

Auflösen, sedimentieren, kollektivieren

Landschaftsprozesse bei Heiner Müller

Sophie König

Der Begriff der Landschaft in Heiner Müllers Texten ist ebenso omnipräsent wie abstrakt. Ob in den Gedichten, der Prosa, den Stücken oder Interviews, Spuren von Landschaft finden sich in frühen wie späten Texten aller Gattungen. Trotz der unterschiedlichen Kontexte scheint es dabei eine Konstante zu geben: Landschaft tritt zumeist in Interaktion mit dem Subjekt auf. Bereits Georg Simmel verweist auf die untrennbare Beziehung von Mensch und Landschaft, wenn er schreibt, dass Landschaft als Ausschnitt der Natur überhaupt erst durch den subjektiven Blick konstituiert wird.¹ Sie ist damit immer schon etwas Gemachtes, das den Menschen voraussetzt. Müller denkt die Landschaft-Mensch-Beziehung jedoch noch weiter: Er entfesselt die Landschaft, indem er sie handeln lässt. Sie wird in seinen Texten also nicht einfach durch den Menschen geschaffen, sondern verarbeitet ihn in verschiedenen Stoffwechselprozessen. Damit wird sie zu seinem Gegenspieler: Ihre Rache am Subjekt mündet in seinem Verschwinden.

Mit der Imagination von Landschaft als handelnde Kraft muss auch die Position des Subjekts neu bestimmt werden. Das Gedicht *Ahnenbrühe* (1992) deutet auf eine solche Verschiebung hin, wenn die Perspektive des Menschen im Anthropozän reflektiert wird: »UNSRE Umwelt UMWELT / Was für ein Wort WIR SIND DIE STRAHLENDE MITTE«.² Im Spiel mit den Versalien wird zunächst das Wort »UNSRE« betont und somit der Besitzanspruch des Menschen gegenüber der Welt formuliert. Die Wiederholung der »UMWELT«, diesmal in Großbuchstaben, lenkt den Blick auf das Wort selbst, das den auf den Menschen zugespitzten Zentralismus in sich trägt. Es ist die Welt um den Menschen herum, der somit zur »STRAHLENDE[N] MITTE« wird. Im Folgenden soll gezeigt werden, dass Müller gegen diese Zentralperspektive ein Konzept von Landschaft entwirft, die den

1 Vgl. Georg Simmel: Philosophie der Landschaft. In: ders.: Aufsätze und Abhandlungen 1909-1918, Bd. I. Hg. v. Rüdiger Kramme/Angela Rammstedt, S. 471-482, in: Gesamtausgabe in 24 Bdn. Band 12. Hg. v. Otthein Rammstedt. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2001.

2 Heiner Müller: Ahnenbrühe. In: ders.: Warten auf der Gegenschärfe. Gesammelte Gedichte. Hg. v. Kristin Schulz. Berlin: Suhrkamp 2014, S. 343.

Menschen aus dem Zentrum verbannt, indem sie das Subjekt auflöst, es ablagert und zu einem Kollektiv rematerialisiert.

Um die komplexen Beziehungen zwischen Subjekt und Landschaft zu fassen, wählt dieser Beitrag eine Perspektive, die der Dynamik der Konzepte Rechnung trägt. Wird Landschaft als handelnder Gegenpart zum Subjekt verstanden, so wird sie dort am besten sichtbar, wo sie tätig ist. Es ist also nicht das Konzept von Landschaft, das im Vordergrund der Untersuchung steht, sondern die Prozesse, die mit ihr einhergehen. Diese sollen anhand eines Dreischritts von charakteristischen Modi sichtbar gemacht werden, in denen Landschaft in den Texten operiert: dem Auflösen, Sedimentieren und Kollektivieren. Landschaft wird folglich als komplexe Handlung analysiert, die schließlich auch in die Struktur der Texte selbst übergeht.

Natur – Landschaft – Subjekt

Landschaft und Natur treten oft als ein Themenkomplex in Erscheinung, was dazu verführt, die Begriffe nicht trennscharf voneinander abzugrenzen.³ Doch blickt man auf die Texte Müllers, so fällt auf, dass dieser gerade den Landschaftsbegriff auf so spezifische Weise nutzt, dass er sich dessen Eigenheit durchaus bewusst zu sein scheint. Damit liegt zum einen nahe, dass sich gerade hinter Landschaft ein Konzept verbirgt, das es herauszuarbeiten gilt, zum anderen, dass mit Landschaft etwas beschrieben wird, was der Naturbegriff nicht greift. Um sich dem Landschaftsbegriff zu nähern, ist es deshalb hilfreich, ihn zunächst in Abgrenzung zum Begriff der Natur zu skizzieren. Eine aufschlussreiche Differenzierung findet sich bei Georg Simmel, der in seiner *Philosophie der Landschaft* (1913) konstatiert: »daß die Sichtbarkeiten auf einem Fleck Erde ›Natur‹ sind [...], das macht diesen Fleck noch nicht zu einer Landschaft.«⁴ Landschaft wird demnach zwar in Beziehung zur Natur konstituiert, aber Natur allein ergibt noch keine Landschaft. Der Unterschied zwischen beiden liegt in der Formulierung Simmels verborgen. So verweist der Begriff der »Sichtbarkeiten« auf die essentielle Rolle, die der Blick für die Konstruktion von Landschaft spielt. Landschaft erfordert zuallererst ein

3 Im Heiner Müller Handbuch findet sich z. B. der Eintrag »Landschaft, Natur«. Siehe: Carl Weber: *Landschaft, Natur*. In Hans-Thies Lehmann/Patrick Primavesi (Hg.): *Heiner Müller Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*. Stuttgart: Metzler 2003, S. 108–113. Florian Vaßen behandelt Landschaft hingegen gesondert und klammert Natur aus der Untersuchung aus, in: »Eine Landschaft zwischen Steppe und Savanne«. Heiner Müllers artifizielle Landschaftsbilder. In: Jörg Zimmermann (Hg.): *Ästhetik und Naturerfahrung*. Stuttgart-Bad-Cannstatt: Frommann-Holzboog 1996, S. 453–472, besonders S. 456.

4 Simmel: *Philosophie der Landschaft*, S. 471.

sehendes Subjekt in der Natur, das sie als solche begreift und schließlich fixiert. Im Unterschied zur Natur ist Landschaft damit immer schon ein Kunstprodukt.

Allein das Sehen von Natur, also die Formel Natur plus Subjekt, ist nach Simmel nicht ausreichend, um das Konzept von Landschaft zu bestimmen.⁵ Denn Landschaft ist mehr als eine Anhäufung einzelner Elemente der Natur, die ein sie durchquerender Mensch mit wechselnder Intensivität anschaut: »Unser Bewußtsein muß ein neues Ganzes, Einheitliches haben, über die Elemente hinweg [...] – das erst ist die Landschaft.«⁶ Als ein »neues Ganzes« ist Landschaft durch eine Einheitlichkeit definiert, die wiederum eine Begrenzung voraussetzt. Genau hier liegt der Unterschied zur Natur, die Simmel als »den endlosen Zusammenhang der Dinge, das ununterbrochene Gebären und Vernichten von Formen, die flutende Einheit des Geschehens« versteht.⁷ Natur, endlos und flutend, kann nicht in Stücke eingeteilt werden, sondern ist immer das Symbol der eigenen Ganzheit.⁸ Landschaft hingegen setzt die Stückelung voraus, denn »[e]in Stück Boden mit dem, was darauf ist, als Landschaft ansehen, heißt einen Ausschnitt aus der Natur nun seinerseits als Einheit betrachten – was sich dem Begriff der Natur ganz entfremdet.«⁹

Simmels Definition von Landschaft stellt zum einen die Schlüsselrolle des Subjekts im Prozess ihres Entstehens heraus, denn schließlich wird Landschaft durch den subjektiven Blick konstruiert und ist damit ebenso Produkt der Natur wie des Menschen, der sie sehend begrenzt, malt oder als Text fixiert. Zum anderen weist sie darauf hin, dass Landschaft über einen »eigentümlichen geistigen Prozeß«¹⁰ erzeugt wird und fasst sie damit nicht primär als statisches Produkt, sondern definiert sie durch jene Prozesse, die sich zwischen ihr und dem Subjekt abspielen.

Wendet man sich vor diesem Hintergrund der Landschaft in den Texten Heiner Müllers zu, zeigt sie sich auch hier zunächst als ein ästhetisches Konzept, dessen besondere Beziehung zum Subjekt durch den konstituierenden Blick entsteht.¹¹ Deutlich wird dies in den Zeilen »Städte Landschaften mit Trauer besetzt: / Ich

5 Simmel: Philosophie der Landschaft.

6 Simmel: Philosophie der Landschaft.

7 Simmel: Philosophie der Landschaft.

8 Simmel: Philosophie der Landschaft, S. 471f.

9 Simmel: Philosophie der Landschaft, S. 472.

10 Simmel: Philosophie der Landschaft, S. 471.

11 Zur Blickthematik bei Heiner Müller siehe Genia Schulz: Der zersetzte Blick: Sehzwang und Blendung bei Heiner Müller. In: Frank Hörnigk (Hg.): Heiner Müller Material. Texte und Kommentare. Göttingen: Steidl 1989, S. 165-185. Besonders sinnfällig wird der Blick in *Bildbeschreibung*, vgl.: Hans-Thies Lehmann: Theater der Blicke. Zu Heiner Müllers »Bildbeschreibung«. In: Ulrich Profitlich (Hg.): Dramatik der DDR. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1987, S. 186-202.

kann sie nicht mehr sehn mit deinen Augen«¹² aus dem Gedicht *Fragmentarischer Brief an eine verlorene Liebe* (1992). Sowohl die subjektive Konstruktion von Landschaft als auch der sie herstellende Blick sind hier kondensiert. Denn dass die Landschaften nicht mehr mit den Augen eines anderen gesehen werden können, bedeutet auch, dass sie durch die Augen eines anderen Subjekts erst erschaffen wurden, womit sich Landschaft hier als Akt des schaffenden Blicks nicht reproduzieren lässt. Bezieht man jedoch weitere Texte Müllers ein, zeigt sich, dass ein produktives Spannungsfeld zwischen Landschaft und Subjekt entsteht. Denn Müller fordert ebenjene Abhängigkeitsbeziehung der Landschaft vom Subjekt heraus, die im *Fragmentarischen Brief* modelliert ist und die Simmel so zentral hervorhebt.

Seine Auffassung von Landschaft formuliert Müller in mehreren Interviews und entwirft damit selbst eine theoretische Konzeption des Begriffs. Für diese ist die Erfahrung seiner Amerikareisen besonders wichtig.¹³ Vor ihrem Hintergrund erzählt Müller Rainer Crone 1988: »Das amerikanische Zauberwort ist *space*. Z. B. der Grand Canyon: da sind Dimensionen von Landschaften gegeben, bei denen man als Betrachter nicht mehr im Zentrum steht.«¹⁴ Mit der Beobachtung, dass die schiere Dimension von Landschaft die Zentralposition der Betrachter*innen unmöglich machen kann, steht nichts geringeres in Frage als der Anthropozentrismus selbst, der auch in den eingangs zitierten Zeilen über die »UMWELT« kritisch reflektiert wird (»WIR SIND DIE STRAHLENDE MITTE«). Anthropozentrismus funktioniert dabei laut Müller nur in »begrenzten oder begrenzbaren Räumen« (W 15, 367), zu denen Landschaft aber als *space* dimensioniert nicht länger gehört. Während also Landschaft als Produkt des begrenzenden Blicks eines zentralen Subjekts im höchsten Maße Ausdruck von Anthropozentrismus ist, ist es bei Müller die Landschaft selbst, die über die subjektive Grenze hinauswächst und so dem Anthropozentrismus entgegentritt.

Mit dieser Figuration von Landschaft geht eine politische Dimension einher, die Müller in einem weiteren Interview über Amerika betont. So erklärt er seinem Gesprächspartner Horst Laube schon 1980: »Der andere Punkt ist, daß mir die

12 Heiner Müller: *Fragmentarischer Brief an eine verlorene Liebe*. In: ders.: *Warten auf der Gengschräge*, S. 81.

13 Die erste Amerikareise fand 1975, die zweite 1978 statt. Die Bedeutung der Reisen wird von Weber im Handbuch besonders herausgestellt, der nach ihnen eine radikal neue Sicht auf Landschaft bei Müller entstehen sieht. Vgl. Weber: *Landschaft, Natur*, S. 112. In diesem Beitrag werden jedoch auch Texte zitiert, die vor den Amerikareisen entstanden sind und somit keine eindeutige Zäsur entlang der Reisen gesetzt.

14 Heiner Müller: *Fünf Minuten Schwarzfilm*. Rainer Crone spricht mit Heiner Müller. In: ders.: *Werke*. 12 Bde. u. ein Registerbd. Hg. v. Frank Hörnigk. Bd. 11. *Gespräche* 2, 1987-1991. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2008, S. 354-370, hier S. 367; im Folgenden wird die Sigle »W« mit Band- und Seitenzahl verwendet.

Bedeutung von Landschaft in den USA zum ersten Mal begrifflich aufgegangen ist, wo durch die Ausdehnung Landschaft riesig vorhanden ist, wo sie eine Quantität hat, daß sie zur politischen Qualität wird.«¹⁵ Die politische Qualität liegt also in der Quantität, die wiederum den Menschen aus dem Zentrum verbannt. Und nicht nur seinem unterwerfenden Blick, der Landschaft in eine artifizielle Einheit forciert, sondern auch dem Versuch ihrer eigenen Industrialisierung widersetzt sich die Landschaft. So Müller weiter: »Da ist etwas ungeheuer Schönes in diesem Kapitalismus, der da bis an die Grenze gelangt« (W 10, 150). Landschaft wird hier selbst zur Grenze, an die das Subjekt stößt. Auf den Punkt gebracht: »Die Grenze ist die Landschaft«. (W 10, 150)

Müller erweitert Simmels Definition von Landschaft insofern, als dass nicht länger bloß der Mensch die Landschaft, sondern die Landschaft auch den Menschen begrenzt. Mit dieser Qualität von Landschaft geht ein verändertes Verhältnis zwischen Subjekt und Landschaft einher, denn letztere ist nicht mehr ausschließlich durch das Subjekt dominiert, sondern tritt diesem aktiv entgegen und bekommt damit Handlungsmacht. Sie wird – mit Bruno Latour – zum Aktanten, der in symmetrischem Verhältnis zum Menschen steht und in kollektive Handlungsprozesse eingebunden ist.¹⁶ Diese Figuration von Landschaft als handelnd wirkt wiederum auf das Subjekt zurück. So beschreibt Müller im Interview:

Die Identität des Subjekts ist ja eigentlich an die Vorstellung gebunden, daß der Mensch im Mittelpunkt steht und das Subjekt einen Standort, einen festen Punkt, hat und alles andere sich darum herum bewegt. Das hat ja nie gestimmt. Und die Identität des Subjekts kann ja nur bestehen oder sich konstituieren aus der Bewegung des Subjekts und aus der Position des Subjekts zu den Objekten. Das ist ein Raumverhältnis, das sich durch Bewegung herstellt. Das Subjekt bewegt sich, und die Identität konstituiert sich aus dem Aufgeben von Identitäten und aus dem Immer-wieder-Herstellen von neuen Identitäten. (W 11, 368)

Hier treffen die bisherigen Überlegungen zum menschlichen Blick, dem Anthropozän, und der Landschaft als Aktant zusammen. Der Mensch ist nicht das Zentrum, um das herum sich die »UMWELT« oder eben Landschaft konstituiert, sondern seine Identität entsteht selbst erst in der Bewegung zwischen Subjekt und Landschaft. Verbindet man diese Beobachtung mit Simmel, so zeigt sich, dass der »eigentümliche geistige Prozeß«, in dem Landschaft entsteht, Landschaft *ist*. Nur dass – anders als bei Simmel – Müller einen Schritt weitergeht und hinzufügt,

15 Heiner Müller: Drei Fragen von Horst Laube. In: ders.: W 10, S. 142-152, hier S. 150.

16 Bruno Latour: Die Hoffnung der Pandora. Untersuchungen zur Wirklichkeit der Wissenschaft. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2000, S. 219. Latour geht davon aus, dass auch Objekte und nicht menschliche Wesen »vollwertige Akteure in unserem Kollektiv sind«, S. 211.

dass auch das Subjekt sich in der Begegnung mit Landschaft konstituiert. Das »Aufgeben« und das »Immer-wieder-Herstellen« sind Hinweise auf jene Prozesse, die die Interaktion zwischen Subjekt und Landschaft definieren und die im Folgenden anhand von ausgewählten Texten Müllers untersucht werden.

Auflösen

Landschaft wird in Müllers Texten immer wieder als etwas entworfen, in das der Mensch verschwindet. So heißt es in dem Text »Der Mann im Fahrstuhl« (1978/79), der Teil des Stücks *Der Auftrag* (1979) ist: »Und gehe weiter in die Landschaft / die keine andere Arbeit hat als auf / das Verschwinden des Menschen / zu warten«.¹⁷ Die Landschaft wartet also, indifferent und leidenschaftslos. Doch das Warten der Landschaft ist ebenso lakonisch wie bedrohlich, denn es ist kein Zeichen von Passivität. Vielmehr ist es gerade die Idee des Wartens, die ein Ziel impliziert, ein Warten *auf* etwas, und dieses etwas ist das Verschwinden des Menschen.

Dass dieses Verschwinden in Landschaft explizit an den Tod gebunden ist, prophezeit Müller im Gespräch mit Horst Laube, wenn er sagt: »Irgendwann stirbt man und wird Landschaft.« (W 10, 150) Zur Landschaft werden bedeutet damit gleichzeitig das Sterben des Menschen wie sein Verschwinden in ihr. Dieses Verschwinden lässt sich als ein Prozess des Auflösens verstehen, wie aus der Zeile des nachgelassenen Gedichts *Buntschuk* gedeutet werden kann: »Bald wird er Erde sein, geteilt vom Pflug.«¹⁸ Dass er Erde *sein* wird, zeigt sein Auflösen in die Substanz Erde. Als Teil des Bodens wird auch er vom Pflug geteilt und bleibt damit nicht als Körper intakt. Der Auflösungsprozess des Menschen in Erde wird im Gedicht *Grabschrift Falstaff*, ebenfalls aus dem Nachlass, als Verdauungsprozess variiert:

Nichts verdarb
Was ihm vors Maul kam. Eh er starb
Schlug er die Zähne in den Stein der Stadt.
Dann fraß die Erde ihn, er war nicht satt.¹⁹

17 Heiner Müller: Der Mann im Fahrstuhl. In: ders.: W 2, S. 104-110, hier S. 109; Heiner Müller: Der Auftrag. In: ders.: W 5, S. 11-42, hier S. 33.

18 Heiner Müller: Buntschuk. In: ders.: Warten auf der Gegenschräge, S. 130. Entstanden vermutlich 1956/57.

19 Heiner Müller: Grabschrift Falstaff. In: ders.: Warten auf der Gegenschräge, S. 304. Entstanden vermutlich Mitte der 1950er Jahre.

In dieser Grabschrift drückt sich ein Showdown zwischen Individuum und Landschaft aus. Während das Subjekt seine Zähne noch in den Stein der Stadt grub, ist es letztlich die Erde, die es frisst und sich somit einverleibt. Gerade der Bezug zur Stadt ist hier interessant, denn während das Subjekt sich zunächst an der Stadt sättigt, ist es am Ende die Erde, nicht der Stein, die fressend triumphiert. Es wird also eine Erde imaginiert, die nicht nur über den Menschen siegt, sondern auch über seine Bauten. Die Doppelbedeutung von Erde, einmal als organische Substanz des Bodens, einmal als Bezeichnung für den Planeten, wird hier produktiv. So ist es zwar der Erdboden, der den Menschen verschlingt, gleichzeitig wird er im Eingehen zum Teil des größeren Zusammenhangs des Planeten Erde. Die Strukturhomologie von Erde und Landschaft zeigt sich damit in den Prozessen, in die Landschaft und Subjekt eingebunden sind.

Den Vorgang des Eingehens vom Subjekt in die Landschaft differenziert Müller in einem weiteren Gedicht aus:

... UND GEHE WEITER IN DIE LANDSCHAFT

DIE KEINE ANDERE ARBEIT HAT ALS AUF DAS VERSCHWINDEN DES MENSCHEN
ZU WARTEN ...

Der Maler hält den Moment vor dem Verschwinden
fest, die kalte Sekunde, wenn der Körper zum
Farbton schrumpft, den letzten Atem, von
Malschichten wie vom Vergessen erstickt.

Der Maler malt das Vergessen. Das Bild vergißt
seinen Gegenstand. Der Maler ist Charon. Mit
jedem Pinselstrich/Ruderschlag verliert sein
Passagier an Substanz. Die Fahrt ist das Ziel,
das Sterben der Tod. Am andern Ufer wird
niemand aussteigen.²⁰

Durch den Vergleich zwischen den ersten vier, bereits bekannten Zeilen über die Landschaft, optisch gerahmt durch die drei Punkte am Anfang und Ende, und dem Rest des Gedichts über den Maler, wird der Moment des Verschwindens selbst thematisiert. Dass der Passagier mit jedem Pinselstrich mehr an Substanz verliert, macht den Maler als Fährmann auf dem Weg ins Totenreich zum ewigen Motor dieses Verschwindens: »Die Fahrt ist das Ziel«. Übertragen auf den Anfang des Gedichts wird der Prozess des Eingehens in die Landschaft ebenso zum »Ziel«, also zum Selbstzweck. Indem die Arbeit des Malers und die »Arbeit« der Land-

20 Heiner Müller: ...Und gehe weiter in die Landschaft. In: ders.: Warten auf der Gegenschräge, S. 161.

schaft parallel gesetzt werden, zeigt sich Landschaft als Figuration des immerwährenden Prozesses des Verschwindens des Menschen.

Auch der Körper, der zum Farbton schrumpft und die Malschichten, die den letzten Atem des Individuums verdecken, können auf die Wirkung der Landschaft übertragen werden. Indem sie den Menschen auflöst, ihn zur Erde macht und seine Subjektivität darin erstickt, arbeitet die Landschaft wie der Maler, der das Subjekt unter Farbschichten vergräbt und seinen Gegenstand dabei vergessen lässt. Der komplexe Vergleich zwischen Maler und Landschaft zeigt einen Prozess, in dem der Mensch seinen Körper ebenso verliert wie seine Individualität. Markiert ist dies durch den »Niemand«, der am Ende des Prozesses aus dem Boot aussteigt. In Müller Text werden damit Michel Foucaults Worte zur Wirklichkeit: »Der Mensch verschwindet wie am Meeresufer ein Gesicht im Strand.«²¹

Sedimentieren

Das Auflösen des Subjekts, das Verschwinden des Gesichts im Sand, ist kein Zergehen ins Nichts, sondern ein Eingehen in Landschaft.²² Dieses Eingehen wird, wie aufgezeigt, über das Sterben mit einem Verschwinden in die Erde verknüpft. Dass damit auch die Erde Teil von Landschaft ist, erweitert diese um einen unterirdischen Raum, den Müller schon in den fünfziger Jahren, also vor den Amerika-reisen, im Gedicht *Missouri 1951* (1950er Jahre/1992) entwirft:

Es wurde von den Staaten
Dem Staudamm Geld verwehrt.
Weil sie nichts gegen ihn taten
Hat sich der Fluß beschwert.
Er ist aufgestanden
Ihm schien der Damm zu alt.
Die Stadtbewohner fanden
Das Wasser kalt.
Die abgehauenen Wälder wachsen

21 Michel Foucault: Die Ordnung der Dinge. Eine Archäologie der Humanwissenschaften. 22. Aufl. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2012, S. 462. Im Teil »Massnahme 1965« aus dem Stück *Germania 3 Gespenster am Toten Mann* (1995) spricht eine »Stimme Brecht« die letzten Worte: »Will ich von allen eine Spur im Sand« und bezieht sich damit auf Foucaults Satz. Heiner Müller: *Germania 3 Gespenster am Toten Mann*. In: ders.: W 5, S. 253-297, hier S. 288.

22 Vgl. Joachim Fiebach, der dies als »the body's disintegration and dissolution, its merging with landscape« beschreibt; ders.: *Resisting Simulations. Heiner Müller's Paradoxical Approach to Theater and Audiovisual Media Since the 1970s*. In: *New German Critique* 73 (1998), S. 81-94, hier S. 82.

Unter der Erde fort.

Dresden ein Brandfleck in Sachsen

Die Toten haben das letzte Wort²³

Der Fluss wird als Naturkraft dargestellt, die gegen die Begrenzung durch den Menschen in Form des Staudamms aufbegehrt. Der menschliche Eingriff in die Natur durch die Begrenzung des Gewässers gleicht dem rahmenden Blick, der Landschaft konstruiert. So wird hier ein menschengemachtes »neues Ganzes« (Simmels Ausschnitt) beschrieben. Der Fluss wird dabei anthropomorphisiert, er beschwert sich, hat Meinungen (»ihm schien der Damm zu alt«) und vergräbt schließlich eine ganze Stadt unter seinen kalten Wassermassen. Dabei wird in den letzten Versen des Gedichts eine Verknüpfung zwischen den abgehauenen Wäldern, die »unter der Erde fortwachsen« und den Toten geschaffen: Wie die Bäume, deren Wurzeln unterirdisch weiterwachsen, sind auch die Toten unter der Erde weiter tätig. Als Teil der Landschaft treten sie im Verbund mit dem brechenden Fluss gegen den lebenden Menschen zu einem Kampf an, den sie gewinnen; Sie »haben das letzte Wort«. Mit dem Schwenk unter die Erde findet eine weitere Bewegung der Entgrenzung von und durch Landschaft statt: Der Boden ist nicht bloß Oberfläche, sondern Tiefe, und diese Tiefe ist Teil der Landschaft, auch wenn sie auf den ersten Blick nicht sichtbar ist.²⁴ Während der menschliche Blick das Erdreich als Teil der Landschaft nur als Oberfläche wahrnehmen kann, sprengt das Gedicht das Blickfeld des Subjekts, indem es die Landschaft in die Tiefe wachsen lässt.

Mit dieser Überschreitung des Blickfelds wird ein Tiefengrund hinzugefügt, der Landschaft zu einem historischen Bedeutungsträger werden lässt.²⁵ Sinkt nämlich alles Individuelle mit dem Tod in die Erde, so geht auch die menschliche Vergangenheit in diese Landschaft ein und formt sie damit. Bereits im Gedicht *Abchied von Hemingway*, Sofia 1969 (1969/1998) findet sich eine Spur dieses Vorgangs:

Manchmal über sein Bierglas, könnte er

Die Stadt nach ihm greifen sehen, die große

23 Heiner Müller: Missouri 1951. In: ders.: Warten auf der Gegenschräge, S. 21.

24 Lehmann zeigt auf, dass in *Bildbeschreibung* (1985) ebenfalls ein Erdinneres imaginiert wird, welches der fixierende Blick nicht aufnehmen kann; Lehmann: Theater der Blicke, S. 194.

25 Vgl. Florian Vaßen, der die Landschaft in *Bildbeschreibung* als geschichtsträchtig bezeichnet, da sie die Spuren des Todes in sich trägt. Vaßen: Heiner Müllers artifizielle Landschaftsbilder, S. 468. Auch Jorge Riechmann konstatiert, dass der Dichter es kaum vermag, »eine Landschaft zu betrachten, ohne dabei die Gebeine der Toten zu berücksichtigen, die ebenso Teil jener Landschaft sind wie Bäume oder Steine.« Jorge Riechmann: Ein Tableau Vivant: jenseits des Todes – Annäherung an BILDBESCHREIBUNG. In: Hörnigk (Hg.): Heiner Müller Material, S. 203-212, hier S. 205.

Schweißtrinkerin, und nach der alten
Landschaft, die das Blut getrunken hat
Der Söhne des Volks und seiner Feinde, [...] ²⁶

Neben der Stadt-Land-Dichotomie fällt die Skizzierung der »alten Landschaft« auf, die seit jeher das Blut getrunken und damit die Söhne (aus dem Gedichtkontext deutbar als Soldaten) wie die Feinde ihrer Bewohner*innen in sich aufgenommen hat. Das Verb trinken zeigt die Landschaft wieder als handelnden Aktanten, der sich aktiv das Blut des Menschen einverleibt. Erneut in einem Verdauungsprozess speichert sie so Generationen von Menschen und macht dabei keinen Unterschied zwischen den Individuen. Ihre Überzeugungen sind ihr ebenso egal wie die Konflikte, die sie austragen. Die Landschaft ist dem Individuum gegenüber indifferent.

Aus den aufgelösten Subjekten, die in die Landschaft einsinken, wird nun keine umrisslose Masse, sondern es ergibt sich eine Art Schichtung. Das Auflösen des Menschen in Landschaft wird damit in den Texten als ein Prozess der Sedimentation imaginiert. Während dieses Prozesses wird die menschliche Vergangenheit immer weiter komprimiert und sinkt somit tiefer Richtung Erdinnere. Dieser Vorgang zeigt sich besonders im Text *Bildbeschreibung* in den Zeilen: »Schutz vor dem Steinschlag, der von der Wanderung der Toten ins Erdinnere ausgelöst wird, die der heimliche Pulsschlag des Planeten sind«. ²⁷ Die Wanderung der Toten ins Erdinnere legt zunächst offen, dass hier eine Auffassung von Landschaft vorliegt, die eine eigene Zeitlichkeit aufweist. Denn eine Wanderung ist auch ein Prozess in der Zeit, ein Prozess mit klar definiertem Ziel, nämlich das Erdinnere. Die Wanderung ist damit tatsächlich chrono-geologisch zu verstehen: Die Toten wandern immer weiter in Richtung Erdkern und sinken so auch immer tiefer ein in das, was – über Boden, Erde und die in ihr aufgelösten Toten – Landschaft ist. Und während die Toten immer tiefer sinken, kommen stetig neue Tote nach, womit der Prozess der Sedimentation tatsächlich einer der Schichtung ist.

Auch an anderer Stelle in *Bildbeschreibung* findet sich diese Idee des Bodens als Schichtung. Diesmal allerdings in Form eines Vorgangs, der sich dem Prozess des Eingehens eigentlich widersetzt. So heißt es über die Frau im Bild, die wahrscheinlich längst tot ist, beziehungsweise ewig stirbt: »Vielleicht ist die Frau schon auf dem Rückweg in den Boden« (W 2, 117). Die Tote geht also zurück in den Boden, aus dem sie auch gekommen ist, womit sie die Richtung des Prozesses umkehrt: Sie kann wieder aufsteigen. Die Erdoberfläche wird damit als temporäre Grenze zwischen Landschaft und Mensch affirmiert. So geht die Tote durch

26 Heiner Müller: Abschied von Hemingway, Sofia 1969. In: ders.: Warten auf der Gegenschräge, S. 322.

27 Heiner Müller: Bildbeschreibung. In: ders.: W 2, S. 112-119, hier S. 116.

den Boden zurück in die Landschaft, wenn ihre Aufgabe im Bild getan ist. *Bildbeschreibung* zeigt damit einen liminalen Raum, der den dynamischen Prozess zwischen Individuum und Landschaft verkörpert. Wie schon das Gedicht *...Und gehe weiter in die Landschaft*, in dem der Moment des Verschwindens festgehalten wird, thematisiert auch dieser Text den Moment des Eingehens in die Landschaft, der nur prozessual sichtbar werden kann.

In der Sprengung der Grenzen des Landschaftsbildes durch die Konfiguration des Bodens als autonomer Teil, der auf dem Bild nur als Oberfläche zu sehen ist, wird Landschaft zum handelnden Gegenpart des subjektiven Blicks. Ihre unterirdische Schichtung ist als komprimierte Geologie des Menschen angelegt, den sie in sich aufgenommen hat. Die unterirdische Steinschichtung, die Müller in seinen Texten evoziert, ist gleichzeitig das Archiv einer Erdgeschichte, die auch von den menschlichen Eingriffen in die Landschaft erzählt, die oft als sein Material missbraucht wird. Sie archiviert die Umweltsünden, die Agrar- und Bodenreformen, die Wirtschafts- und Sozialsysteme des Menschen und macht das Anthropozän auf diese Weise lesbar. Der Prozess der Sedimentation erlaubt es damit nicht nur, eine Entgrenzung von Landschaft in Richtung Erdinneres zu imaginieren und so den subjektiven Blick zu überschreiten, er skizziert Landschaft auch als Wissensspeicher, der die Spuren menschlicher Identitäten ablagernd und archiviert.

Kollektivieren

Die Auflösung des Menschen in Landschaft ist in den Texten immer auch ein Prozess der Auslöschung von Subjektivität. Der Einzelne verschwindet in Landschaft und die Ablagerung im Sediment lässt lediglich eine kondensierte und gegenüber individuellen Befindlichkeiten indifferente Gesteinsschicht übrig. Das bedeutet auch: »Die Landschaft dauert länger als das Individuum.«²⁸ Das Zitat aus Müllers Autobiografie fährt fort: »Inzwischen wartet sie auf das Verschwinden des Menschen, der sie verwüstet ohne Rücksicht auf seine Zukunft als Gattungswesen.« (W 9, 253) In dieser Variation auf die Zeile der auf das Verschwinden des Menschen wartenden Landschaft betont Müller den Gegensatz zwischen dem Individuum und der Landschaft erneut. Dabei wird hier ein dritter Vorgang des Landschaft-Werdens ins Spiel gebracht, das Kollektivieren.²⁹ Zunächst werden im Zitat die Landschaft und das Individuum als Gegensatzpaar strukturiert. Dann wird dem Verschwinden des Menschen als Individuum die Zukunft des Gattungswes-

28 Heiner Müller: Krieg ohne Schlacht. In: ders.: W 9, S. 253.

29 Vaßen beschreibt ähnlich, allerdings den Naturbegriff nutzend, dass »aus dem individuellen Tod ein Verschmelzen mit der Natur« und ein kollektiver Widerstand hervorgehen. Vaßen: Heiner Müllers artifizielle Landschaftsbilder, S. 463.

sens Mensch gegenübergestellt, das für ein Kollektiv steht. Landschaft und Gattungswesen erscheinen damit als Figurationen des Kollektivs, das in Abgrenzung zum Menschen als Individuum entsteht. Im Prozess des Auflösenden und Sedimentierens findet damit eine Umformung statt, die aus dem Subjekt das Kollektiv-singular Landschaft werden lässt.

Der Verlauf der Grenze zwischen Individuum und Landschaft lässt sich deutlich anhand von Sasportas' Rede im Stück *Der Auftrag* nachvollziehen. So spricht dieser, nachdem Debuissou die Nachricht von seinem Verrat an dem gemeinsamen Auftrag, dem Anzetteln eines Sklavenaufstands auf Jamaika, verkündet hat: »Der Aufstand der Toten wird der Krieg der Landschaften sein unsere Waffen die Wälder, die Berge, die Meere, die Wüsten der Welt. Ich werde Wald sein, Berg, Meer, Wüste.« (W 5, 40) Dass der Aufstand der Toten der Krieg der Landschaften sein wird, lässt sich im Sinne der bis hierhin entwickelten Lesart so verstehen, dass die in die Landschaft eingegangenen Toten – wie die Frau in *Bildbeschreibung* – als Teil dieser Landschaft handeln können. Debuissou begreift genau das nicht, denn er sprach vorher zu Sasportas: »Warum sind wir nicht als Bäume geboren, Sasportas, die das alles nichts angeht. Oder willst du lieber ein Berg sein. Oder eine Wüste. [...] Warum sind wir nicht einfach da und sehen dem Krieg der Landschaften zu.« (W 5, 38) Die Passivität, die Debuissou der Landschaft zuschreibt, nach der er sich sehnt und die er mit seinem Rücktritt vom Auftrag praktiziert, wendet Sasportas in die aktive Ankündigung eines Krieges um, an dem er selbst als Teil der Landschaft beteiligt ist. Dieser Gedanke findet sich auch in Sasportas Ansage, Wald, Berg usw. zu »werden«, was wiederum das Eingehen der Toten in die Landschaft und damit ihre spezifische Beschaffenheit variiert. Sasportas weiß bereits, dass er beim Sterben zum Teil der Landschaft wird. Sie ist damit nur in dem Moment seiner Rede noch von ihm abgegrenzt, in der Zukunft jedoch wird sie ihn in sich aufnehmen. Damit entsteht ein neues »wir«, beziehungsweise ein »uns« im Text, dem Sasportas angehören wird. Schließlich sagt er weiter: »unsere Waffen die Wälder, die Berge«. In diesem »uns« der Landschaft liegt aber umgekehrt ein »Ich«, also: »Ich werde Wald sein«. Das »Ich« ist also Landschaft. Sasportas, der in diese Landschaft eingeht, wird nicht ein Teil von ihr, sondern sie selbst. Tatsächlich ist Landschaft damit als Kollektiv zu denken, das zwar die Individualität auflöst, allerdings selbst als ein kollektives »Ich« sprechen kann.

Das kollektive Landschafts-»Ich«, findet sich schon im Stück *Verkommenes Ufer Medeamaterial Landschaft mit Argonauten* (1982). In der »Anmerkung« heißt es zum dritten Teil: »Wie in jeder Landschaft ist das Ich in diesem Textteil kollektiv« (W 5, 84). Das »Ich« tritt im beschriebenen Textteil gleich zu Beginn prominent in Erscheinung, wenn es sich selbst dekonstruiert und fragt: »Soll ich von mir reden Ich wer / Von wem ist die Rede wenn / Von mir die Rede geht Ich wer ist das« (W 5, 80). Kurz darauf beginnt das Ich sich Namen zu geben: »Ich Auswurf eines Mannes Ich Auswurf / Einer Frau Gemeinplatz auf Gemeinplatz Ich Traumhöhle«

(W 5, 80). Als nunmehr Auswurf von Mann und Frau, als Gemeinplatz bleibt von einer klaren Sprechinstanz oder Perspektive nicht viel übrig. Aufgelöst und zu einer Landschaft verschmolzen, ist das Ich nicht länger an ein Subjekt gebunden, sondern längst in ein Kollektiv überführt.³⁰

Eine weitere Spur des Subjekts vor seinem Verschwinden findet sich ganz am Ende des Textes. So wird hier neuerdings der Prozess seines Eingehens in die Landschaft beschrieben, dieser Vorgang diesmal jedoch statt über Personalpronomen über Possessivpronomen ausgemacht: »Ich spüre MEIN Blut aus MEINEN Adern treten / Und MEINEN Leib verwandeln in die Landschaft MEINES Todes« (W 5, 83). Wieder ist der Moment des Sterbens, des Verblutens, ein Eintreten in Landschaft, ein sich in sie ergießen und auflösen.³¹ Während das »Ich« noch an sein »eigenes« Blut und seinen »eigenen« Leib gebunden ist, wie das in Majuskeln geschriebene »MEIN« betont, verwandelt sich dieser individuelle Leib doch in eine Landschaft und damit in ein Kollektiv. Dieser Schaltmoment zwischen Subjekt und Kollektiv wird hier fixiert. Und es lässt sich ein Widerstand des verschwindenden Individuums erkennen, wo sich »MEIN Leib« in die Landschaft »MEINES Todes« verwandelt. Das »MEIN« kann beinah trotzig gelesen werden: Wenn der Tod der letzte Moment ist, den der Mensch als Subjekt empfindet, bevor er im Kollektiv verschwindet, dann ist das betonte »MEIN« sein letztes Aufbegehren gegen die ihn überwachsene kollektive Text-Landschaft. Oder es ist bereits die Landschaft, die spricht, und mit dem »MEIN« wird markiert, dass der Übergang in das kollektive »Ich« der Landschaft schon stattgefunden hat. Gerade durch diese Mehrdeutigkeit wird in »Landschaft mit Argonauten« der Finger genau auf die Prozesse zwischen Subjekt und Landschaft gelegt.

Landschaftsprozesse/Textprozesse

»Wie in jeder Landschaft ist das Ich in diesem Textteil kollektiv«, schreibt Müller über »Landschaft mit Argonauten«. Diese Aussage impliziert, dass er das Konzept der Landschaft nicht bloß in verschiedenen Texten entwickelt, sondern es auf die Texte selbst anwendet und diese so auch formal und materiell als Landschaften denkt. Als handelndes, auch destruktives, grenzsprenzendes und widerständ-

30 Norbert Otto Eke beschreibt einen ähnlichen Prozess und bemerkt, dass der Text »das Phänomen einer allseitigen Auflösung, des Historischen, des Sinns, des Subjekts, umkreist.« Norbert Otto Eke: Heiner Müller. Apokalypse und Utopie. Paderborn u. a.: Schöningh 1989, S. 216.

31 Katharina Keim deutet diese Textstelle ebenfalls als »Eingehen des Ich in die Landschaft des Textes« und interpretiert dieses als Verschwinden des Autors, verbunden mit einem poetologischen Programm. Katharina Keim: Theatralität in den späten Dramen Heiner Müllers. Tübingen: Niemeyer 1998, S. 117.

ges Medium konzipiert, ist Landschaft ein Motor für Veränderung, für ständige Verschiebung und Kontraktion. Auch Müllers Texte lassen sich aus dieser Perspektive anschauen, wie er selbst in einem Interview nahelegt: »Meine Texte sind eine autonome Landschaft, diese Landschaft kann man weiter ausbreiten und ausbauen, unabhängig von politischen Systemen.«³² In der Aussage, dass seine Texte *eine* gemeinsame Landschaft sind, steckt wieder der kollektive Singular der Landschaft. So werden alle Texte zu *einer* Landschaft, ihre Zusammenhänge werden betont und ihre Unterschiede aufgehoben. Die Text oder Textilmetapher wird durch den Begriff der Landschaft ersetzt, womit das mannigfaltige Potential von Landschaft auf die Texte selbst projiziert wird, die als Landschaft funktionieren sollen.

Als solche sind auch die Texte Instanzen, die sich dem Subjekt gegenüberstellen, die seine Grenzen auflösen, Wissen speichern und es als Kollektiv neu materialisieren. Der Widerstand der Texte gegen das Subjekt und seinen begrenzenden Blick lässt sich darin erkennen, dass sie ihren eigenen Rahmen übertreten. Was bereits anhand des Bodens als Tiefengrund aufgezeigt wurde, findet sich in *Bildbeschreibung* auch in der Überschreibung des Rahmens des Bildes.³³ Die Sprengung des Blickfelds, die an die Erfahrung vom amerikanischen *space* anschließt, verdrängt nicht nur das schreibende, sondern auch das betrachtende Subjekt aus dem Zentrum.³⁴ Im Gespräch mit Rainer Crone reflektiert Müller diese Sprengung des Rahmens nicht nur im Text, sondern ganz konkret in Bezug auf das von ihm praktizierte Theater. So wird die bereits zitierte Aussage Müllers über den amerikanischen *space* ergänzt:

Und das gilt sicher auch für meine eigenen Texte, wenn sie inszeniert werden. Das konventionelle Theater, besonders das europäische, ist doch immer noch an der Zentralperspektive orientiert. Aber dieses Ordnungsprinzip erfaßt die Texte nicht, weil die nicht mehr aus der Zentralperspektive geschrieben sind. (W 11, 367f.)

Es ist Müllers Konzeption von Landschaft und schließlich von Text als Landschaft, die diese Auflösung der Zentralperspektive ermöglicht, indem das Verhältnis von Subjekt und Kollektiv neu verhandelt wird. Landschaft kommt in den Texten von Heiner Müller damit eine Bedeutung zu, die weit über eine Metaphorik hinausgeht. Sie wird konstitutiv für die Texte, die sich dagegen versperren, als statische und subjektive Ausschnitte der Welt gelesen zu werden.

32 Heiner Müller: Waren Sie privilegiert, Heiner Müller? Ein Gespräch mit Robert Weichinger für ›Die Presse‹, 16./17.6.1990. In: ders.: W 11, S. 696-705, hier S. 698.

33 Vgl. die Analyse zu *Bildbeschreibung*; Lehmann: Theater der Blicke, S. 190.

34 Vgl. Vaßen: Heiner Müllers artifizielle Landschaftsbilder, S. 467.

Ein Blick auf Gedichte, Gespräche, Dramen und Prosatexte hat gezeigt, dass Landschaft bei Müller ein im höchsten Maße dynamisches Konzept ist. In seiner Komplexität kann dieses daher nur durch die mit ihm einhergehenden Prozesse beschrieben, und nicht statisch definiert oder fixiert werden. Denn: Landschaft *ist* ein stetiger Prozess. Entworfen gegen die Positionierung des Menschen im gleichsam ästhetischen, ökologischen wie politischen Zentrum, löst sie das Subjekt auf, lagert es im Sediment ab und rematerialisiert es zu einem Kollektiv. Damit setzt Müller dem Menschen ein Konzept von lebendiger und widerständiger Materie entgegen, das sich im Landschaftsbegriff figuriert. Die Rache der Landschaft wird so zu einem stetigen Verdauungsprozess, in dem sie sich das Individuum einverleibt.

Literatur

- Eke, Norbert Otto: Heiner Müller. Apokalypse und Utopie. Paderborn u. a.: Schöningh 1989 (= Sprach- und Literaturwissenschaft 11).
- Fiebach, Joachim: Resisting Simulations. Heiner Müller's Paradoxical Approach to Theater and Audiovisual Media Since the 1970s. In: *New German Critique* 73 (1998), S. 81-94.
- Foucault, Michel: Die Ordnung der Dinge. Eine Archäologie der Humanwissenschaften. 22. Aufl. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2012.
- Keim, Katharina: Theatralität in den späten Dramen Heiner Müllers. Tübingen: Niemeyer 1998 (= Theatron 23).
- Latour, Bruno: Die Hoffnung der Pandora. Untersuchungen zur Wirklichkeit der Wissenschaft. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2000.
- Lehmann, Hans-Thies: Theater der Blicke. Zu Heiner Müllers »Bildbeschreibung«. In: Ulrich Profitlich (Hg.): *Dramatik der DDR*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1987, S. 186-202.
- Müller, Heiner: Der Mann im Fahrstuhl. In: ders.: *Werke*. 12 Bde. u. ein Registerbd. Hg. v. Frank Hörnigk. Bd. 2. Die Prosa. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1999, S. 104-110.
- Müller, Heiner: Bildbeschreibung. In: ders.: *Werke*. 12 Bde. u. ein Registerbd. Hg. v. Frank Hörnigk. Bd. 2. Die Prosa. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1999, S. 112-119.
- Müller, Heiner: Der Auftrag. In: ders.: *Werke*. 12 Bde. u. ein Registerbd. Hg. v. Frank Hörnigk. Bd. 5. Die Stücke 3. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2002, S. 11-42.
- Müller, Heiner: Verkommens Ufer Medeamaterial Landschaft mit Argonauten. In: ders.: *Werke*. 12 Bde. u. ein Registerbd. Hg. v. Frank Hörnigk. Bd. 5. Die Stücke 3. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2002, S. 71-84.

- Müller, Heiner: Germania 3 Gespenster am Toten Mann. In: ders.: Werke. 12 Bde. u. ein Registerbd. Hg. v. Frank Hörnigk. Bd. 5. Die Stücke 3. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2002, S. 253-297.
- Müller, Heiner: Krieg ohne Schlacht. Leben in zwei Diktaturen. Eine Autobiographie. In: ders.: Werke. 12 Bde. u. ein Registerbd. Hg. v. Frank Hörnigk. Bd. 9. Eine Autobiographie. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2005, S. 7-291.
- Müller, Heiner: Drei Fragen von Horst Laube. In: ders.: Werke. 12 Bde. u. ein Registerbd. Hg. v. Frank Hörnigk. Bd. 10. Gespräche 1, 1965-1987. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2008, S. 142-152.
- Müller, Heiner: Fünf Minuten Schwarzfilm. Rainer Crone spricht mit Heiner Müller. In: ders.: Werke. 12 Bde. u. ein Registerbd. Hg. v. Frank Hörnigk. Bd. 11. Gespräche 2, 1987-1991. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2008, S. 354-370.
- Müller, Heiner: Waren sie privilegiert, Heiner Müller? Ein Gespräch mit Robert Weichinger für ›Die Presse‹, 16./17.6.1990. In: ders.: Werke. 12 Bde. u. ein Registerbd. Hg. v. Frank Hörnigk. Bd. 11. Gespräche 2, 1987-1991. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2008, S. 696-705.
- Müller, Heiner: Missouri 1951. In: ders.: Warten auf der Gegenschräge. Gesammelte Gedichte. Hg. v. Kristin Schulz. Berlin: Suhrkamp 2014, S. 21.
- Müller, Heiner: Fragmentarischer Brief an eine verlorene Liebe. In: ders.: Warten auf der Gegenschräge. Gesammelte Gedichte. Hg. v. Kristin Schulz. Berlin: Suhrkamp 2014, S. 81.
- Müller, Heiner: Buntschuk. In: ders.: Warten auf der Gegenschräge. Gesammelte Gedichte. Hg. v. Kristin Schulz. Berlin: Suhrkamp 2014, S. 130.
- Müller, Heiner: ...Und gehe weiter in die Landschaft. In: ders.: Warten auf der Gegenschräge. Gesammelte Gedichte. Hg. v. Kristin Schulz. Berlin: Suhrkamp 2014, S. 161.
- Müller, Heiner: Grabschrift Falstaff. In: ders.: Warten auf der Gegenschräge. Gesammelte Gedichte. Hg. v. Kristin Schulz. Berlin: Suhrkamp 2014, S. 304.
- Müller, Heiner: Abschied von Hemingway, Sofia 1969. In: ders.: Warten auf der Gegenschräge. Gesammelte Gedichte. Hg. v. Kristin Schulz. Berlin: Suhrkamp 2014, S. 322.
- Müller, Heiner: Ahnenbrühe. In: ders.: Warten auf der Gegenschräge. Gesammelte Gedichte. Hg. v. Kristin Schulz. Berlin: Suhrkamp 2014, S. 343.
- Riechmann, Jorge: Ein ›Tableau Vivant‹ jenseits des Todes – Annäherung an BILD-BESCHREIBUNG. In: Frank Hörnigk (Hg.): Heiner Müller Material. Texte und Kommentare. Göttingen: Steidl 1989, S. 203-212.
- Schulz, Genia: Der zersetzte Blick: Sehzwang und Blendung bei Heiner Müller. In: Frank Hörnigk (Hg.): Heiner Müller Material. Texte und Kommentare. Göttingen: Steidl 1989, S. 165-182.
- Simmel, Georg: Philosophie der Landschaft. In: ders.: Aufsätze und Abhandlungen 1909-1918, Bd. 1. Hg. v. Rüdiger Kramme/Angela Rammstedt, S. 471-482,

- in: Gesamtausgabe in 24 Bdn., Band 12. Hg. v. Otthein Rammstedt. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2001.
- Vaßen, Florian: »Eine Landschaft zwischen Steppe und Savanne«. Heiner Müllers artifizielle Landschaftsbilder. In: Jörg Zimmermann (Hg.): Ästhetik und Naturerfahrung. Stuttgart-Bad-Cannstatt: Frommann-Holzboog 1996, S. 453-472.
- Weber, Carl: Landschaft, Natur. In Hans-Thies Lehmann/Patrick Primavesi (Hg.): Heiner Müller Handbuch. Leben – Werk – Wirkung. Stuttgart: Metzler 2003, S. 108-113.

