiert nach Mohr: Die Müller-Überschwemmung. S. 148

⁶ Müller. Zitiert nach Mohr: Die Müller-Überschwemmung. S. 149

retisch strengste(n) und anspruchsvollste(n) Dramatiker im deutschsprachigen Raum.“¹ Müllers Dramen werden in Frankreich, Spanien, Italien, Holland, den USA, Japan und Korea sowie im Nahen Osten aufgeführt.² Müller gilt als der wichtigste deutsche Dramatiker neben Bertolt Brecht. Die Bedeutung eines Künstlers ist auch an der Größe der von ihnen geschaffenen Innovation zu messen. Müller geht neue Wege: „Er wollte weg von den Artigkeiten der gesitteten Welt.“³ Ohne belehren zu wollen, verkörpert er den bitteren Zynismus, der nichts entschuldigt und alles intensiviert. Müller zeigt einen anderen Umgang mit Geschichte: Die Schwächen des Menschen wurden miteinbezogen. Müller bildet einen Gegenpol zum Optimismus des Sozialismus, zum vermeintlich Schönen in der Literatur.

Auch sprachlich zeigte Müller neue Wege.⁴ Inwiefern diese bleibenden Einfluß auf die deutschsprachige Literatur und Dramatik haben, wird sich erweisen.

Heiner Müller ist für viele Symbol. „Der letzte Held der DDR“ (SPIEGEL) gibt denjenigen Identität, deren Staat untergegangen ist. Er ist „ein Teil DDR-Geschichte“, etwas, das Ostdeutsche für sich beanspruchen. Müller ist nicht verwurzelt im System des DDR-Staates, sondern in der Idee, die der DDR zugrundelag: „Natürlich war Müller antiwestlich - Gott sei Dank“, sagt eine junge Frau, für die der Tote Symbol des DDR-eigenen Widerspruchsgeistes war, eine komplexe Identifikationsfigur, die den objektiven Zynismus reflektierte und aussprach, was andere sich nicht trauten. Doch er war auch loyal, sah die DDR als legitime Negation des anderen deutschen Staates. Seine Loyalität war ihre, ist ihre: ex negativo. So ist seine Biographie Teil ihrer Biographie.“⁵ Was bleibt? Die Autoren der Nachrufe sind sich uneinig. Peter Iden verbindet Müllers Wirkung mit der realen Existenz seines Materials: „Indem er es auf die Bühne zwang, hat das ‚Material‘ diesen Autor gebildet - solange es währte. Müllers Kraft und seine Wirkung reichten bis dahin.“⁶ Der Sozialismus ist abgeschlossen, also ist er auch kein Thema der Kunst. Auch bei Jürgen Busche klingt dieser Gedanke an: „Die DDR, sagte er einmal, war sein Material. [...] Ebenso war die Geschichte sein Material. Er plünderte sie theatralisch aus. Seine Stücke sind Material für das Theater. Das werden sie bleiben, solange für das Theater da etwas zu holen ist.“⁷ Gerhard Stadelmeier ist der Meinung, daß Müllers Theater schon seit dem Zusammenbruch des Kommunismus ihre Wirkung verloren haben. „Müllers Stücke wirken seit 1989 wie Grabplatten.“⁸ Diese Aussagen sind ein Zugeständnis an die auch in der DDR fortgeführte Tradition, Kunst sei dann

¹ Schulz: Heiner Müller. S. 15

² Vgl. Müller: Krieg ohne Schlacht. S. 305ff.

³ Widmann: Witz, Pathos, Zynismus

⁴ Vgl. 2 Heiner Müllers Werk - eine schwerpunktmäßige Auswahl

⁵ Mohr: Die Müller-Überschwemmung. S. 151

⁶ Iden: „Kunst hat und braucht eine blutige Wurzel“

⁷ Busche: Mit ihm war kein Staat zu machen

⁸ Stadelmeier: Orpheus an verkommenen Ufern

„en mode“, wenn die politischen Aussagen dieser Kunst gesellschaftsfähig sind. Wolf Biermann glaubt nicht an den Tod des Werkes. Der Künstler lebt in seiner Kunst weiter. „Heiner Müller [...] ist nicht tot. Er hätte [...] vielleicht [...] formuliert: Ihr werdet noch lange an meiner Leiche zu kauen haben.“¹ Auch nach Michael Schindhelm ist Müllers Werk „noch lange nicht am Ziel“². Für Günther Rühle sind Müllers Stoffe nicht in der DDR verwurzelt, sondern liegen in der menschlichen Existenz selbst: „[Er sagt], er habe die DDR gebraucht. Sie sei das Material gewesen, in dem er wohnte, das er nützte. Die Stoffe seines Lebens sind das Crash-Material eines Zusammenstoßes und eines Zusammenbruchs, er selbst Material für unser Denken. Was er schrieb, ist darum nicht untergegangen mit dem Staat[.]“³ Die Frage nach der Dauer seines Werks entscheidet sich für Rühle an dessen literarischen Qualität. Dies „wird die Zukunft erweisen.“⁴ Für Gisela Sonnenburg wird Müller das „Sprachrohr kommender Generationen“. Gewinnen die Aussagen seines Werkes erneut an Bedeutung? In Heiner Müllers Werk ist noch viel verborgen. Es zu entdecken, bleibt uns und denjenigen, die auch nicht an seiner Utopie teilhaben werden.

5 Literaturnachweis

5.1 Primär

Müller, Heiner: Der Auftrag. Erinnerungen an eine Revolution. Hörspiel, Regie: Walter Adler. Stuttgart 1980

Müller, Heiner: Krieg ohne Schlacht. Köln 1994 (1992)

Müller, Heiner: Leben Gundlings Friedrich von Preußen Lessings Schlaf Traum Schrei. Ein Greuelmärchen. In: Spectaculum 26. Moderne Theaterstücke. Ffm 1977

Müller, Heiner: PROJEKTION 1975. In: Hörnigk, Frank u.a. (Hg.): Ich wer ist das/Im Regen aus Vogelkot Im/KALKFELL/für HEINER MÜLLER. Arbeitsbuch. Berlin 1996

Müller, Heiner: Quartett. In: Spectaculum 43. Moderne Theaterstücke. Ffm 1986

Müller, Heiner / Assheuer, Thomas: Es gibt ein Menschenrecht auf Feigheit. Ein Gespräch mit dem Dramatiker Heiner Müller über seine Kontakte mit der Staatssicherheit. In: Müller, Heiner: Krieg ohne Schlacht. Köln 1994

¹ Biermann: Die Müller-Maschine. S. 160

² Schindhelm: Am toten Mann

³ Rühle: Am Abgrund des Jahrhunderts. S.11

⁴ Rühle: Am Abgrund des Jahrhunderts. S.11

Müller, Heiner / Schirrmacher, Frank: Zeugen des Jahrhunderts. Heiner Müller im Gespräch. ZDF 1994

5.2 Sekundär

Assheuer, Thomas: Der böse Engel. Heiner Müller und die Geschichte: Walzer im Schlachthaus. In: FR 2.1.1996. S. 9

Biermann, Wolf: Die Müller-Maschine. In: DER SPIEGEL 8.1.1996. S. 154

Busche, Jürgen: Mit ihm war kein Staat zu machen. Zum Tod von Heiner Müller. In: Wochenpost 4.1.96.

Flimm, Jürgen: Zwischen den Welten. In: Theater heute. 36/1996. Heft 2. S. 21

Henrichs, Benjamin: Asche und Dynamit. Ein Heiner-Müller-Mosaik. In: DIE ZEIT 5.1.1996. S. 36

Hermlin, Stephan: Zum Abschied von Heiner Müller. Rede zur Totenfeier für Heiner Müller im Berliner Ensemble am 16. Januar 1996. In: FAZ 17.1.1996

Heyme, Hansgünther: Reflexe aus westlicher Ferne. Eine Hommage an Heiner Müller. In: SDZ 9.1.1996

Hörnigk, Frank u.a. (Hg.): Ich wer ist das/Im Regen aus Vogelkot Im/KALKFELL/für HEINER MÜLLER. Arbeitsbuch. Berlin 1996

Iden, Peter: „Kunst hat und braucht eine blutige Wurzel“. Im eiskalten Niemandsland zwischen den Fronten / Das Drama Heiner Müllers. In: FR 2.1.1996. S.9

Jenny, Urs: Der Katastrophenliebhaber. In: DER SPIEGEL 8.1.1996. S. 156

Kluth, Michael: Apokalypse mit Zigarre. Der Dramatiker Heiner Müller. SFB/NDR/ORB/DW 1996

Kopka, Fritz-Jochen: Ein Kern, der unberührt blieb. In: Wochenpost 4.1.96

Lahann, Birgit: „Nun weiß ich, wo mein Tod wohnt“. In: Stern 11.1.1996. S. 124

Langhoff, Thomas: Der rote Riese. In: Theater heute 37/1996. Heft 2. S. 22

Mayer, Hans: Der Hund, der mir ein Stück Brot hinwarf. Soirée. In: S2 Kultur 27.4.1996

Mohr, Reinhard: Die Müller-Überschwemmung. Lesemarathon im Berliner Ensemble. In: DER SPIEGEL 15.1.1996. S. 148ff.

Profitlich, Ulrich (Hg.): Dramatik der DDR. Ffm 1987

Rühle, Günther: Am Abgrund des Jahrhunderts. Über Heiner Müller - sein Leben und Werk. In: Theater heute. 36/1996. Heft 2. S. 6

Schindhelm, Michael: Am toten Mann. Eine postume Preis-Rede auf Heiner Müller. In: FR 6.5.96

Schmidt-Mühlisch, Lothar: „Meine Gedanken sind Wunden in meinem Gehirn“. Vom Irrglauben der Revolution zur sprachgewaltigen Weltverachtung: Zum Tode des Dramatikers und Theaterregisseurs Heiner Müller. In: DIE WELT 2.1.1996. S. 3

Schulz, Genia: Heiner Müller. Stuttgart 1980

Serke, Jürgen: Das war Liebe, als ich von dir ging. Zwölf Jahre verheiratet mit Heiner Müller - verraten, verschwiegen, vergessen: Inge Müller vor ihrer Wiederentdeckung. In: SZ 22./23.6.1996. S. II

Sonnenburg, Gisela: Oberlehrer und Visionär. Heiner Müller verstarb. In: DLZ 11.1.1996. S. 12

Stadelmeier, Gerhard: Orpheus an verkommenen Ufern. Unter deutschen Irrtrümmern: Zum Tode des Dramatikers Heiner Müller. In: FAZ 2.1.1996. S. 25

Sucher, C. Bernd: Zur Weltliteratur gezwungen. Zum Tod von Heiner Müller. In: SDZ 2.1.1996. S. 11

Töteberg, Michael: Vorgeschichte eines Autors. In: Heinz Ludwig Arnold (Hg.): text+kritik Heft 73. München 1982

Widmann, Arno: Witz, Pathos, Zynismus. In: DIE ZEIT 5.1.1996. S. 35

Wittstock: Die schnellen Wirkungen sind nicht die neuen. In: Heinz Ludwig Arnold (Hg.): text+kritik Heft 73. München 1982

Wuttke, Martin: In zerstörter Landschaft. Meine Erinnerungen an Heiner Müller. In: SDZ 16.1.1996.