

Einleitung: Heiner Müllers KüstenLANDSCHAFTEN

Grenzen – Tod – Störung

Till Nitschmann/Florian Vaßen

I

Heiner Müller fehlt in der Theater-, Medien- und Kultur-Landschaft mit seinem Humor und seiner Ironie, seiner Bosheit und Provokation, seiner Bescheidenheit und Gelassenheit, wie zuletzt nochmals in seinem Anekdotenband¹ nachzulesen war. Seine Texte hingegen, mit ihrem anderen Politikverständnis, ihrem Geschichtsbewusstsein, ihrer Erinnerungskultur, ihrem ›Dialog mit den Toten‹ und ihrer ästhetischen Konstellation der »Störung«² sind präsent und aktuell. Müllers Texte ›stören‹ sicherlich auch im herkömmlichen Sinne mit ihren Themen, Fragestellungen und inhaltlichen Herausforderungen, mehr noch aber durch ihre »Ästhetik der Störung«³ ihre Poetik, ihre Phantasie und Imagination, d. h. durch die ›Unterbrechung‹ der Politik,⁴ die Negation des Konformismus, des Opportunismus und der Zweckrationalität. Der Begriff Störung (engl. *noise*, auch mit der Bedeutung ›Rauschen‹) kommt aus der Kommunikations-, der Sprechakt-

1 Vgl. Heiner Müller: Anekdoten. Gesammelt u. hg. v. Thomas Irmer. Berlin: Theater der Zeit 2018.

2 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. 370; im Folgenden wird die Sigle ›W‹ mit der Band- und Seitenzahl verwendet.

3 Teresa Kovac spricht von einer »Ästhetik der Störung«, besonders in Verbindung mit Elfriede Jelinek; Teresa Kovac: Drama als Störung. Elfriede Jelineks Konzept des Sekundärdramas. Bielefeld: transcript 2016, S. 31 u. 42. Hervorhebung im Original. Zu dem Begriff der Störung siehe auch Lars Koch/Tobias Nanz: Ästhetische Experimente. Zur Ereignishaftigkeit und Funktion von Störungen in den Künsten. In: Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik 137 (2014): Krisen, Katastrophen, Störungen, S. 94-115; Hans-Thies Lehmanns verwendet den Begriff »Poetik der Störung«; Hans-Thies Lehmann: Postdramatisches Theater. 3., veränd. Aufl. Frankfurt a. M.: Verlag der Autoren 2005, S. 264.

4 Vgl. Hans-Thies Lehmann: Wie politisch ist postdramatisches Theater? In: ders.: Das politische Schreiben. Essays zu Theatertexten. Berlin: Theater der Zeit 2002 (= Recherchen 12), S. 11-21.

und der Systemtheorie und bedeutet nicht nur Normabweichung, sondern er ist auch Teil der Sinnproduktion. Charakteristische Merkmale der Störung sind Polyvalenz und Ambiguität, Anomalie und Wucherungen, Expansion und Vielheit, Kreuzungen und Schnittpunkte, Ausnahme und Abweichung;⁵ Bezüge gibt es u. a. zu Trickster-, Narren- und Clown-Figurationen. Grundlage der ›Ästhetik der Störung‹ ist die intendierte und inszenierte Unterbrechung, die zu einer Störung der Wahrnehmungsmuster, der konventionellen Erwartungshaltungen und der gewohnten Verhaltensweisen führt. Gerade auch Formexperimente haben »das Potential zur Sichtbarmachung und Problematisierung« von verdeckten Machtstrukturen und sind demzufolge in hohem Maße politisch.⁶ Kategorien der Störung als ästhetischem Prinzip, »um die Wirklichkeit unmöglich zu machen«,⁷ sind Fragmentierung, Umkehrung und Antihierarchie, Ambivalenz, Dialogizität und Polyphonie sowie Selbstreflexivität und Intertextualität.

»Theater ist Krise«, formuliert Heiner Müller prononciert und betont: »Nichts ist so tödlich, wie ein Theater, das wunderbar funktioniert. [...] Es kann nur als Krise und in der Krise funktionieren, sonst hat es überhaupt keinen Bezug zur Gesellschaft außerhalb des Theaters.«⁸ Müller knüpft dabei an Bertolt Brecht an, der in Bezug sowohl auf die Gesellschaft als auch auf das Theater fordert: »Der Dialektiker arbeitet bei allen Erscheinungen und Prozessen das Widerspruchsvolle heraus, er denkt kritisch, d. h. er bringt in seinem Denken die Erscheinungen in ihre Krise, um sie fassen zu können.«⁹ Brecht und Müller versuchen, die Theater-
texte vor dem ›Eintheatern‹ durch die Theater, wie Brecht es nennt,¹⁰ zu bewahren. »Ich glaube grundsätzlich«, so denkt Müller Brecht weiter, »daß Literatur dazu da ist, dem Theater Widerstand zu leisten. Nur wenn ein Text nicht zu machen ist, so wie das Theater beschaffen ist, ist er für das Theater produktiv und interessant. [...] Es gibt genug Stücke, die das Theater, so wie es ist, bedienen, das braucht man

5 Vgl. Kovac: Drama als Störung, S. 31-57.

6 Kovac: Drama als Störung, S. 73.

7 Heiner Müller: Diskussionsbeitrag auf der »Berliner Begegnung« vom 13. und 14. Dezember 1981. In: ders.: W 8, S. 247f., hier S. 248.

8 Heiner Müller: Theater ist Krise. In: ders.: W 12, S. 792-811, hier S. 810f.

9 Bertolt Brecht: [»Katzgraben«-Notate 1953]. In: ders.: Werke. Große kommentierte Berliner und Frankfurter Ausgabe. 30 Bde. u. ein Registerbd. Hg. v. Werner Hecht u. a. Bd. 25. Schriften 5. Theatermodelle. »Katzgraben«-Notate 1953. Berlin/Weimar: Aufbau/Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1994, S. 399-490, hier S. 416.

10 Vgl. Bertolt Brecht: Anmerkungen zur »Dreigroschenoper«. In: ders.: Werke. Große kommentierte Berliner und Frankfurter Ausgabe. 30 Bde. u. ein Registerbd. Hg. v. Werner Hecht u. a. Bd. 24. Schriften 4. Schriften zu Stücken. Berlin/Weimar: Aufbau/Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1991, S. 57-68, hier S. 58.

nicht neu zu machen, das wäre parasitär.«¹¹ Es geht demnach um eine Ästhetik der Krise, respektive der Störung.

Theater ist aber nicht nur Krise, es ist zugleich auch »Schauplatz des Fremden«. ¹² Fremdheit bezeichnet immer eine Relation, denn sie ist nur in Bezug zur Eigenheit zu verstehen. Das Eigene und das Fremde sind demnach untrennbar miteinander verbunden, sie bedingen sich wechselseitig. Wichtig ist dabei die Haltung der Akzeptanz der Fremdheit des Fremden, sowohl seine Ablehnung als auch seine Vereinnahmung würden Lernprozesse und Veränderungen verhindern. Auf Grund der Etablierung von Räumen *sozialer Phantasie*, kann das Theater erstarrte Zustände in Bewegung bringen, es entsteht Ungewöhnliches und auch Verstörendes. Die Überschreitung von Liminalität, ¹³ das Dazwischen und die Haltung der Störung ermöglichen Transformationen.

Grenzen, wie sie uns überall und immer häufiger im räumlichen und zeitlichen Kontext begegnen, sind nicht naturgegeben, sie werden »gemacht«, sind folglich änderbar und können *gestört* werden. Die freiwillige Aufhebung der Grenzen ist eine Möglichkeit, ihre Überwindung und Zerstörung eine andere. Flucht über Grenzen hinweg basiert nicht nur auf Verzweiflung, Schwäche und Hoffnungslosigkeit, sie steht auch für politisches Handeln, Selbstbefreiung und Widerstand gegen Armut, Verfolgung, Unterdrückung oder Versklavung. Immer schon und gerade heute wieder ist aber der Tod der »Herr« der Grenze, er bringt Schrecken, Zerstörung und Leid. Zugleich aber entsteht so ein »Dialog mit den Toten«, Erinnerung wird möglich, so dass das Unabgeholte aufgehoben und dem Vergessen entzogen werden kann. Wir sprechen deshalb im Untertitel des Sammelbandes von *Grenzen – Tod – Störung*.

In Kooperation mit dem Deutschen Seminar der Leibniz Universität Hannover, dem Schauspiel Hannover und der Internationalen Heiner Müller Gesellschaft veranstalteten wir vom 21. bis 24. März 2019 ein Symposium zu Heiner Müllers 90. Geburtstag unter dem Titel *KüstenLANDSCHAFTEN. Grenzen und Selektion – Unterbrechung und Störung*. Dabei wurde eine enge Zusammenarbeit von Universität und Theater, von Wissenschaft und Kunst hergestellt, sichtbar besonders in den drei Intermedien dieses Sammelbandes: Mit B. K. TRAGELEHN, einem der wichtigsten Weggefährten von Heiner Müller, sprach THOMAS IRMER über

11 Heiner Müller: Literatur muß dem Theater Widerstand leisten. In: ders.: W 10, S. 52-73, hier S. 57.

12 Bernhard Waldenfels: Sinne und Künste im Wechselspiel. Modi ästhetischer Erfahrung. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2010, S. 241; vgl. auch Florian Vaßen: Das Fremde im Theater. Vorläufige Überlegungen zu einer responsiven Theaterpädagogik. In: Zeitschrift für Theaterpädagogik. Korrespondenzen 32 (2017), H. 71. Theaterpädagogik gebrauchen, vermitteln, behaupten..., S. 8f.

13 Vgl. auch den Begriff der Schwelle in Bernhard Waldenfels: Phänomenologie der Aufmerksamkeit. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2004.

»Theater- und Text-Landschaft bei Heiner Müller« (siehe S. 137-147); das Schauspiel Hannover ermöglichte eine Wiederaufführung von Müllers *Der Auftrag* in der international beachteten Inszenierung von JÜRGEN KUTTNER und TOM KÜHNEL sowie die Premiere von ALEXANDER EISENACHS *Räuber – Ratten – Schlacht. Eine deutsche Tragödie: Friedrich Schiller, Gerhart Hauptmann, Heiner Müller* mit dem anschließenden Roundtable-Gespräch »Im Rücken die Ruinen von Europa« (siehe S. 367-384); schließlich wird in einem weiteren Intermedium ein bisher in deutscher Sprache nicht veröffentlichtes Interview von Heiner Müller von 1986 mit einem kontextualisierenden Kommentar von KNUT OVE ARNTZEN abgedruckt (siehe S. 253-266); es trägt den Titel *Drama er en maskin som skriver seg selv* [*Drama ist eine Maschine, die sich selbst schreibt*].

Zu diesen Präsentationen im Kontext des Theaters stand nicht nur der wissenschaftliche Diskurs in einem fruchtbaren Spannungsverhältnis, auch eine Produktion aus dem Bereich der freien Theaterszene und eine Präsentation aus dem Studiengang Theater/Darstellendes Spiel der Leibniz Universität Hannover öffnet den Blick auf die enge Verbindung von Kunst und Wissenschaft: FLORIAN THAMERS und TINA TURNHEIMS Lecture Performance »NEKROPHILIE IST LIEBE ZUR ZUKUNFT« (siehe S. 451-473) und OLE HRUSCHKAS Text »Nice to meet you, Heiner!«, eine szenische Arbeit mit Müllers Text *Herakles 2 oder die Hydra* (siehe S. 475-488).

II

1 Landschaft, Küste und Grenze in Heiner Müllers Texten

Natur-, Industrie- und letztlich Katastrophen-Landschaften spielen in Müllers Texten eine große Rolle, was auch daran zu sehen ist, dass im Müller-Handbuch der übergreifende Aspekt ›Landschaft, Natur‹, bearbeitet von Carl Weber,¹⁴ zu finden ist. Der Begriff der Landschaft in der heutigen Bedeutung¹⁵ ist in enger Verbindung mit der Herausbildung des Individuums zu sehen, denn Landschaft

14 Vgl. Carl Weber: *Landschaft, Natur*. In: Heiner Müller Handbuch. Leben – Werk – Wirkung. Hg. v. Hans-Thies Lehmann/Patrick Primavesi. Stuttgart/Weimar: Metzler 2003, S. 108-113.

15 Zur Wort- und Begriffsgeschichte von ›Landschaft‹ siehe schon vor mehr als 40 Jahren u. a. Rainer Piepmeier und Joachim Ritter (vgl. Fußnote 18). Rainer Piepmeier: *Das Ende der ästhetischen Kategorie ›Landschaft‹*. Zu einem Aspekt neuzeitlichen Naturverhältnisses. In: *Westfälische Forschungen. Mitteilungen des Provinzialinstituts für westfälische Landes- und Volksforschung des Landesverbandes Westfalen-Lippe*. Bd. 30. Hg. v. Peter Schöller/Alfred Hartlieb von Wallthor. Münster: Aschendorff 1980, S. 8-46; zum Landschaftsbegriff siehe die ausführliche Diskussion in Abschnitt II.3 der vorliegenden Einleitung.

»als ästhetisch betrachtete Natur«¹⁶ und separiert »vom Bereich der Arbeit und Praxis«¹⁷ konstituiert sich mit Hilfe eines betrachtenden Subjekts. Landschaft ist in Bezug auf Heiner Müller »Natur, die im Augenblick für einen fühlenden und empfindenden Betrachter ästhetisch gegenwärtig ist«,¹⁸ wie eine bekannte Definition lautet. Müllers Textlandschaften verändern sich jedoch, indem sie in zwei Richtungen entgrenzt werden: in extrem subjektiver Weise als surreale Traumlandschaft und objektivierend durch die Dekonstruktion und Destruktion des betrachtenden Individuums.

Katastrophische und apokalyptische Landschaftskonstruktionen treten dabei nach und nach an die Stelle harmonischer oder von der menschlichen Produktion bestimmter Landschaftsbilder, und sowohl der agierende Mensch als auch das Betrachter*innen-Ich lösen sich zunehmend auf.¹⁹ Heiner Müllers Naturauffassung verändert sich im Laufe der Jahre, seine Landschaftsbilder entwickeln sich dabei keineswegs kontinuierlich, vielmehr dominieren Brüche und radikale Veränderungen auf seinem Weg von der Naturbeherrschung des Menschen in den 1950er und 1960er Jahren bis zu dem späteren »Krieg der Landschaften«,²⁰ d. h. zu einer Landschaft, »DIE KEINE ANDERE ARBEIT HAT ALS AUF / DAS VERSCHWINDEN DES MENSCHEN / ZU WARTEN«.²¹

16 Piepmeier: Das Ende der ästhetischen Kategorie ›Landschaft‹, S. 12.

17 Piepmeier: Das Ende der ästhetischen Kategorie ›Landschaft‹, S. 14.

18 Joachim Ritter: Landschaft. Zur Funktion des Ästhetischen in der modernen Gesellschaft. 2. Aufl. Münster: Aschendorff 1978, S. 18.

19 Hans Robert Jauß spricht von der »Dezentrierung des menschlichen Subjekts«. Hans Robert Jauß: Kunst als Anti-Natur: Zur ästhetischen Wende nach 1789. In: ders.: Studien zum Epochenwandel der ästhetischen Moderne. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1989, S. 119-156, hier S. 145.

20 Heiner Müller: Der Auftrag. Erinnerung an eine Revolution. In: ders.: W 5, S. 11-42, hier S. 40.

21 Heiner Müller: ... Und gehe weiter in die Landschaft. In: ders.: Warten auf der Gegenschräge. Gesammelte Gedichte. Berlin: Suhrkamp 2014, S. 161; vgl. auch Heiner Müller: Shakespeare eine Differenz. In: ders.: W 8, S. 334-337, hier S. 336. Das Verhältnis von Landschaft und kapitalistischer Industrialisierung beschreibt Müller sehr eindrucksvoll nach einem Besuch in den USA: »Der andere Punkt ist, daß mir die 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. Die kann man nie wirklich industrialisieren. Das ist nicht drin. Da bleibt immer etwas übrig. So ein Eindruck von der Mississippi-Mündung, wo Industrieanlagen verrotten in den Sümpfen. Da ist etwas ungeheuer Schönes in diesem Kapitalismus, der da bis an seine Grenze gelangt ist. Die Grenze ist die Landschaft.« Heiner Müller: Kunst ist die Krankheit mit der wir leben. Ein Gespräch mit Horst Laube über *Hamletmaschine*, *Auftrag*, über Depressivität und über das Schreiben aus Lust an der Katastrophe. In: ders.: W 10, S. 145-152, hier S. 150.

In seiner Beschäftigung mit Landschaft, Natur und Raum²² hat sich Müller zunächst vor allem an der Arbeit des Menschen, an Technik und Industrie orientiert, so etwa 1958 in dem frühen Gedicht *Gedanken über die Schönheit der Landschaft bei einer Fahrt zur Großbaustelle »Schwarze Pumpe«* (1958).²³ Die Auseinandersetzung mit der technologischen Entwicklung und dem industriellen Fortschritt, »die neue schönere Landschaft«,²⁴ dargestellt in der Opposition von »Ochsen« und »Traktor«, »Reisig« und Kraftwerke[n],²⁵ findet sich auch in Theatertexten wie *Die Korrektur* (1957/1958) und *Der Lohndrucker* (1956/57), *Traktor* (1955/61/74), *Der Bau* (1963/64) und *Die Umsiedlerin oder Das Leben auf dem Lande* (1956/61/64) sowie in *Herakles 5* (1964/66). Allerdings lösen sich die gesellschaftlichen Widersprüche in Müllers Theatertexten nicht auf, sie verschärfen sich sogar zum Teil; die neue Arbeit im Sozialismus impliziert dabei sowohl die Erinnerung an die historischen Formationen des Kapitalismus und Faschismus als auch den Verlust von Körperlichkeit und Genuss. Die Katastrophen des Lohndruckers, des amputierten Traktoristen, der Neubauer*innen sind noch gesellschaftlich situierbar, aber Müller beginnt zunehmend zu einem Kartographen²⁶ von Katastrophen-Landschaften zu werden.

So erhält Landschaft und Natur, etwa Gras, das die Fabrik überwächst und das ausgerissen werden muss in *Zement* (1972) oder in *Mauser* (1970), und der Wald als Teil der Kampflinie zwischen der Deutschen Wehrmacht und der Roten Armee im Zweiten Weltkrieg in *Wolokolamsker Chaussee I und II* (1984 u. 1985/86) eine politische Dimension. In *Herakles 2 oder die Hydra* (1972/74) erweist sich die Landschaft als das mythologische Tier und damit als Phantasie und Phantasmagorie von und neue Realität für Herakles selbst; in *Der Auftrag* (1979) steht sie einerseits für ein Trauma des weißen Mannes im Fahrstuhl und andererseits für eine widerständige Imagination des Schwarzen Sasportas. *Leben Gundlings Friedrich von*

22 Der Aspekt Raum hat für Müller allgemein im Rahmen des *spatial turns*, aber auch speziell in Bezug auf den Bühnenraum und Müllers enges Verhältnis zum Theater eine grundlegende Bedeutung; siehe ausführlicher Abschnitt II.3; vgl. auch Florian Vaßen: »Ich bin ein Landvermesser«. Heiner Müllers katastrophische Landschaftsbilder im Zusammenspiel von *spatial turn* und Kartographie. In: SozialRaumInszenierung. Hg. v. Nadine Giese/Gerd Koch/Silvia Mazzini. Berlin/Milow/Strasburg: Schibri 2012 (= Lingener Beiträge zur Theaterpädagogik 11), S. 239-254.

23 Heiner Müller: *Gedanken über die Schönheit der Landschaft bei einer Fahrt zur Großbaustelle »Schwarze Pumpe«*. In: ders.: *Warten auf der Gegenschräge*, S. 129.

24 Müller: *Gedanken über die Schönheit der Landschaft*, S. 129.

25 Müller: *Gedanken über die Schönheit der Landschaft*, S. 129.

26 Michel Foucault wird von Gilles Deleuze ebenfalls als »Kartograph« und sein Denken als »Kartographie« bezeichnet; siehe Gilles Deleuze: *Kein Schriftsteller. Ein neuer Kartograph*. Aus d. Franz. v. Ulrich Rauff. In: ders./Michel Foucault: *Der Faden ist gerissen*. Berlin: Merve: 1977 (= Internationale Marxistische Diskussion 68), S. 101-136, hier S. 101 u. 128.

Preußen Lessings Schlaf Traum Schrei (1976) sowie *Anatomie Titus Fall of Rome Ein Shakespearekommentar* (1984) konzentrieren sich auf die schon erwähnte Katastrophen-Landschaft, die in *Verkommenes Ufer Medeamaterial Landschaft mit Argonauten* (1982) durch Medeas Widerstand eine utopische Dimension erhält. Müllers Text *Bildbeschreibung* (1984), an dessen Anfang eine spezifische »Landschaft«²⁷ beschrieben wird, konstituiert sich aus einer Natur-, Theater- und Todeslandschaft, aus einer geschichtsträchtigen Landschaft der Erinnerung und des Eingedenkens bei gleichzeitiger Auflösung des betrachtenden Subjekts.

Die Theatertexte Müllers beinhalten demnach viele Landschaftsbilder unterschiedlichster Art, und so überrascht es nicht, dass Müller auf die Frage von Alexander Kluge, ob er sich eher als »Prophet« oder als »Land- und Zeitvermesser« sehe, antwortet: »aus Eitelkeit« wäre er gern »ein Prophet«, »das wäre aber ganz falsch.« Und er fügt hinzu: »Ich würde, wenn ich ehrlich bin, sagen: Ich bin ein Landvermesser.«²⁸ Landschaft ist aber gleichermaßen im ästhetischen Kontext von Bedeutung: Gertrude Steins Überlegungen zur Textlandschaft und ihre *Landscape Plays* werden von Müller aufgegriffen und konstituieren seinen Schreibprozess sowie die innere Ordnung seiner Texte: »Meine Texte sind eine autonome Landschaft«.²⁹

Die Küste als erster Teil des Determinativkompositums »KüstenLANDSCHAFTEN« bestimmt als Determinans das Determinatum näher, es ist eben nicht irgendeine Landschaft, z. B. eine niedersächsische Heidelandchaft oder die bereits angesprochene »Landschaft zwischen Steppe und Savanne, der Himmel preußisch blau« (W 2, 112), wie es in *Bildbeschreibung* heißt. Vielmehr ist das Spezifikum dieser Landschaft die Küste. Das Bild bzw. die Metapher der Küste findet sich in vielen Müller-Texten, am auffälligsten bekanntermaßen zu Beginn von *Die Hamletmaschine* (1977). Der Text ist geprägt von Meeresbildern, er beginnt mit »Küste« und »Brandung« und endet in der »Tiefsee«.³⁰ Müllers geschichtsphilosophische und politische Küstenlandschaft figuriert die Szenerie des Textes: »Ich war Hamlet. Ich stand an der Küste und redete mit der Brandung BLABLA, im Rücken die Ruinen von Europa.« (W 5, 545)³¹ Alle drei Nomen, Küste, Land-

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

28 Heiner Müller/Alexander Kluge: Die Welt ist nicht schlecht, sondern voll. In: ders.: W 12, S. 433-443, hier S. 443.

29 Heiner Müller: Waren Sie privilegiert, Heiner Müller? In: ders.: W 11, S. 696-705, hier S. 698; siehe dazu den Beitrag »Poetologisches Modell und geschichtsphilosophisches Denkbild. Zur Funktion der Landschaft bei Gertrude Stein und Heiner Müller« von Johannes Christof in diesem Band, S. 311-322.

30 Heiner Müller: *Die Hamletmaschine*. In: ders.: W 4, S. 543-554, hier S. 545 u. 553. Kursivierung des Originals getilgt.

31 Zur Auseinandersetzung mit *Die Hamletmaschine* vgl. auch Till Nitschmann: Theater der Versehrten. Kunstfiguren zwischen Deformation und Destruktion in Theatertexten des 20. und

schaft und Küstenlandschaft besitzen in der Gegenwart eine spezifische, besonders beunruhigende und bedrohliche Konnotation, in der sich Natur und Flucht, Ökologie und Migration, ergänzt um Kolonialismus und Rassismus verbinden.

In der Küstenlandschaft bricht das Fremde und Andere in besonderer Weise in das Eigene und Vertraute ein und bedroht angeblich – trotz Grenze und Selektion, Verbot und Tod, Abwehr und Ausgrenzung – das Eigene, macht aber letztlich vor allem das Fremde im Eigenen sichtbar. Migration und Klimawandel verändern die Landschaften, an den Küsten treten ihre Auswirkungen zuerst und am stärksten in Erscheinung: Der Meeresspiegel steigt, fliehende Menschen werden vor der Landung abgewiesen oder ertrinken bereits auf der Flucht.

Menschen führen Krieg gegen die Landschaft und gegen das Fremde. Peripherie und Zentrum bekämpfen einander, so wie das Andere und das Eigene miteinander im Konflikt stehen. Die Landschaft wird anthropomorphisch aufgeladen und ›reagiert‹, indem sie als ausgebeutete ›Mutter Natur‹ den Krieg gegen die Menschen wendet. Der schwarze ehemalige Sklave Sasportas betont in Müllers Theatertext *Der Auftrag*: »Der Aufstand der Toten wird der Krieg der Landschaften sein, unsre Waffen die Wälder, die Berge, die Meere, die Wüsten der Welt. Ich werde Wald sein, Berg, Meer, Wüste. Ich, das ist Afrika. Ich, das ist Asien. Die beiden Amerika bin ich.« (W 5, 40) In *Shakespeare eine Differenz* (1988) heißt es:

Inzwischen ist der Krieg der Landschaften, die am Verschwinden des Menschen arbeiten, der sie verwüstet hat, keine Metapher mehr. Finstere Zeiten, als ein Gespräch über Bäume fast ein Verbrechen war. Die Zeiten sind heller geworden, der Schatten geht aus, ein Verbrechen das Schweigen über die Bäume. (W 8, 336f.)

Dieser »Krieg« scheint sich in der Klimakatastrophe und in der Corona-Pandemie mit ihrer Form des Grenzregimes, der nationalen Abschottung und der räumlichen Distanz im zwischenmenschlichen Bereich – bei gleichzeitig extremer Globalisierung, vor allem auch im Internet und Cyberspace –, zu konkretisieren, manifestiert sich aber auch in der Selbstzerstörung des Menschen und seiner Lebensbedingungen, wogegen auch Mauern und Grenzen keinen Schutz bieten.

Die globalen ›Ränder‹ bedrohen das ›Zentrum‹ – viele, vor allem rechte Populist*innen, sehen darin eine Gefahr, für Müller ist es eine gewaltförmige, aber produktive Möglichkeit für Veränderungen. Die Grenzen der ›Festung Europa‹ werden – vor allem von außen gesehen – immer stärker zur »Küste der Barbaren«, ³² die in ›kannibalischer‹ Art und Weise Menschen ›frisst‹, wie Heiner Müller hellsichtig schon 1992 formulierte. Müllers Akzentuierung der »Küste der Barba-

frühen 21. Jahrhunderts. Würzburg: Königshausen & Neumann 2015 (= Epistemata Literaturwissenschaft 817), S. 343-379.

32 Heiner Müller: Die Küste der Barbaren. In: ders.: W 8, S. 421-424.

ren«, einst aus Sicht der griechischen Antike das Ufer der fremden Gebiete als feindliche Kultur- und Sprach-Grenze, bezieht sich heute in Fiktion und Realität in radikaler Umkehrung auf Europa und seine Mittelmeerküste, oder – darüber hinaus allgemeiner – auf die politische Schengen-Grenze und die Grenze zwischen den USA und Mexiko, die gleichermaßen Gewalt und Tod verursachen. Zurzeit bewahrheitet sich, was Heiner Müller – der Kartograph von Katastrophen-Landschaften und -Zeiten – bereits vor fast 30 Jahren durch präzise Beobachtung der Gesellschaft und ihrer politischen Diskurse »vermessen« hat. Der am 25. September 1992 in der *Frankfurter Rundschau* veröffentlichte Text *Die Küste der Barbaren*, zeigt zudem die »Revolution« 1989« als »Deutsches Verhängnis«:

[D]as unterdrückte Gewaltpotential, keine Revolution/Emanzipation ohne Gewalt gegen die Unterdrückten, bricht sich Bahn im Angriff auf die Schwächeren: Asylanten und (arme) Ausländer, der Armen gegen die Ärmsten, keinem Immobilienhai, gleich welcher Nation, wird ein Haar gekrümmt. Die Reaktion auf den Wirtschaftskrieg gegen das Wohnrecht ist der Krieg gegen die Wohnungslosen. Eine Fahrt durch Mecklenburg: an jeder Tankstelle die Siegesbanner der Ölkonzerne, in jedem Dorf statt der gewohnten Schreibwaren Mc Paper & Co. Im Meer der Überfremdung ist Deutschsein die letzte Illusion von Identität, die letzte Insel. Aber was ist deutsch? [...] Die »Randalierer« von Rostock und anderen Orten sind die Sturmabteilung der Demokratie, die seit ihrer Erfindung im Athen der Sklaverei immer nur als Oligarchie real existiert hat, die radikalen Verteidiger der Festung Europa, gerade weil ihnen auf kurze oder lange Sicht nur der Dienstboteneingang offensteht. (W 8, 422f.)

Schon damals schreibt Müller – in gewisser Weise doch wie ein Prophet – vom »Wirtschaftskrieg gegen das Wohnrecht«, eines der größten sozialen Probleme in Deutschland und vom Siegeszug des Kapitals auch in den neuen Bundesländern. Er spricht damals schon vom »Deutschsein« – aber was ist deutsch, was heißt Heimat und »Leitkultur«? – und von der »Illusion von Identität« – der neuseeländische Christchurch-Attentäter spendete in der globalisierten Welt des Cyberspace sogar Bitcoins an die »Identitären«.³³ In einer provozierenden Formulierung, bezogen auf den Ursprung der Demokratie in der »Oligarchie« der antiken Polis, bezeichnet er die prekarierten »Randalierer« von Rostock« als »Sturmabteilung der Demokratie« und zugleich als »radikale[] Verteidiger der Festung Europa« – wir erleben

33 Vgl. Till Fährders: Terror in Christchurch. Ein symbolischer Betrag für die Identitären in Deutschland. In: FAZ.net (8.12.2020): <https://www.faz.net/aktuell/politik/ausland/rechtsextremismus-in-neuseeland-jacinda-ardern-entschuldigt-sich-17091273.html> (Zugriff zuletzt am 10.12.2020).

tagtäglich die Diskussion um Geflüchtete, ihre Ausgrenzung und Abschiebung. Müllers Text endet mit den pointierten Sätzen, die aktueller nicht sein könnten:

Daß die hilflosen Asylgesetzdebatten der Politik nur, im Sinne der Karl-Kraus-Definition von Sozialdemokratie, um eine Hühneraugenoperation an einem Krebskranken kreisen, ist eine Binsenweisheit. ›Das Boot ist voll‹ oder wird es so oder so bald sein, und auf der Tagesordnung steht der Krieg um Schwimmwesten und Plätze in den Rettungsbooten, von denen niemand weiß, wo sie noch landen können, außer an kannibalischen Küsten. Mit der Frage, wie man diese Lage seinem Kind erklärt, ist jeder allein. Und vielleicht ist diese Einsamkeit eine Hoffnung. (W 8, 423f.)

Grenzen sind grundsätzlich nur real, solange sie für relevant gehalten und das heißt: akzeptiert werden. Ihre Historizität macht sie immer wieder veränderbar. Demzufolge sind sie nie essentialistisch, sondern immer konstruiert, ambivalent und letztlich auch durchlässig, also ein komplexes Phänomen, das sich im Rahmen gesellschaftlicher und politischer Praxis ständig neu verändern kann. Auch wenn sie als Außenrand einer ›Festung‹ Schutz geben (sollen), wie heute Europas Mittelmeergrenzen, bleiben sie ein paradoxer Raum, weil sie nicht nur nach außen abgrenzen, sondern auch nach innen einschließen. Selbst der legale Grenzübertritt hat eine disziplinierende Wirkung, er erfordert von allen Beteiligten Anpassung und Akzeptanz des Grenzregimes. Das entscheidende Distinktionsmittel dabei ist der Pass, den es in der heutigen Form überhaupt erst seit dem Ersten Weltkrieg gibt.³⁴ Die ›natürlichen‹ geographischen und geologischen Grenzen, wie Gebirge, Meere und Flüsse wurden in der Menschheitsgeschichte mehr und mehr durch fiktionale bzw. symbolische Grenzen ersetzt. Es sind unsichtbare Linien, also letztendlich kulturelle Erzählungen, die in ihrer Wirkungsmacht für Menschen eine größere Bedeutung haben als die empirisch-haptische Umwelt. Küstenlandschaften vereinen eine ›natürliche‹ Grenze mit einer oftmals politischen, was sie zu einem besonders konfliktreichen Raum werden lässt.

2 »Erinnerung an die Zukunft« und »Ästhetik der Störung«

In diesem Sammelband werden Müllers ›Grenztexte‹ genauer untersucht, in denen er Unterbrechung und Störung in Form von Wucherung gegen Selektion, Überschreitungen gegen Grenzen, Expansion gegen Globalisierung und Erinne-

34 Siehe die Rankings bezüglich des ›wertvollsten Reisepasses der Welt‹, was zu einer Hierarchisierung der Weltbevölkerung führt. Vgl. Felix Eick: Der deutsche Pass ist einer der wertvollsten der Welt. In: WELT.de (2.7.2019) <https://www.welt.de/wirtschaft/article196259071/Der-deutsche-Pass-ist-einer-der-wertvollsten-der-Welt.html> (Zugriff zuletzt am 11.12.2020).

rungen gegen ewige Gegenwart setzt, sie verdienen als Grenzverletzungen besondere Aufmerksamkeit: »wenn die Chancen vertan sind, beginnt, was Entwurf neuer Welt war, anders neu: als Dialog mit den Toten.«³⁵ Für Müller ist »Literatur [...] auf jedenfall so etwas wie Gedächtnis – und zwar auch Erinnerung an die Zukunft« gegen »die totale Besetzung mit Gegenwart.« (W 11, 369) Und so schreibt er an gegen die Auslöschung von Gedächtnis, Erinnerung und Erfahrung, vor allem aber gegen die »Zerstörung der Sinnlichkeit«, jene »schlimmste Verstümmelung«.³⁶

Walter Benjamin, auf den sich Müller mit seinen geschichtsphilosophischen Überlegungen immer wieder bezieht, will entgegen dem Fortschrittsoptimismus von Arbeiterbewegung und Sozialismus – aber auch im Gegensatz zu Karl Marx – die Zeit still stellen,³⁷ um im »Eingedenken« als einem anderen Geschichtsbewusstsein die leerlaufende Zeit, die Kontinuität als eigentliche Erstarrung aufzusprengen und die Katastrophe des stetigen Fortschritts zu verhindern, die sich aus der verkürzten Gleichsetzung von fortschreitender Naturbeherrschung und Verbesserung der gesellschaftlichen Verhältnisse ergibt.³⁸ Benjamin wie Müller wollen die destruktiven Energien verstärken, den »Pessimismus organisieren«, d. h. »die moralische Metapher aus der Politik herausbefördern«, wie Benjamin mit Bezug auf die Surrealisten schreibt.³⁹ Da »der »Ausnahmestand«, in dem wir leben, die Regel ist«, ist »die Herbeiführung des wirklichen Ausnahmestands«⁴⁰ notwendig. »Daß es »so weitergeht, ist die Katastrophe.«⁴¹ Der Gefährdung der Erinnerung durch die Gegenwart, durch die »Verwaltung« der Sieger, begründet in den »Verdrängungsneigungen«, wie Sigmund Freud es nennt, als Resultat der gesell-

35 Heiner Müller: Glücksgott. In: ders.: W 3, S. 163-180, hier, S. 165.

36 Heiner Müller: Nekrophilie ist Liebe zur Zukunft. In: ders.: W 11, S. 592-615, hier S. 604f.

37 »Marx sagt, die Revolutionen sind die Lokomotive der Weltgeschichte. Aber vielleicht ist dem gänzlich anders. Vielleicht sind die Revolutionen der Griff des in diesem Zuge reisenden Menschengeschlechts nach der Notbremse.« Walter Benjamin: Ms 1100. Anmerkungen zu »Über den Begriff der Geschichte«. In: ders.: Gesammelte Schriften. Hg. v. Rolf Tiedemann/Hermann Schweppenhäuser. Bd. I.3. Abhandlungen. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1974, S. 797-1271 hier S. 1232.

38 Vgl. Walter Benjamin: Über den Begriff der Geschichte. In: ders.: Gesammelte Schriften. Hg. v. Rolf Tiedemann/Hermann Schweppenhäuser. Bd. I.2. Abhandlungen. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1974, S. 691-704.

39 Walter Benjamin: Der Surrealismus. Die letzte Momentaufnahme der europäischen Intelligenz. In: ders.: Gesammelte Schriften. Hg. v. Rolf Tiedemann/Hermann Schweppenhäuser. Bd. II.1. Aufsätze, Essays, Vorträge. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1977, S. 295-310, hier S. 309.

40 Benjamin: Über den Begriff der Geschichte, S. 697.

41 Walter Benjamin: Charles Baudelaire. Ein Lyriker im Zeitalter des Hochkapitalismus. In: ders.: Gesammelte Schriften. Hg. v. Rolf Tiedemann/Hermann Schweppenhäuser. Bd. I.2. Abhandlungen. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1974, S. 509-690, hier S. 683. Hervorhebung im Original.

schaftlichen Zwänge, kann nur in Form der Diskontinuität, als »Tigersprung«⁴², begegnet werden. In der Rettung der Vergangenheit, der Konzentration auf das uneingelöste Recht der Toten, deren Zukunft die Gegenwart der Lebenden ist, deren einst vergebliches Hoffen in diesen weiterlebt, liegt auch insofern die Chance der Gegenwart, als sich an den Versäumnissen der Vergangenheit das Glück der Gegenwart orientiert. Nicht das »Ideal der befreiten Enkel«, sondern das »Bild der geknechteten Vorfahren«⁴³ ist demnach Antrieb für Veränderung.

Die Gegenwart aber steht nicht mit einer beliebigen Vergangenheit in Verbindung, sondern mit einer bestimmten früheren Epoche. An die Stelle leerer Chronologie tritt der Zusammenschluss zeitlich nicht zusammengehöriger, aber kongruenter Geschichtssituationen. »In einer materialistischen Untersuchung wird«, so Benjamin, »das epische Moment unausweichlich im Zuge der Konstruktion gesprengt werden.«⁴⁴

Die Montage von aus der Kontinuität herausgelöster Bilder ersetzt auch für Müller den narrativen Verlauf: »Ich selbst kann keine Geschichten mehr lesen, kann auch keine Geschichten mehr erzählen und schreiben.«⁴⁵ Das bedeutet die Abwendung von der traditionellen Fabel, das Aufgreifen von neuen Handlungsmomenten, bevor die vorhergehenden zu einem Abschluss gekommen sind, das Einsetzen von Zeitraffer und Anachronismus, etwa in Form der Konstruktion von historischen Szenenpaaren wie z. B. in *Germania Tod in Berlin* (1956/71/77) – »Der Kessel von Stalingrad zitiert Etzels Saal.«⁴⁶

Heiner Müllers Texte als »synthetische Fragmente« und als »Erinnerung an die Zukunft« (W 11, 369) stehen für eine »Ästhetik der Störung«, sie unterbrechen die Kontinuität des Bekannten und Alltäglichen. Literatur und Theater dienen ihm dabei als »Sprengsatz«, der das »Kontinuum«⁴⁷ zerstört, als »die Lücke im Ablauf, das Andre in der Wiederkehr des Gleichen, das Stottern im sprachlosen Text, das Loch in der Ewigkeit, der vielleicht erlösende FEHLER« (W 2, 118, Hervorhebung im Original), sodass »die Wiederkehr des Gleichen als eines anderen«, eben als »Differenz« (W 10, 335) möglich wird.

42 Benjamin: Über den Begriff der Geschichte, S. 701.

43 Benjamin: Über den Begriff der Geschichte, S. 700.

44 Benjamin: Über den Begriff der Geschichte, S. 1240f.

45 Müller: Notate zu Fatzer. Einige Überlegungen zu meiner Brecht-Bearbeitung. In: ders.: W 8, S. 200-203, hier S. 200.

46 Heiner Müller: Drei Punkte zu »Philoktet«. In: ders.: W 8, S. 158.

47 Heiner Müller: Was gebraucht wird: Mehr Utopie, mehr Phantasie und mehr Freiräume für Phantasie. In: ders.: W 10, S. 318-345, hier S. 335.

3 Landschaftsbegriff, Raumbegriff und Raumwende (*spatial turn*, *topographical turn*)

Um sich dem Begriff ›KüstenLANDSCHAFTEN‹ in Bezug auf Heiner Müllers Texte theoretisch zu nähern, ist zunächst der Landschaftsbegriff, wie er u. a. in den *landscape studies* diskutiert wird, in den Fokus zu rücken, auch wenn dieser in Müllers Texten vor allem mit dem in der Literatur- und Kulturwissenschaft dominierenden Raumbegriff und dem *spatial* bzw. *topographical turn* in Beziehung zu setzen ist.

Karsten Berr und Winfried Schenk unterscheiden »drei Hauptbedeutungen von Landschaft«.⁴⁸ Zum einen ist Landschaft ein »territorialer und rechtspolitischer Begriff«.⁴⁹ Die »ursprüngliche« Bedeutung von ›Landschaft‹ [...] ist ›*regio*‹ oder ›*provincia*‹, d. h. Region, Territorium, einheimische Bevölkerung, ›Siedlungseinheit‹ oder ›politische Einheit‹ [...] und leitet sich etymologisch ab von ›*lantschaft*‹ [...] bzw. ›*lantscap*‹ [...].⁵⁰ Landschaft wurde darüber hinaus zum ästhetischen Gegenstand und als »Bild« und ›Seelensymbol‹⁵¹ gedeutet: »Nach Jahrhunderten der Vermittlung durch die Landschaftsmalerei [...] drang der ästhetische Landschaftsbegriff Anfang des 19. Jahrhunderts in die ›Schöne Literatur‹ und dadurch in die Gebildetensprache ein.«⁵² Carina Jung schreibt zur Bedeutung der Landschaft in der Literatur:

Während Naturschilderungen des Mittelalters und der Renaissance noch rhetorisch geprägt sind und mittels der entsprechenden Requisiten entweder idealisierte schöne Natur (*locus amoenus*: Hain, Quelle, Blumen, Vogelsang, Frühling) oder schreckliche, feindliche Natur (*locus terribilis*: Gebirge, Wildnis, Schluchten, Felsen, Winter) darstellen [...], finden sich ab Beginn der Neuzeit erste Anklänge einer ästhetischen Naturwahrnehmung und damit literarischer Landschaftsbeschreibung im eigentlichen Sinn.⁵³

48 Karsten Berr/Winfried Schenk: Begriffsgeschichte. In: Olaf Kühne u. a. (Hg.): Handbuch Landschaft. Springer VS 2019, S. 23–38, hier S. 26.

49 Berr/Schenk: Begriffsgeschichte, S. 26. Fettdruck des Originals getilgt.

50 Berr/Schenk: Begriffsgeschichte, S. 26. Hervorhebung im Original.

51 Berr/Schenk: Begriffsgeschichte, S. 27. Fettdruck des Originals getilgt.

52 Berr/Schenk: Begriffsgeschichte, S. 28.

53 Carina Jung: Landschaft in der Literatur. In: Kühne u. a. (Hg.): Handbuch Landschaft, S. 613–621, hier S. 614. Hervorhebungen im Original. Um 1800 wird das »Erhabene [...] zur zentralen Kategorie der Landschaftsdarstellung«, während im »Zuge der romantischen Schöpfungsästhetik und Tiefenmetaphysik« die Landschaft »zur reinen Konstruktion des Betrachters und zum Produkt seiner entgrenzten Subjektivität und Imagination« avanciert. »Als metaphorischer Raum ist sie (kompensatorische) Projektionsfläche von Gefühlen, Erinnerungen, Ah-

Drittens wird Landschaft als eine »physische Entität«⁵⁴ in ihrer ontischen Qualität beschrieben.⁵⁵ Michael Kasper u. a. unterstreichen darüber hinaus die Polyvalenz des Landschaftsbegriffs: »Landschaft wird in Malerei, Fotografie, Literatur, Musik und Film zum Gegenstand künstlerischer Gestaltung. Architektur, Landschaftsarchitektur und Gartenkunst greifen in sie ein und bringen Ensembles aus natürlichen und künstlichen Elementen hervor.« Dabei »[wird] Landschaft [...] wirtschaftlich genutzt, ideologisch überhöht und politisch instrumentalisiert«.⁵⁶

Die »Landschaften« in Heiner Müllers Texten können aus literatur- und kulturwissenschaftlicher Perspektive unter dem Raumbegriff verortet werden. Die Geschichte der Moderne ist eine Geschichte der Umformung von Natur in eine (scheinbar) beherrschte kultivierte Landschaft. Der Landschaftsbegriff der Landschaftswissenschaften rekurriert trotz seiner ästhetischen, kulturellen und politischen Implikationen, die sich u. a. auch in Bereichen wie Landschaftsplanung,⁵⁷

nungen und Träumen, eine Funktion, die für die literarische Landschaft bis heute konstitutiv ist.« Jung: *Landschaft in der Literatur*, S. 616f.

54 Berr/Schenk: *Begriffsgeschichte*, S. 30.

55 Vgl. Karsten Berr: *Klassiker der Landschaftsforschung und ihre gegenwärtige Wirkung*. In: Kühne u. a. (Hg.): *Handbuch Landschaft*, S. 39-53, hier besonders S. 43f. Zum Landschaftsbegriff und der differenzierten Darstellung verschiedener, sich wandelnder Landschaften vgl.: Hansjörg Küster: *Die Erforschung des Landschaftswandels als Gegenstand einer Landschaftswissenschaft*. In: Hermann Behrens/Jens Hoffmann (Hg.): *Landschaft im Wandel. Erfassung – Bewertung – Wahrnehmung*. Friedland: Steffen 2019, S. 9-34. Aus der Perspektive der Landschaftsforschung beschreiben Hermann Behrens und Jens Hoffmann Landschaft als »räumliches Bezugsobjekt raumbezogener Planungen wie Raumordnung, Landes- und Regionalplanung, Bauleitung, Landschaftsplanung und raumbezogener Politik wie Regionalentwicklung, Naturschutz, Tourismus oder Energiepolitik. [...] Landschaft ist ein begrifflicher Ausdruck für ein räumlich-materiell wie ideell gefasstes Resultat der Mensch-Umwelt-Beziehung im Ökosystem.« Hermann Behrens/Jens Hoffmann: *Zur Periodisierung des Landschaftswandels*. In: dies.: *Landschaft im Wandel*, S. 159-253, hier S. 160. Zur kulturwissenschaftlichen Betrachtung von Landschaft vgl. auch Bernhard Tschöfen: *Was ist Landschaft? Plädoyer für Konzepte jenseits der Anschauung*. In: Michael Kasper u. a. (Hg.): *Entdeckung der Landschaft, Raum und Kultur in Geschichte und Gegenwart*. Wien u. a.: Böhlau 2017 (= Montafoner Gipfeltreffen 2), S. 13-32. Zum Landschaftsbegriff in den Raumwissenschaften, der Planungspraxis und der Alltagssprache vgl. Dorothea Hokema: *Landschaft im Wandel? Zeitgenössische Landschaftsbegriffe in Wissenschaft, Planung und Alltag*. Wiesbaden: Springer 2013. Vgl. auch Hansjörg Küster: *Die Entdeckung der Landschaft. Einführung in eine neue Wissenschaft*. München: Beck 2012, besonders S. 23-40 und Ludwig Trepl: *Die Idee der Landschaft. Eine Kulturgeschichte von der Aufklärung bis zur Ökologiebewegung*. Bielefeld: transcript 2012 (= Edition Kulturwissenschaft 16).

56 Michael Kasper u. a.: Vorwort. In: dies. (Hg.): *Entdeckung der Landschaft*, S. 5-8, hier S. 5.

57 Vgl. Gottfried Hage/Christiane Bäumer: *Landschaftsplanung*. In: Kühne u. a. (Hg.): *Handbuch Landschaft*, S. 245-264. Vgl. hierzu ebenfalls Astrid Zimmermann: *Landschaft Planen. Dimensionen, Elemente, Typologien*. Basel: Birkhäuser 2014.

Landschaftsarchitektur⁵⁸ und Gartenkunst⁵⁹ finden, vor allem auf eine haptische, physische und ontische Verbindung zu einer materialisierten Natur, während Müllers literarische Text-Landschaften dezidiert historisch und politisch aufgeladene fiktionale, d. h. ästhetische Räume darstellen. Wie Wolfgang Hallet und Birgit Neumann zeigen, ist die Bedeutung des Raumes in der Literatur kulturell bestimmt und geht über eine konkret haptische Dimension hinaus:

Raum ist in literarischen Texten nicht nur Ort der Handlung, sondern stets auch kultureller Bedeutungsträger. Kulturell vorherrschende Normen, Werthierarchien, kursierende Kollektivvorstellungen von Zentralität und Marginalität, von Eigenem und Fremdem sowie Verortungen des Individuums zwischen Vertrautem und Fremdem erfahren im Raum eine konkret anschauliche Manifestation. Räume in der Literatur, das sind menschlich erlebte Räume, in denen räumliche Gegebenheiten, kulturelle Bedeutungszuschreibungen und individuelle Erfahrungsweisen zusammenwirken.⁶⁰

58 Vgl. Karsten Berr: Landschaftsarchitektur. In: Kühne u. a. (Hg.): Handbuch Landschaft, S. 231-244; vgl. auch: Hubertus Fischer (Hg.): Zukunft aus Landschaft gestalten. Stichworte zur Landschaftsarchitektur. München: AVM 2014.

59 Vgl. Jochen Wiede: Abendländische Gartenkultur. Die Sehnsucht nach Landschaft seit der Antike. Wiesbaden: marixverlag 2015.

60 Wolfgang Hallet/Birgit Neumann: Raum und Bewegung in der Literatur. Zur Einführung. In: dies. (Hg.): Raum und Bewegung in der Literatur. Die Literaturwissenschaften und der Spatial Turn. Bielefeld: transcript 2009, S. 11-32, hier S. 11. Doris Bachmann-Medick verweist darauf, dass in der Literaturwissenschaft der »erzählte Raum« – von der Phänomenologie bis zur Semiotik des literarischen Raums – schon längst vor dem *spatial turn* behandelt worden [ist], ausgehend von der spezifisch literarischen Darstellung von Bewegungen im Raum und vor allem von Codierungen des Raums, seinen Repräsentationsformen, seinen Gewohnheiten, Praktiken, narrativen Erschließungen und seiner Aufladung mit Symbolen und Imaginationen, schließlich seiner Umwandlung zu symbolischen bzw. »imaginären Orten.« Doris Bachmann-Medick: Spatial Turn. In: dies.: Cultural Turns. Neuorientierungen in den Kulturwissenschaften. Mit neuem Nachwort. 5. Aufl. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 2014, S. 284-328, hier, S. 309. Bachmann-Medick nennt für die Literaturwissenschaft stellvertretend folgende Studien zum Raum: Elisabeth Bronfen: Der literarische Raum. Eine Untersuchung am Beispiel von Dorothy M. Richardsons Romanzyklus »Pilgrimage«. Tübingen: de Gruyter 1986 und Alf Mentzer: Die Blindheit der Texte. Studien zur literarischen Raumerfahrung. Heidelberg: Winter 2001. Vgl. auch: Gaston Bachelard: Poetik des Raumes. 6. Aufl. Frankfurt a. M.: Fischer 2001. Eine Überschneidung des Landschafts- und Raumbegriffs unter Berücksichtigung der »Kulturlandschaft« findet sich in: Marina Ortrud M. Hertrampf/Beatrice Nickel (Hg.): Kultur – Landschaft – Raum. Dynamiken literarischer Inszenierungen von Kulturlandschaften. Tübingen: Stauffenburg 2018 (= LiteraturKulturRäume 1). Literatur und Landschaft wird von Kurt-H. Weber verschränkt: ders.: Die literarische Landschaft. Zur Geschichte ihrer Entdeckung von der Antike bis zur Gegenwart. Berlin/New York: de Gruyter 2010. Grundlegend zur Raumthematik vgl. auch Georg Simmel: Soziologie des Raumes. In: ders.: Schriften zur Sozio-

Dass der Raumbegriff im Gegensatz zum Zeitbegriff⁶¹ über viele Jahre relativ wenig thematisiert worden ist, hängt von gesellschaftlichen Faktoren ab. Eine zentrale Erklärung für die geringere Präsenz des Raumbegriffs ab der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts ist dessen Kontamination durch die aggressive und äußerst verhängnisvolle Raumideologie und -rhetorik des Nationalsozialismus.⁶² Angesichts dieser geschichtlichen Hypothek inkludiert, so Bachmann-Medick, der Raumbegriff des *spatial turn* grundsätzlich die »Ausbildung eines kritischen Raumverständnisses«. ⁶³ Dabei ist der *spatial turn* »insofern zentral und selbst-reflexiv, als damit die räumlichen Kategorien der Kulturwissenschaften selbst: Zentrum, Peripherie, Rand, Grenzen, über ihren Metapherncharakter hinaus genauer bestimmt und in ihrer Komplexität ausgelotet werden können«. ⁶⁴ Besonders der Fall der Mauer und das Ende des Kalten Krieges haben ab 1989 ein neues Interesse am Raum zur Folge, das vor allem einer beschleunigten Globalisierung im Zuge sich rasant entwickelnder politischer Umwälzungen Rechnung trägt.⁶⁵ In den letzten Jahren kommen verstärkt die Fluchtbewegung aus dem globalen

logie. Eine Auswahl. Hg. v. Heinz-Jürgen Dahme/Otthein Rammstedt. 5. Aufl. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1995, S. 221-242 und Walter Benjamin: Das Passagen-Werk. In: ders.: Gesammelte Schriften. Bd. V. Unter Mitw. v. Theodor W. Adorno/Gershom Scholem hg. v. Rolf Tiedemann/Hermann Schweppenhäuser. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1991.

61 In Bezug auf Müller vgl. u. a.: Hans Kruschwitz (Hg.): Ich bin meiner Zeit voraus. Utopie und Sinnlichkeit bei Heiner Müller. Berlin: Neofelis 2017.

62 Bachmann-Medick erläutert hierzu: »Die massiven Vorbehalte gegenüber geopolitischen Ansätzen gehen zurück auf die nationalsozialistische Ideologisierung und Funktionalisierung des Raumkonzepts für die Propaganda- und Kriegspolitik des Zweiten Weltkriegs, wie sie sich in einer rassistischen Blut-und-Boden-Ideologie und in der Zielvorstellung einer gewalt-samen Erweiterung des Lebensraums im Osten für ein ›Volk ohne Raum‹ verhängnisvoll niedergeschlagen hat. Die Sozialwissenschaften in Deutschland nach dem Zweiten Weltkrieg haben dementsprechend die Raumkategorie zugunsten der Zeitkategorie vernachlässigt [...]«. Bachmann-Medick: *Spatial Turn*, S. 287. Und vgl. Uwe Mai: Rasse und Raum. Agrarpolitik, Sozial- und Raumplanung im NS-Staat. Paderborn/Wien: Schöningh 2002.

63 Bachmann-Medick: *Spatial Turn*, S. 290.

64 Bachmann-Medick: *Spatial Turn*, S. 316.

65 Jörg Döring führt hierzu mit Bezug auf den weiter unten thematisierten Edward W. Soja aus: »Für den *spatial turn* in den Kultur- und Sozialwissenschaften nach 1989 jedenfalls ist bedeutsam, dass [...] gerade der (gemäßigte) geographische Materialismus, wie ihn Soja seit *Postmodern Geographics* vorexerziert, offenbar den entscheidenden Attraktor darstellt. Das hat nicht zuletzt auch mit den politischen Ereignissen nach 1989 zu tun: dem Ende des Kalten Krieges, der Verschiebung von Grenzen, der Globalisierung als raumbedingtem wie veränderndem Geschehen. Diese realhistorischen Umwälzungen beleben das Interesse an Raumwirkungen, an Raum als Kondition oder Restriktion für politisches Handeln, an den sozialen und kulturellen Folgen relativer geographischer Lagen, kurzum: das Interesse für einen erneuten Begriff von Kulturgeographie wie von Geopolitik, die nach den Exzessen der nationalsozialistischen Großraumpolitik nach 1945 tabuisiert war.« Jörg Döring: 2. *Spatial Turn*. In: Stephan Günzel

Süden und die gewaltförmige räumliche Abgrenzung Europas als Bezugspunkt hinzu.⁶⁶

Auch wenn der Fokus hier im Zusammenhang mit Müllers Texten auf den Raumbegriff gelegt wird, darf nicht außer Acht gelassen werden, dass gerade bei Müller der Raum immer mit der Zeit, der Geschichte und möglichen Utopien verbunden bleibt. Dass Raum und Zeit in der Literatur grundsätzlich miteinander verwoben sind, zeigt bereits Michail M. Bachtins grundlegendes Konzept des Chronotopos.⁶⁷ Der Chronotopos »[a]ls Form-Inhalt-Kategorie« bestimmt »in beträchtlichem Maße«, so Bachtin, »auch das Bild vom Menschen in der Literatur«.⁶⁸ Eine stärkere Fokussierung auf den Raumbegriff darf demnach keinesfalls die Zeitlichkeit außer Acht lassen: Raum und Zeit bleiben gerade auch im literarischen Text in zentraler Weise miteinander verbunden.⁶⁹

Der für Müller so wichtige Zusammenhang von Raum, Zeit und Utopie wird auch von Michel Foucault thematisiert, der betont, dass »die aktuelle Epoche eher die Epoche des Raumes«⁷⁰ ist. Für Foucault sind »Utopien [...] die Plazierungen ohne wirklichen Ort: die Plazierungen, die mit dem wirklichen Raum der Gesellschaft ein Verhältnis unmittelbarer oder umgekehrter Analogie unterhalten.« Dabei sind die Utopien, so Foucault weiter, »Perfektionierung der Gesellschaft oder Kehrseite der Gesellschaft: jedenfalls sind die Utopien wesentlich unwirk-

(Hg.): Raum. Ein interdisziplinäres Handbuch. Unter Mitarb. v. Franziska Kümmerling. Stuttgart/Weimar: Metzler 2010, S. 90-99, hier S. 93. Hervorhebungen im Original.

66 Siehe auch den Beitrag »DIE GLÜCKLOSE LANDUNG«. Mythos und Gegenwart – Kolonialismus und Gender – Flucht und Theater« von Florian Vaßen in diesem Band, S. 151-175.

67 Vgl. Michail M. Bachtin: Chronotopos. Aus d. Russischen v. Michael Dewey. Berlin: Suhrkamp 2008.

68 Bachtin: Chronotopos, S. 8.

69 Bachtin definiert die »Raumzeit« folgendermaßen: »Den grundlegenden wechselseitigen Zusammenhang der in der Literatur künstlerisch erfaßten Zeit-und-Raum-Beziehungen wollen wir als *Chronotopos* (»Raumzeit« müßte die wörtliche Übersetzung lauten) bezeichnen. [...] Für uns ist wichtig, daß sich in ihm der untrennbare Zusammenhang von Zeit und Raum (die Zeit als vierte Dimension des Raums) ausdrückt. [...] Im künstlerisch-literarischen Chronotopos verschmelzen räumliche und zeitliche Merkmale zu einem sinnvollen und konkreten Ganzen. Die Zeit verdichtet sich hierbei, sie zieht sich zusammen und wird auf künstlerische Weise sichtbar, der Raum gewinnt Intensität, er wird in die Bewegung der Zeit, des Sujets, der Geschichte hineingezogen. Die Merkmale der Zeit offenbaren sich im Raum, und der Raum wird von der Zeit mit Sinn erfüllt und dimensioniert. Diese Überschneidungen der Reihen und dieses Verschmelzen der Merkmale sind charakteristisch für den künstlerischen Chronotopos.« Bachtin: Chronotopos, S. 7f. Hervorhebung im Original.

70 Michel Foucault: Andere Räume. Aus d. Französischen v. Walter Seitter. In: Karlheinz Barck u. a.: Aisthesis. Wahrnehmung heute oder Perspektiven einer anderen Ästhetik. 5., durchges. Aufl. Leipzig: Reclam 1993, S. 34-46, hier S. 34.

liche Räume.«⁷¹ Ergänzend hebt Foucault besonders die Heterotopien hervor, die als ›andere‹ Räume die etablierten in Frage stellen könnten.⁷² Gerade das Theater kann als ein solcher heterotopischer Raum verstanden werden, da es mit seinen anderen Räumen doch diejenigen unserer Welt reflektiert und kritisiert.

Neben den grundlegenden Überlegungen von Bachtin und Foucault entstanden im Zuge des neueren Raum-Diskurses eine Vielzahl von unterschiedlichen Konzepten und theoretischen Ansätzen. Bachmann-Medick konstatiert, dass man »[s]eit Mitte der 1980er Jahre [...] – im Anschluss an die internationale Forschung – von einer Renaissance des Raumbegriffs in den Kultur- und Sozialwissenschaften [spricht].«⁷³ Vorausgegangen war dieser sich in den Geistes- und Sozialwissenschaften breit ausfächernden Beschäftigung mit dem Raum Henri Lefebvres⁷⁴ Untersuchung *Die Produktion des Raums*,⁷⁵ eine »science of space«,⁷⁶ die die Herstellung des Raums auf den auch für Müllers Texte wichtigen physischen (»physical«),

71 Foucault: *Andere Räume*, S. 38f.

72 In seinem Radiovortrag *Die Heterotopien* erläutert Foucault zum Potential seiner »Heterotopologie«: »Hier stoßen wir zweifellos auf das eigentliche Wesen der Heterotopien. Sie stellen alle anderen Räume in Frage, und zwar auf zweierlei Weise: entweder wie in den Freudenhäusern, von denen Aragon sprach, indem sie eine Illusion schaffen, welche die gesamte übrige Realität als Illusion entlarvt, oder indem sie ganz real einen anderen realen Raum schaffen, der im Gegensatz zur wirren Unordnung unseres Raumes eine vollkommene Ordnung aufweist.« Michel Foucault: *Die Heterotopien*. In: ders.: *Die Heterotopien. Les hétérotopies. Der utopische Körper. Le corps utopique*. Zwei Radiovorträge. Zweisprachige Ausgabe. Übers. v. Michael Bischoff. Mit einem Nachwort v. Daniel Defert. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2005, S. 7-22, hier S. 18 u. 19f.

73 Bachmann-Medick: *Spatial Turn*, S. 287.

74 Wolfgang Hallet und Birgit Neumann äußern sich besonders zum Verhältnis von Raum und Bewegung und betonen dabei die Rolle Lefebvres: »Raum wird [...] bei Lefebvre zu einem relationalen Gefüge von Raumkonzepten, den dynamischen Nutzungen bzw. individuellen Aneignungen und symbolischen Raumrepräsentationen. Dies bedeutet auch, dass der Bewegung im Raum eine konstitutive Funktion für die soziale Produktion von Raum zukommt: Erst durch die Bewegung werden verschiedene, auch imaginierte Räume zueinander in bedeutungsstiftende Relationen gesetzt, also Unterschiede, Ähnlichkeiten und Ungleichzeitigkeiten zwischen ihnen nachvollziehbar gemacht.« Wolfgang Hallet/Birgit Neumann: *Raum und Bewegung in der Literatur: Zur Einführung*. In: dies. (Hg.): *Raum und Bewegung in der Literatur. Die Literaturwissenschaften und der Spatial Turn*. Bielefeld: transcript 2009, S. 1-32, hier S. 14.

75 Vgl. Henri Lefebvre: *Die Produktion des Raums*. Erstübersetzung v. Jörg Dünne. In: Jörg Dünne/Stephan Günzel (Hg.): *Raumtheorie. Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaften*. In Zusammenarb. mit Hermann Doetsch/Roger Lüdeke. 9. Aufl. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2018, S. 330-342.

76 Henri Lefebvre: *The Production of Space*. Übers. v. Donald Nicholson-Smith. Malden, MA/Oxford/Carlton, Victoria: Blackwell Publishing 1991, S. 7. Hervorhebung im Original.

mental) (»*mental*«) und gesellschaftlichen (»*social*«) Feldern (»*fields*«)⁷⁷ in den Blick nimmt: »we are concerned with logico-epistemological space, the space of social practise, the space occupied by sensory phenomena, including products of imagination such as projects and projections, symbols and utopias.«⁷⁸

Die neue »Epoche des Raums«⁷⁹ wird eingeläutet von Edward W. Soja, einem »US-amerikanische[n] Stadtplaner und Namensgeber des *spatial turn*«.⁸⁰ Dabei »entspringt« der »Aufruf zur Verräumlichung als einer Methode [...] dem raumgeprägten Selbstverständnis der Postmoderne, das die dominierende Orientierung der Moderne an der Zeit abzulösen scheint [...]«.⁸¹ Während also die zuvor eher bestimmende Orientierung am Zeitbegriff in den Hintergrund tritt, erfolgt die »Wiederentdeckung des Raums als einer sozial- und kulturwissenschaftlichen Leitkategorie«.⁸² Soja stellt heraus, »that we are, and always have been, intrinsically spatial beings, active participants in the social construction of our embracing spatialities.«⁸³ Dabei ist besonders sein Konzept des Thirdspace von Bedeutung, das zu einem anderen räumlichen Denken anregt. Er definiert Thirdspace »as an-Other way of understanding and acting to change the spatiality of human life, a distinct mode of critical spatial awareness that is appropriate to the new scope and significance being brought about in the rebalanced trialectics of spatiality-historicity-sociality.«⁸⁴ Ob und inwiefern sich Heiner Müllers Texte tiefergehend mit dem Begriff des Thirdspace verbinden lassen, muss in weitergehenden Studien untersucht werden.⁸⁵

77 Lefebvre: *The Production of Space*, S. 11. Hervorhebungen im Original.

78 Lefebvre: *The Production of Space*, S. 11f.

79 Bachmann-Medick: *Spatial Turn*, S. 285. Dabei ist zu präzisieren: »Weder verschwindet der Raum im öffentlichen Bewusstsein sowie in den Sozial- und Kulturwissenschaften, noch kehrt er gänzlich neu zurück. [...] Raum meint soziale Produktion von Raum als einem vielschichtigen und oft widersprüchlichen gesellschaftlichen Prozess, eine spezifische Verortung kultureller Praktiken, eine Dynamik sozialer Beziehungen, die auf die Veränderbarkeit von Raum hindeuten. Besonders die Veränderungen der Städte und Landschaften im Zuge der weltweit ungleichen Entwicklungen auf der Grundlage räumlicher Arbeitsteilung hat diese Einsicht in die Gestaltbarkeit des Raums durch Kapital, Arbeit, ökonomische Restrukturierung sowie durch soziale Beziehungen und Konflikte bestärkt.« Bachmann-Medick: *Spatial Turn*, S. 289f.

80 Hallet/Neumann: *Zur Einführung*, S. 11.

81 Bachmann-Medick: *Spatial Turn*, S. 285.

82 Bachmann-Medick: *Spatial Turn*, S. 286.

83 Edward W. Soja: *Thirdspace. Journeys to Los Angeles and Other Real-and-Imagined Places*. Malden, MA/Oxford/Carlton, Victoria: Blackwell Publishing 1996, S. 1.

84 Soja: *Thirdspace*, S. 10.

85 Auch Pierre Bourdieu's soziologische Studien, die sich mit einer »Produktion des sozialen Raums als einer habitualisierten Praxisform« (Bachmann-Medick: *Spatial Turn*, S. 293) beschäftigen, und die genderorientierte Raumperspektive Doreen Masseys könnten anregen-

Dem Topos, dass Räume im Zusammenhang mit Begrenzungen und Grenzen stehen, trägt die neuere Diskussion besonders Rechnung: »Grenzen und Grenzüberschreitungen überhaupt entwickeln sich zu herausgehobenen Forschungsfeldern des *spatial turn*.«⁸⁶ Nur folgerichtig ist es, dass dabei das Meer, die Küste und damit die Küstenlandschaften als Untersuchungsgegenstand ins Blickfeld der Raumtheorie gerückt werden. Dies wird nicht nur anhand von Fernand Braudels Auseinandersetzung mit dem Raum des Mittelmeers deutlich,⁸⁷ sondern zeigt sich auch prägnant anhand von Bernhard Kleins und Gesa Mackenthums »[i]nter-

de Impulse für die Analyse von Müllers Texten liefern; vgl. Pierre Bourdieu: Sozialer Raum und »Klassen«. In: ders.: Sozialer Raum und »Klassen«. Leçon sur la leçon. 2 Vorlesungen. 3. Aufl. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1995, S. 7–46. Bachmann-Medick hebt hervor, dass in der »genderorientierten Narratologie [...] geschlechtsspezifische[] Rollenzuweisungen an bestimmte Räume in ihrer sprachlichen Codierung untersucht [werden].« Bachmann-Medick: *Spatial Turn*, S. 315f. Vgl. Doreen Massey: *Power-Geometries and the Politics of Space-Time*. Heidelberg: Hettner Lecture 1998 (= Hettner Lectures 2); u. dies.: *Space, Place and Gender*. Cambridge/Oxford: Blackwell 1994. Vgl. ebenso Natascha Würzbach: *Raumdarstellung*. In: Vera Nünning/Ansgar Nünning (Hg.): *Erzähltextanalyse und Gender Studies*. Stuttgart/Weimar: Metzler 2004 (= Sammlung Metzler 344), S. 49–71 sowie Nicole Schröder (Hg.): *Grenz-Gänge. Studien zu Gender und Raum*. Tübingen/Basel: Francke 2006 (= Kultur und Erkenntnis 32).

- 86 Bachmann-Medick: *Spatial Turn*, S. 298. Bachmann-Medick nennt zum Forschungsstand in Bezug auf den Grenzbegriff u. a. Fredrik Barth (Hg.): *Ethnic Groups as Boundaries. The Social Organisation of Cultural Difference*. Oslo: Allen u. Unwin 1994; Richard Faber/Barbara Naumann (Hg.): *Literatur der Grenze – Theorie der Grenze*. Würzburg: Königshausen & Neumann 1995; Markus Bauer/Thomas Rahn (Hg.): *Die Grenze. Begriff und Inszenierung*. Berlin: de Gruyter 1997; Monika Eig Müller/Georg Vobruba (Hg.): *Grenzsoziologie. Die politische Strukturierung des Raums*. Wiesbaden: Verlag für Sozialwissenschaften 2006; zur ästhetischen Grenze vgl. Karl Heinz Bohrer: *Der Irrtum des Don Quichote. Das Problem der ästhetischen Grenze*. In: ders.: *Plötzlichkeit. Zum Augenblick des ästhetischen Scheins*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1981, S. 86–107; zur Grenze darüber hinaus siehe Michel Foucher: *L'invention des frontières*. Paris: Fondation pour les Études de Défense Nationale 1986; Hans-Dietrich Schultz: »Natürliche Grenzen« als politisches Programm. In: Claudia Honegger/Stefan Hradil/Franz Traxler (Hg.): *Grenzenlose Gesellschaft*. Bd. 1. Opladen: Leske + Budrich 1999, S. 328–343; Susanne Lüdemann: *Die Solidarität von Staat und Raum. Politische Grenzen, soziologische Grenzen, Körpergrenzen*. In: Claudia Honegger/Stefan Hradil/Franz Traxler (Hg.): *Grenzenlose Gesellschaft*. Bd. 1. Opladen: Leske + Budrich 1999, S. 359–386; Joachim Becker/Andrea Komlosy (Hg.): *Grenzen weltweit. Zonen, Linien, Mauern im historischen Vergleich*. Wien: Promedia 2004; Petra Deger/Robert Hettlage (Hg.): *Der europäische Raum. Die Konstruktion europäischer Grenzen*. Wiesbaden: Verlag für Sozialwissenschaften 2007; zur Grenze als Konstruktion vgl. Lefebvre: *The Production of Space*.

- 87 Fernand Braudel: *Das Mittelmeer und die mediterrane Welt in der Epoche Philipps II.* 3 Bde. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1990.

disziplinäre[r] Fallstudie«⁸⁸ *Das Meer als kulturelle Kontaktzone. Räume, Reisende, Repräsentationen*.⁸⁹

In Verbindung mit dem Aspekt der Küste konkretisiert sich auch der Landschaftsbegriff und nimmt zugleich weitere Bedeutungen in sich auf. Küstenlandschaften sind »durch ihre Lage an der Grenze zwischen Land und Meer definiert. Sie sind weder nur Land – noch nur Meer, sondern bilden einen hybriden Zwischenraum zwischen zwei unterschiedlichen Welten [...]«. Dabei sind »Küstenlandschaften [...] das Produkt komplexer Interaktionen zwischen abiotischen, biotischen und anthropogenen Prozessen [...]«. Küstenlandschaften waren und sind in der Menschheitsgeschichte aufgrund ihrer Fruchtbarkeit und Interaktionsmöglichkeiten (Schifffahrt, Warenumschatzung, Handel etc.) trotz der Bedrohung durch das »sturmgepeitschte Meer« zentrale »Siedlungsräume«. Gegenwärtig »leben [...] circa 40 Prozent der Weltbevölkerung in einem Gebiet, das nicht weiter als 100 km von der Küste entfernt liegt [...]«. Das »Konzept der Küstenlinie, als Trennlinie an der Grenze zwischen Land und Meer« entwickelte sich »vor allem historisch ab dem 15. Jahrhundert durch die Kartographie [...] und gewann mit der modernen Territorialisierung und Ordnung des Raumes zunehmend an Wirkmächtigkeit [...]«. Dabei bilden »Küstenlinien [...] oftmals politische und verwaltungstechnische Grenzen, die Zuständigkeitsgebiete trennen.«⁹⁰ Die Landschaft der Küste ist demnach durch die Zeit(en) hinweg ein besonders wichtiger sozialer Handlungsraum.

Martina Löw, die in ihrer *Raumsoziologie*⁹¹ »von einem sozialen Raum aus[geht], der gekennzeichnet ist durch materielle und symbolische Komponenten«,⁹² zitiert im Raum-Kontext Passagen aus einem Gespräch zwischen Heiner Müller und Alexander Kluge, in dem Müller 1992 die Abwesenheit des Raumes kritisiert: »das Schlimmste sei, daß es nur noch Zeit oder Geschwindigkeit oder Verlauf von

88 Bachmann-Medick: *Spatial Turn*, S. 307.

89 Vgl. Bernhard Klein/Gesa Mackenthum: *Das Meer als kulturelle Kontaktzone. Räume, Reisende, Repräsentationen*. Konstanz: UVK 2003.

90 Beate Ratter/Cormac Walsh: Küstenlandschaften. In: Kühne u. a. (Hg.): *Handbuch Landschaft*, S. 699-710, hier S. 700. Hervorhebung im Original. Vgl. auch die dort angegebene Literatur, S. 707-709. Aus kulturhistorischer Perspektive heißt es bei Dieter Richter: »Meer und Land, *mare e terra*: So kann man die Welt nur sehen, wenn man an der Grenze lebt.« Dieter Richter: *Das Meer. Geschichte der ältesten Landschaft*. Berlin: Wagenbach 2014, S. 13. Hervorhebung im Original; vgl. auch Alain Corbin: *Meereslust. Das Abendland und die Entdeckung der Küste*. Berlin: Wagenbach 1990; Dorlis Blume u. a. (Hg.): *Europa und das Meer. Eine Ausstellung des Deutschen Historischen Museums*. Berlin: Stiftung Deutsches Historisches Museum. München: Hirmer 2018.

91 Vgl. Martina Löw: *Raumsoziologie*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2001.

92 Löw: *Raumsoziologie*, S. 15.

Zeit gibt, aber keinen Raum mehr.«⁹³ Weiter postuliert Müller in dem Gespräch mit Kluge: »Man muß jetzt Räume schaffen und besetzen gegen diese Beschleunigung.«⁹⁴ Müller selbst setzt an dieser zentralen Stelle den Raumbegriff gegen den Zeitbegriff der Beschleunigung,⁹⁵ der seine und auch die heutige Zeit maßgeblich prägt und Utopien verhindert.

Der Raumbegriff ist in Bezug auf Heiner Müller auch insofern von besonderer Bedeutung, als der Dramatiker seine geschichtsphilosophischen Landschaften für das Theater, also für einen Bühnenraum bzw. für dessen spezifische performative Akzentuierungen im Zuge des postdramatischen Theaters entwirft.⁹⁶ Während in der Antike große Freilichttheater (z. B. das Theater von Epidauros) die aristotelische Forderung nach einer Einheit von Handlung, Ort und Zeit verwirklichten, bildeten in der langen Theatergeschichte verschiedenste Theaterräume von der Shakespearebühne über das Guckkastentheater bis hin zu postdramatischen performativen Formaten, die sich z. B. auch im öffentlichen Raum jenseits der Institution Theater bewegen können, eine große Bandbreite theatraler Räume. Dabei ist allen diesen Formen gemeinsam, dass sich das Theater immer mit seinem spezifischen Raum auseinandersetzen muss, gerade auch wenn es sich in den öffentlichen Raum verlagert. Theater ist neben anderem auch eine räumliche Institution mit sehr unterschiedlichen Theaterbauten und Theaterräumen, deren Grenzen jedoch durch die unterschiedlichsten performativen Formate immer wieder produktiv aufgehoben werden können.⁹⁷

Seit Müllers Überlegungen zum Raum in den frühen 1990er Jahren hat sich die kulturwissenschaftliche ›Wende zum Raum‹, die schon skizziert wurde, zu einem immer weiter ausdifferenzierten Diskurs entwickelt, abzulesen vor allem an den unterschiedlichen Begriffen »*spatial turn*, »*topographical turn*, »*topological turn* oder »*geographical turn*«; dabei wurde, so Kirsten Wagner, »für die Kulturwissenschaft selbst wie auch für eine kulturwissenschaftlich orientierte Literatur- und Me-

93 Löw: Raumsoziologie, S. 10. Das Binnenzitat findet sich in folgendem Gespräch: Heiner Müller/Alexander Kluge: Geist, Macht, Kastration. In: ders.: W 12. Gespräche 3, 1991-1995, S. 301-311, hier S. 310.

94 Müller/Kluge: Geist, Macht, Kastration, S. 310.

95 Siehe den Beitrag »Vom Aufstieg und Fall des Regimes der Akzeleration« von Frank Raddatz in diesem Band, S. 101-120.

96 Zum Theater als Landschaft siehe vor allem auch die produktive Zusammenarbeit von Heiner Müller und Robert Wilson mit seiner Akzentuierung des Kunstraums, der Landschaft und der lebenden Bilder.

97 Vgl. u. a. Norbert Otto Eke/Ulrike Haß/Irina Kaldrack: Bühne: raumbildende Prozesse im Theater. Paderborn: Fink 2014. Zum Begriff des postdramatischen Theaters vgl. Hans-Thies Lehmanns »Klassiker« *Postdramatisches Theater* (Frankfurt a. M.: Verlag der Autoren 1999).

dienwissenschaft [...] der Begriff *topographical turn* bestimmend.«⁹⁸ In der Literaturwissenschaft »bedeutet« die »theoretisch geschärfte Neuentdeckung von Räumlichkeit und Örtlichkeit, von Grenzüberschreitungen und Topographien« zweifelsohne »eine Wende«, denn »[s]ie führt weg von der Überbewertung innerer Räume und hin zu einer Aufwertung realer Räume, als Thema, aber auch als Bedingungs- und Umfeld literarischer Texte. Diese Wende ist eher eine topographische als eine räumliche, da sie an Repräsentationen geknüpft ist: Topographie als (Be-) Schreiben von Raum.«⁹⁹ Hartmut Böhme spricht deshalb in dem wichtigen Symposien-Band *Topographien der Literatur vom topographical turn*, den er »gezielt aus dem Blickwinkel der Literaturwissenschaft entwirft.«¹⁰⁰

98 Kirsten Wagner: 3. Topographical Turn. In: Günzel: Raum, S. 100-109, hier S. 100. Hervorhebungen im Original. Vgl. zu den Differenzen der Raumkonzepte auch Stephan Günzel: *Spatial Turn – Topographical Turn – Topological Turn*. Über die Unterschiede zwischen Raumparadigmen. In: Jörg Döring/Tristan Thielmann (Hg.): *Spatial Turn. Das Raumparadigma in den Kultur- und Sozialwissenschaften*. Bielefeld: transcript 2008, S. 219-237. Vgl. auch Stephan Günzel (Hg.): *Raumwissenschaften*. 4. Aufl. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2019. So wenig, wie der inzwischen äußerst breite Forschungsdiskurs zum *spatial turn* (und den anderen Raum-→Wenden-) in einer Auseinandersetzung mit den literarischen Räumen Müllers ignoriert werden kann, so sehr ist jedoch auch eine gewisse Vorsicht vor dem inflationären Gebrauch des Begriffs *spatial turn* geboten, da ansonsten die Gefahr einer begrifflichen »Verweiskette mit Selbstverstärkungseffekt« eine fruchtbare Theorieentwicklung überlagert. Darüber hinaus verhalten sich manche Stimmen dem Raumwendebegriff gegenüber kritisch, »weil der *spatial turn* an einer regelrechten Inflation kulturwissenschaftlicher Wende-Bekundungen teilhat, die im Verdacht stehen, aus rein forschungsstrategischen Gründen lanciert zu werden.« Jörg Döring/Tristan Thielmann: Einleitung: Was lesen wir im Raume? Der Spatial Turn und das geheime Wissen der Geographen. In: dies. (Hg.): *Spatial Turn. Das Raumparadigma in den Kultur- und Sozialwissenschaften*. Bielefeld: transcript 2008, S. 7-45, hier S. 11f.

99 Bachmann-Medick: *Spatial Turn*, S. 311.

100 Bachmann-Medick: *Spatial Turn*, S. 312. Vgl. Hartmut Böhme (Hg.): *Topographien der Literatur. Deutsche Literatur im transnationalen Kontext*. DFG-Symposium 2004. Stuttgart/Weimar: Metzler 2005. Sylvia Sasse differenziert die Auseinandersetzung mit dem Raum in der Literaturwissenschaft folgendermaßen aus: »Insgesamt lassen sich drei unterschiedliche Tendenzen in der Analyse des Raums in der Literaturwissenschaft beobachten: Erstens haben wir es mit Literaturtheorien zu tun, die Text- oder Kulturmodelle anhand einer räumlichen Beschreibungssprache bzw. anhand von *topoi* entwerfen. Daneben haben wir es mit Theorien zu tun, welche zweitens die *topographische* oder drittens die *topologische* Funktionsweise literarischer Texte analysieren: Während topologische Untersuchungen die Struktur, Architektur, Form oder Figurativität des Textes konzeptualisieren, befassen sich topographische sowohl mit Beschriftungsprozessen als auch mit Fragen der Darstellbarkeit konkreter und imaginärer Räume.« Sylvia Sasse: *Literaturwissenschaft*. In: Stephan Günzel (Hg.): *Raumwissenschaften*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2009, S. 225-241, hier S. 235f. Hervorhebungen im Original.

In der Studie *Globale ethnische Räume*¹⁰¹ betrachtet Arjun Appadurai komplexe Räume im Global Village, die »von spezifischen Gruppenidentitäten geprägt werden, Erfahrungsräume, die in der Diaspora entstehen«.¹⁰² Die immer stärkere (kulturelle) Mobilität der Globalisierung konnte Müller bereits durch seine Reiseprivilegien in der DDR (»In der Einsamkeit der Flughäfen / Atme ich auf« (W 4, 552))¹⁰³ erahnen und erfahren. Es scheint, dass sich diese Überlagerung von Räumen auch in Form eines ästhetischen Verfahrens auf die Texte niedergeschlagen hat und damit früh die postmoderne und gegenwärtige Erfahrung von hybriden Rollen- und Identitätskonstruktionen (vgl. *Die Hamletmaschine*) und Multiperspektivität widerspiegelt. Für Appadurai sind »ethnische[] Räume[] [...] die Räume jener Personen [...], welche den sich gegenwärtig vollziehenden Wandel charakterisieren: die ethnischen Räume der Touristen, der Immigranten, der Flüchtlinge, der Exilanten, der Gastarbeiter und anderer mobiler Gruppen und Individuen.«¹⁰⁴ Dabei sieht Appadurai eine Entwicklung sich entfalten, deren Anfänge Müller teilweise bereits gesehen hat: »a postnational geography [...] will emerge [...] from the actual spatializing contests between diasporic groups and the efforts of various states to accommodate them without giving up on the principle of territorial integrity.«¹⁰⁵

Die Räume in Heiner Müllers Texten sind vielschichtig, wechsellvoll und haben durch die in sie eingelagerte Zeit eine chronotopische, heterotopische und utopische Tiefenschicht, sie speichern Geschichte, beherbergen ein vielfältiges theoretisches Reservoir und ermöglichen insgesamt »Freiräume für Phantasie.«¹⁰⁶

101 Arjun Appadurai: *Globale ethnische Räume. Bemerkungen und Fragen zur Entwicklung einer transnationalen Anthropologie*. Aus d. Amerikanischen v. Eva Grünstein Neumann. In: Ulrich Beck (Hg.): *Perspektiven der Weltgemeinschaft*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1998, S. 11-39. Vgl. zu kulturellen Räumen auch Brigitta Hauser-Schäublin/Michael Dickhardt (Hg.): *Kulturelle Räume – räumliche Kultur. Zur Neubestimmung des Verhältnisses zweier fundamentalen Kategorien menschlicher Praxis*. Münster/Hamburg/London: LIT 2003.

102 Bachmann-Medick: *Spatial Turn*, S. 297.

103 Wie Küsten sind Flughäfen Übergangs- und Transiträume.

104 Appadurai: *Globale ethnische Räume*, S. 12. Hervorhebung im Original.

105 Arjun Appadurai: *Sovereignty without Territoriality: Notes for a Postnational Geography*. In: Setha M. Low/Denise Lawrence-Zúñiga (Hg.): *The Anthropology of Space and Place. Locating Culture*. 7. Aufl. Malde, MA/Oxford/Carlton, Victoria: Blackwell Publishing 2007, S. 337-349, hier S. 347. Vgl. auch Rudolf Maresch/Niels Werber (Hg.): *Raum – Wissen – Macht*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2002.

106 Heiner Müller: *Krieg ohne Schlacht. Leben in zwei Diktaturen. Eine Autobiographie* In: ders.: W 9, S. 7-341, hier S. 269.

III

Die hier veröffentlichten Beiträge denken die Themen-Felder im Kontext von Müllers ›KüstenLANDSCHAFTEN‹ als Grenz-Räume und Orte der Selektion, aber auch als Unterbrechung und Störung des alltäglichen Kontinuums weiter. Dazu gehört auch der ›Dialog mit den Toten‹, damit deren Themen- und Text-Felder nicht brachliegen, ihre uneingelösten und unabgegoltenen Erfahrungen nicht verloren gehen, sondern für eine mögliche Zukunft fruchtbar gemacht werden. Dies bestätigen die Herausforderungen der Gegenwart um globale Migration und die Folgen der Klimakatastrophe, d. h. die Zerstörung der menschlichen Lebensgrundlage, als unmittelbar-aktuelles Resultat von Geschichte in immer eindringlicherer Weise. Die vorliegende Publikation arbeitet an einem Bild von Heterotopie und Utopie und damit daran, die ästhetische Konstituierung von ›SprachLANDSCHAFTEN‹ und poetischen Störungen mit Blick auf eine noch unbekannte Zukunft zu ermöglichen.

Der Sammelband gliedert sich in vier Abteilungen von jeweils vier bzw. fünf Beiträgen und vier weitere Abschnitte in Form von drei Intermedien und einem abschließenden zweigeteilten Praxis-Teil. Am Ende finden sich Informationen zu den Autor*innen sowie ein Personen- und Titelregister.

Am Anfang der vorliegenden Publikation stehen in dem Abschnitt *Theater-Landschaft – theoretische Überlegungen* vier grundlegende Texte, die sich mit Heiner Müllers Theaterarbeit auseinandersetzen, wobei politische Dramaturgie, transkulturelle Überschreitung, der zeitliche Aspekt der Beschleunigung sowie der Begriff des Realen in Bezug auf Müllers Theater-Landschaften akzentuiert werden.

NIKOLAUS MÜLLER-SCHÖLL rückt in seinem Beitrag »Arbeit am Gelände (des Theaters). Heiner Müller als politischer Dramaturg«, ausgehend von Michel Foucault, Gilles Deleuze, Giorgio Agamben und Hans Blumenberg, Müllers Theaterarbeit und seine Textlandschaften als politische Dramaturgie ins Zentrum. Aus einer genealogischen Perspektive wird die Geschichte der Dramaturgie, besonders auch ihre Entwicklung in der NS-Zeit, nachgezeichnet; im Zentrum des Interesses steht dabei die Dramaturgie als »Polizei und Politik«. Theater ist für Müller »Geburtshelfer von Archäologie«, dementsprechend erfordert es, so MÜLLER-SCHÖLL, eine kritisch-reflektierte, neue Dramaturgie. Besonders anhand von *Verkommenes Ufer Medeamaterial Landschaft mit Argonauten* wird gezeigt, wie sich Müllers Text- und Theaterproduktion, verstanden als Negation traditioneller Stücke und Dramaturgien, der Form des *Scripts* annähert, die sich gegen die Dominanz des Dramas gegenüber dem Theater sperrt und somit zur Arbeit »am Gelände des Theaters« wird.

GÜNTHER HEEG untersucht in seinem Aufsatz »Heiner Müllers TextLandschaften. Theater der Wiederholung und transkulturellen Überschreitung« die Wiederholung von Geschichte in Müllers Textlandschaften und beschreibt diese

als transkulturelle Überschreitung. Im Mittelpunkt steht dabei das vermeintliche »Aufbaustück« *Der Bau* mit seinen Spannungen zwischen Bau und »fremder« Landschaft sowie deren Zerstörung durch den »Aufbau des Sozialismus in einem Land« als Ausdruck einer zerstörerischen »Utopie«; die Verbindung von Raum und Zeit manifestiert sich dabei in der Offenheit der dramatischen Struktur. Der spätere Theatertext *Der Auftrag* zeigt nicht nur eine »Gedächtnislandschaft«, eine Landschaft jenseits des Todes, er ist auch ein besonderes Beispiel für deren Transformation in Textlandschaft. In Korrespondenz mit Simon Schamas *Landscape and Memory*, Gertrude Steins *Landscape Plays* und mit Bezügen zu Anna Seghers karibischen Geschichten analysiert HEEG die Konstellation der Wiederholung und die transkulturelle Rolle der Toten von der Revolution in der Karibik über die Konflikte des sozialistischen Aufbaus bis in die Gegenwart.

In seinem Beitrag »Vom Aufstieg und Fall des Regimes der Akzeleration« analysiert FRANK RADDATZ Raum und Landschaft auf der Folie des Zeitregimes der Akzeleration. Die Dramaturgie der zeitlichen Begrenzung sowie der Beschleunigung zeigen sich bereits in *Der Lohndrucker* und *Die Korrektur II*, und auch *Der Bau* ist von der Dominanz des Termindrucks bestimmt. In Müllers Antikebearbeitungen *Philoktet* und *Der Horatier* erkennt RADDATZ ebenfalls den Ausgangspunkt der knappen Zeit. Weiterhin arbeitet er die Entwicklung von Müllers Problematisierung der akzelerierten Zeitlichkeit u. a. anhand von *Germania Tod in Berlin*, *Die Hamletmaschine* und *Der Auftrag* heraus. In *Der Auftrag* wird schließlich, so RADDATZ, die Landschaft »sedimentierte Zeit« und das Regime der Akzeleration, zumindest implizit, durch den Widerstand »gegen den linearen Zeitbegriff« und eine Orientierung an der Zeit unter »planetarischen Bedingungen« abgelöst.

ZBIGNIEW FELISZEWSKI untersucht in seinem Aufsatz »Das Reale in der Schreib- und Theaterpraxis Heiner Müllers« Müllers Texte und Theaterarbeit anhand von Alain Badiou's Konzept des Realen, das dieser in Anlehnung an Jacques Lacan in *Auf der Suche nach dem verlorenen Realen* entfaltet. Das Reale, in diesem Sinne verstanden, ist für Müllers vielschichtige Textlandschaften mit Blick auf Transit und Überschreitung besonders relevant. Dass die Struktur von Müllers Texten die Suche nach dem Realen beinhaltet, arbeitet FELISZEWSKI mit Bezügen zu *Zement*, *Der Lohndrucker* und *Prometheus* heraus, wobei der Thematisierung antiker Mythen und intertextueller Referenzen zur Weltliteratur eine besondere Bedeutung beigemessen wird. Der Beitrag zeigt, dass das »Reale der Geschichte« durch deren »Vollendung« möglich ist, die auch im Tod und im »Dialog mit den Toten« bestehen kann.

Es folgt das *Intermedium 1*, ein Gespräch zwischen B. K. TRAGELEHN und THOMAS IRMER über die »Theater- und Text-Landschaft bei Heiner Müller«, über »Architektur der Landschaft als Verkehrsordnung«, wie TRAGELEHN es nennt, sowohl im Leben als auch auf dem Theater. Mit Bezug zu Bertolt Brecht, Walter Benjamin und Heiner Müller spricht TRAGELEHN über die leere Bühne, den »Büh-

nenbau« und vor allem über die Aufhebung des Orchestergrabens bzw. der Rampe, die seit dem Absolutismus das Theater strukturiert haben; es geht TRAGELEHN dabei um Erzählen – ohne Erklären – als Vermittlung von Erfahrung. Entscheidend ist nicht, was auf der Bühne passiert, sondern was zwischen dieser und dem Publikum entsteht. Dem entsprechend berichtet er von der radikalen Raum-Gestaltung einiger seiner Inszenierungen: vom Skandal und Schock bei Ibsens *Fräulein Julie* 1975 am Berliner Ensemble bis zur Werkstatt *Herakles 2 oder die Hydra* 2004 in Berlin. Am Ende des Gesprächs geht es um den Text als Landschaft in Form von Müllers auffälligen, quasi kalligraphischen Typoskripten.

Die zweite Sektion mit dem Titel *Grenzen – Küsten – Landschaften* fokussiert sich auf die Landschaft als ambivalente Metapher, verbunden mit dem Phänomen der Grenze, und stellt sie aus unterschiedlichen Perspektiven und am Beispiel einer Vielzahl von Texten vor.

FLORIAN VAßEN untersucht in seinem Beitrag »DIE GLÜCKLOSE LANDUNG«. Mythos und Gegenwart – Kolonialismus und Gender – Flucht und Theater« am Beispiel von Heiner Müllers Triptychon *Verkommenes Ufer Medeamaterial Landschaft mit Argonauten* die Bezüge von Mythos und Gegenwart, die Verbindungen von Kolonialismus und Gender und die Korrespondenzen von Flucht und Theater. In Müllers Text verschränken sich kontrastreich Meer, Ufer, Küste und Landschaft: Das Mittelmeer bildet einen mythischen Grenz-Raum und Jason und die Argonauten treten als männliche Eroberer der Landschaft auf. Medea gewinnt im Kontext des Materialbegriffs und in Auseinandersetzung mit dem Verrat in ihrer pluralen Identität neue Kraft und Stärke, während das männliche Ich sich am Ende als Subjekt auflöst. Müllers Text konstituiert mit seiner Fragmentierung der Struktur und seiner Heterogenität der Sprache eine radikale »Störung«.

SOPHIE KÖNIG zeichnet mit Georg Simmel ein differenziertes Landschaftsbild und konzentriert sich dabei in ihrer Untersuchung »Auflösen, sedimentieren, kollektivieren. Landschaftsprozesse bei Heiner Müller« auf den Stoffwechsel zwischen Mensch und Landschaft. Diese wird im Unterschied zur Natur durch ein Subjekt konstituiert, agiert aber auch selbst. In Müllers ästhetischem Konzept löst sich das Subjekt in der Landschaft auf, es sinkt hinab in einen »Tiefenraum«, sedimentiert sich in der Erde und wird zu einem Kollektiv. Müllers Texte zeigen derart die außergewöhnliche Dynamik in der Interaktion von Mensch und Landschaft, Landschafts- und Textprozesse korrespondieren miteinander.

FALK STREHLOW betrachtet in seinem Beitrag »Grenzgebiet, Minenfeld, Niemandsland. Landnahmen und Grenzziehungen in Heiner Müllers Deutschlandern« fünf verschiedene Landschaften: Das vermint Land an der Grenze in *Germania 3* bildet den Chronotopos der deutsch-deutschen Grenze; das vermint Land in *Traktor* besteht aus einem grenzenlosen Feld in der Nachkriegs-DDR. Aus- und Heimat gehören unter dem Aspekt von Exklusion und Inklusion zusammen und lassen Müller fühlen: »Ich bin ein Aus-Länder« so wie er – damit kor-

respondierend – empfindet: »Ich bin ein Neger«.¹⁰⁷ Das Niemandsland zwischen ›Totenreich‹ und dem ›Land der Lebenden‹, das den Schluss von *Zement* bestimmt, steht für die Befreiung der Toten im Raum des Meeres und verweist auf Gewaltphantasien im Spannungsbogen von Comte de Lautréamont bis zu Müllers Vater im Konzentrationslager.

HANS KRUSCHWITZ liefert in seinem Aufsatz »Ich haßte jeden Baum und jeden Strauch. Landschaften und Grenzverletzungen bei Heiner Müller« eine kritische Analyse von Müllers Metapher vom »Krieg der Landschaften« und zeigt, dass das produktive Zentrum der metaphorischen Engführung von Mensch und Landschaft nicht in der Vorstellung eines evolutionären Neustarts nach dem Untergang der Menschen liegt, sondern in dem Blick auf die Menschen als Landschaft. Die Konstellation von Natur als zu bearbeitende und als verwüstete, sich rächende ist nicht dualistisch zu verstehen, es gibt keine Sieger und Verlierer, wie an *Mauser*, *Der Auftrag*, *Wolokolamsker Chaussee* und *Quartett* sichtbar wird. Vielmehr wird die Menschheit zu einer ›gedankenlosen‹ Landschaft, deren Front ohne ein klares Grenzbewusstsein unübersichtlich verläuft.

Der letzte Text der zweiten Sektion »Meine Grunderfahrung in den USA war die Landschaft«. Der Einfluss von Heiner Müllers amerikanischen Natur- und Landschaftserfahrungen auf seine Texte« von JANINE LUDWIG konzentriert sich auf die vermutlich intensivste Landschaftserfahrung, die Heiner Müller gehabt hat: Seine Reisen in die USA und nach Mexiko in den 1970er Jahren haben demgemäß einen sehr großen Einfluss auf seine Textproduktion. Müllers frühe (Produktions-)Stücke konzentrieren sich vor allem auf die Natur als Rohstoff, d. h. auf die Naturbeherrschung durch den Menschen. Erst später folgt Müllers Zivilisationskritik im Sinne der ›Dialektik der Aufklärung‹. Wenn schon die Amerikareise keine harte Zäsur darstellt, so verändert diese Grunderfahrung doch erheblich Müllers Raum- und Zeiterfahrung. Seine Aufmerksamkeit richtet sich in besonderem Maße auf die ökologische Katastrophe, die Rache der Kolonisierten und die Fluchtbewegungen aus dem globalen Süden. Die Landschaft wird zum Akteur, sie ist das ›Andere‹ jenseits der industrialisierten Zivilisation.

Das *Intermedium 2* enthält ein bisher in deutscher Sprache nicht veröffentlichtes Gespräch, das Heiner Müller am 5. Juni 1986 vermutlich auf Englisch geführt hat und das in norwegischer Übersetzung im März-Heft der Zeitschrift *Spillerom* unter dem Titel *Drama er en maskin som skriver seg selv* [*Drama ist eine Maschine, die sich selbst schreibt*] veröffentlicht wurde; Müller war derzeit zu einer Veranstaltung der Nordischen Theaterunion in Humlebæk nahe Kopenhagen eingeladen. Das Interview thematisiert das Verhältnis von Schauspieler*innen und Theatertext und die Beziehung von Poesie und Drama. Es beinhaltet Müllers Konzentration

107 Vgl. hierzu die in STREHLOWs Beitrag thematisierte Diskussion mit Müller: Heiner Müller: »Ich bin ein Neger«. Eine Diskussion mit Heiner Müller. In: ders: W 10, S. 386-439.

auf den Theatertext und seine Beziehung zu Brecht und anderen Dramatikern, die Unterschiede zwischen dem deutschen und dem norwegischen Publikum sowie die Zukunft des Theaters. In KNUT OVE ARNTZENS begleitendem Text »Heiner Müllers »norwegische« Küstenlandschaft« werden die Rahmenbedingungen des Interviews dargestellt, insbesondere mit Blick auf Müllers Besuch in Bergen 1974 und die Inszenierung von *Germania Tod in Berlin* durch die Baktruppen 1989 in Form eines »Recycling-Theaters«, das Illusionen zu zerstören versuchte, indem »Textbilder als Klanglandschaften« entwickelt wurden.

Die dritte Sektion *Landschaften jenseits des Todes – Intertextuelle Landschaften* beschäftigt sich mit dem »Dialog mit den Toten«, wobei *Philoktet*, Müllers Beziehung zu William Shakespeare und die geschichtsphilosophische Sedimentierung der Toten in den Landschaften ebenso betrachtet werden, wie die Korrespondenzen von Gertrude Stein bzw. Louis Althusser und Müller; weiterhin werden Natur- und Landschaftsbilder in den Fokus gerückt.

In seinem Beitrag »»Dialog mit den Toten«. Heiner Müllers *Philoktet*« konzentriert sich MARTEN WEISE auf Müllers Antikebearbeitung *Philoktet* und dabei vor allem auf den Dialog als Kontakt zu »einer Leerstelle«, die keine Vergegenwärtigung ermöglicht. Von dem auf der heterotopen Insel Lemnos ausgesetzten »barbarisierten« *Philoktet* und seiner durch Schweigen und Schreie gekennzeichneten »Sprachabseitigkeit« wird den sprachmächtigen Griechen Odysseus und Neoptolemos eine »negative Dialogik« vor Augen geführt, die WEISE als Ausgangspunkt für den »Dialog mit den Toten« versteht. Die Räumlichkeit der Insel Lemnos zeigt sich dabei eng verbunden sowohl mit einem andersartigen Sprechen als auch mit einem »Anders-als-Sprechen«, die neue Möglichkeiten in Hinblick auf den »Dialog mit den Toten« erschließen.

TILL NITSCHMANN analysiert in seinem Aufsatz »Das »unentdeckte Land«. Grenzgänge(r) des Todes in Heiner Müllers Textlandschaften«, ausgehend von der Friedhofsszene in Shakespeares *Hamlet*, die im Zusammenhang mit Müllers Landschaften einen wichtigen Prätext darstellt, Grenzgänge(r) zum Tod in *Die Umsiedlerin oder Das Leben auf dem Lande*, *Philoktet*, *Die Hamletmaschine*, *Der Auftrag*, *Verkommenes Ufer Medeamaterial Landschaft mit Argonauten*, *Wolokolamsker Chaussee*, *Bildbeschreibung*, *Traumtext* Oktober 1995 und in Müllers später Lyrik. Auf der Inhalts- und Motivebene erweisen sich Müllers Texte in Bezug auf Grenzsituationen, die mit Victor Turners Konzept der Liminalität in den Blick genommen werden, und das »unentdeckte Land« als intertextuell hochgradig miteinander verwoben. Dabei beherbergen die Texte eine Hoffnung auf das utopische Potential der Toten, das in den Landschaften und dort insbesondere in Grenz- und Küstenregionen eingelagert ist. Speziell diese Räume werden, wie NITSCHMANN zeigt, im Zusammenhang mit dem Tod immer wieder von Müller bearbeitet, um ihre utopische Kraft für eine mögliche Zukunft fruchtbar zu halten.

JOHANNES CHRISTOF setzt in seinem Beitrag »Poetologisches Modell und geschichtsphilosophisches Denkbild. Zur Funktion der Landschaft bei Gertrude Stein und Heiner Müller« Steins *Landscape Plays* mit Müllers Theatertexten und ihren geschichtsphilosophischen Implikationen in Beziehung. Während Steins poetologisches Modell der Landschaft die dramatische Struktur auflöst und die sich daran anschließende Wahrnehmung verändert, ist Landschaft bei Müller durch die Verwandlung der Menschen, die in sie eingehen, mit ihrer Zeitlichkeit geschichtlich gedacht und damit in Verbindung zu einer kollektiven Utopie zu sehen. Damit steht Landschaft, wie CHRISTOF herausarbeitet, bei Stein und bei Müller auf unterschiedliche Weise für eine Auflösung der Form und die so ermöglichte Entwicklung von Neuem.

In seinem Text »Müller ± Althusser: Die Intellektuellen, das Interview und die ›Inseln der Unordnung‹« zeigt NOAH WILLUMSEN Müllers Auseinandersetzung mit Althusser anhand von Interviews in der Zeitschrift *alternative*. Althusser wird für Müller im Nachgang eines Treffens in Terni nach dem tragischen ›Fall Althusser‹ zusammen mit Pier Paolo Pasolini und Gustaf Gründgens zu einer Hamletfigur im 20. Jahrhundert. Anhand von Archivalien wird sichtbar, dass Althusser zum Gegenstand von Müllers künstlerischer Auseinandersetzung sowohl mit der Krise des Marxismus als auch mit der Repräsentanzkrise der Intellektuellen im Zeitalter der Massenmedien avanciert.

KRISTIN SCHULZ konzentriert sich in ihrem Aufsatz »Die weißen den Toten«. Natur- und Landschaftsbilder bei Heiner Müller« – ausgehend von dem 1962 geschriebenen Blumengedicht *Auf Wiesen grün ...*, dem ersten Gedicht aus Müllers 1992 erschienen Lyrik-Band, der hierdurch, so SCHULZ, zum »Poesiealbum« wird, – auf den Zusammenhang von Müllers Texten mit den in mehreren Bänden seiner umfangreichen Bibliothek eingelegten, gepressten Blüten und Blättern. Müllers Herbarium folgt zwar keiner eindeutigen Systematik, die getrockneten Pflanzen, u. a. nennt SCHULZ vier- und dreiblättrige Kleeblätter und ein Ahornblatt, stehen jedoch insofern in einem Zusammenhang mit Müllers Landschaften, als sie in Form von Spiegelbildern zum ›Dialog mit den Toten‹ verstanden und als Konservierung lesbar werden.

Das *Intermedium* 3 beinhaltet unter dem Titel »Im Rücken die Ruinen von Europa« Auszüge aus einem Roundtable-Gespräch mit dem Intendanten des Schauspiel Hannover LARS-OLE WALBURG, den Regisseuren JÜRGEN KUTTNER und ALEXANDER EISENACH, dem Theaterwissenschaftler JOACHIM FIEBACH und dem Dramaturgen und Autor FRANK RADDATZ unter der Leitung von THOMAS IRMER. Ausgehend von ALEXANDER EISENACHS Inszenierung *Räuber – Ratten – Schlacht. Eine deutsche Tragödie: Friedrich Schiller, Gerhart Hauptmann, Heiner Müller* diskutiert die Runde mit Bezug zu Frank Castorf über die Bedeutung des Collagierens von Müller-Texten, wobei die Montage und das Überschwemmen mit Assoziation hervorgehoben werden. Neben den Assoziationen und den verschie-

denen Zeitebenen ist Castorfs Regieprinzip, so FRANK RADDATZ, ein »ewig langes Mäandern«, das eine Art »Trance« beim Publikum hervorruft. Auf der Grundlage von LARS-OLE WALBURGS Erfahrungen mit der kombinierten Inszenierung von Müllers *Wolokolamsker Chaussee* und Ilja Ehrenburgs *Das Leben der Autos* wird mit Bezug zu Armin Petras über Müllers Schreibblockade gesprochen und die Frage nach der Bedeutung von Kunst und Kultur im Kapitalismus aufgeworfen. JOACHIM FIEBACH betont im Rückblick auf das Jahr 1968 und die einige Zeit später folgende Zeit der Restauration – wie schon in seiner Studie *Inseln der Unordnung* – die Bedeutung der Collage für Müller. Hieran schließen sich JÜRGEN KUTTNERs Anmerkungen zu seiner *Umsiedlerin*-Inszenierung am Deutschen Theater Berlin an, wobei er neben der zentralen Rolle der Frauenfiguren das dezidiert Politische und Geschichtsphilosophische der Müller'schen Stücke unterstreicht, die einen »Denkraum« als Utopie eröffnen. EISENACH sieht die politische Dimension der Müller-Texte insbesondere darin, dass Imagination wieder möglich wird. Im Zusammenhang mit den Begriffen »Küste« und »Landschaft«, die THOMAS IRMER in die Diskussion einbringt, weist KUTTNER besonders auf die japanischen Filme des »Pinku eiga«-Genres mit ihrer zentralen Figur des Arbeiters und die hiermit verbundene *landscape theory* hin, in deren Rahmen die ökonomischen und politischen Strukturen der Landschaft sichtbar gemacht werden. Während EISENACH den »Begriff von Geschichte als eine Landschaft« hervorhebt, unterstreicht RADDATZ, dass Landschaft und andere topologische Termini »keine unschuldigen oder selbstverständlichen Kategorien mehr« sind, und KUTTNER betont, dass der »Krieg der Landschaften«, wie es bei Müller heißt, ausdrücklich politisch gedacht werden muss. Im Anschluss an EISENACH bezeichnet WALBURG die immer wiederkehrenden Neuinszenierungen der Müller-Texte als eine Art von Archäologie, und RADDATZ berichtet mit Blick auf die Inszenierungsgeschichte von der Potentialität der Müller-Texte in einem anderen kulturellen Kontext, hier konkret im Rahmen eines Seminars des Goethe-Instituts 2008 in Damaskus. Während WALBURG kritisch anmerkt, dass zurzeit in der Gesellschaft keine Bereitschaft zu Kontroversen besteht, sieht KUTTNER in Analogie zum Mauerfall die Möglichkeit zur Veränderung in der Unvorhersehbarkeit von Ereignissen. Er konstatiert: Müller schreibt »derart kräftige Texte, dass jeder, der eine bestimmte künstlerische Sensibilität hat, davon überrollt wird.«

In der vierten Abteilung *Landschaften der Störung* sind vier Beiträge versammelt, die sich mit verschiedenen Aspekten von Müllers widersprüchlichem Verhältnis zur DDR und ihrer Literatur und Kunst beschäftigen: die Geschichte einer Landschaft in einem »Landschaftsstück«, Dialog und Selektion in einer »Landschaft der Tradition«, die Gewaltgeschichte von Stalingrad bis in die Gegenwart mit Francisco de Goya und Müllers Gegenentwürfen in einer »Landschaft mit Fliehenden« sowie das »Störfeuer« gegen die gesellschaftliche Gewalt in Müllers Libretto zu Paul Dessaus Oper *Lanzelot*.

MARIANNE STREISAND verbindet in ihrem Text »Landschaften nach Kriegen. Umsiedler und ›Umsiedlerin« Heiner Müllers Beschreibung einer Landschaft mit der Geschichte eines Dorfes in der DDR und skizziert den spezifischen Theaterraum, die offene Dramenform sowie die Heterogenität von Gattungselementen in Müllers »Landschaftsstück« *Die Umsiedlerin oder Das Leben auf dem Lande*. Zum einen sind dessen Fabelstruktur, der Blankvers und die Alltagssprache vergleichbar mit Goethes *Urfaust*, und zum anderen bezieht sich die Objektivierungstendenz auf Sergej Tretjakows *Biographie der Dinge*. Müller zeigt die historische Veränderung der Landschaft eines heute nicht mehr existierenden Landes und damit einen »Gedächtnisraum« und verweist mit den drei Phasen – Bodenreform, Kollektivierung und neue kapitalistische Struktur nach der ›Wende‹ – auf einen besonderen Abschnitt der deutschen Nachkriegsgeschichte.

MICHAEL WOODS Beitrag zu »Ein Dialog mit einigen Toten. Heiner Müller, Friedrich Wolf und die Selektion der Tradition« untersucht Müllers ›Dialog mit den Toten‹ als einen universalen Diskurs der Literatur bei gleichzeitigem Ausschluss von Friedrich Wolfs anti-brechtschem und für Müller auch nicht produktiven Theater mit Bezug zu Konstantin Sergejewitsch Stanislawski und Maxim Valentin und im Kontext der Konzeption des Gorki-Theaters in der Nachkriegszeit. In einem Vergleich von Wolfs *Bürgermeisterin Anna* und Müllers *Weiberkomödie* werden zwar die Parallelen in Handlung, Konflikt, Sprache und Gattung sichtbar, die jedoch – so WOOD – nicht als Kontinuität, sondern in Form des Schwanks mit Rollenspiel und Perücken als eine Kritik von Heiner Müller an Wolfs aristotelischer Komödie zu verstehen sind.

Im Zentrum von ACHIM ENGELBERGS Text »Goya in Worten. Oder: Nicht die Fliehenden schaffen die Probleme, aber sie zeigen sie auf« stehen Landschaften und Fliehende. Müller, der in seiner Biographie von sich selbst sagt: »Ich war Ausländer«, thematisiert die Flucht in ihren unterschiedlichen Ausprägungen und untersucht die massenhaften Bewegungen der Geflohenen. Es geht um die Geschichte der Gewalt seit Stalingrad sowie die entsprechenden Erinnerungsräume, es herrscht ein Krieg ohne Sieger in einem Leben ohne Utopie. Wie Goya zeigt Müller mit seinen Traumgesichtern und Gegenbildern Gewalt und Schrecken in ›blutiger‹ Zeit und berührt mit der Migration in ihrer Verbindung von Not und Hoffnung die Tiefenschichten der heutigen Zeit.

Auf den ersten Blick scheint Heiner Müller einen geringen Bezug zur Musik zu haben, und es bestehen sogar immer wieder Zweifel an der Vertonbarkeit seiner Texte. Dennoch gibt es eine Vielzahl von produktiven Vertonungen, von denen sich JOACHIM LUCCHESI in seinem Text »Störfeuer: Geräusch, Klang & Musik. Komponieren mit und zu Heiner Müller« auf die frühe, sehr wichtige Zusammenarbeit mit Paul Dessau in der DDR konzentriert. Müller schreibt das Libretto zu Dessaus Oper *Lanzelot* nach der Märchenkomödie *Der Drache* von Jewgeni Schwarz und setzt sich in seinem Text *Sechs Punkte zur Oper*, der bald nach dem *Lanzelot*

entstand, mit der Gattung der Oper auseinander. Dabei betont er mit Hilfe der Metaphorik der Drachenherrschaft und in Form der Montage unterschiedlicher Zeiten, Räume und Landschaften, also als Geschichte im Zeitraffermodus, die gesellschaftliche Gewalt. Obwohl am Ende von Müllers Libretto eine »utopische Landschaft« steht, in der alle miteinander tanzen, bleibt das Schlussbild ambivalent.

Die Beschäftigung mit Oper und Musik öffnet den Blick auf den abschließenden Abschnitt *Praxis*, in dem zwei sehr unterschiedliche theatrale Experimente zu Müller präsentiert werden.

Im Protokoll ihrer Lecture Performance »NEKROPHILIE IST LIEBE ZUR ZUKUNFT« veranschaulichen FLORIAN THAMER und TINA TURNHEIM ihren künstlerisch-forschenden Theateransatz, der ausgehend von Müllers »Dialog mit den Toten« die Form einer an Jaques Derridas Begriff der »Hantologie« angelehnten Versuchsanordnung annimmt. Dabei ist der Aufbau der Performance mittels der theatral-installativen Mixed-Media-Apparatur *ZeitRaumMaterialisierer ZRM3000* an die vom Berliner Theaterkollektiv EGfKA (Europäische Gemeinschaft für Kulturelle Angelegenheiten) entwickelte Inszenierung PAST FORWARD (UA: Mai 2018, Ringlokschuppen Ruhr) angelehnt. In Form einer »politisch-spiritistische[n] Versammlung« soll verhindert werden, dass die Toten durch Vergessen erneut sterben. Für THAMER und TURNHEIM wird »Müller(n) als Methode« zur Suche nach »Grenzüberschreitungen«, die in Form von Collage, Montage, Sample und P/remix in die Lecture Performance eingehen. Der protokollierte Text der Lesung wird zwar durch Fotos der Aufführung ergänzt, es fehlen allerdings in der Druckfassung die Audiodateien und weitere visuelle Elemente. Gerade die Verschriftlichung ermöglicht jedoch eine Intensivierung der Konzentration.

In seinem Text »Nice to meet you, Heiner! Zur theaterpraktischen Auseinandersetzung mit *Herakles 2 oder die Hydra* im Studiengang »Darstellendes Spiel« dokumentiert OLE HRUSCHKA den Arbeitsprozess sowie die Ergebnisse der von Studierenden des ersten Semesters durchgeführten Werkschau zu Müllers *Herakles 2 oder die Hydra*, die in der 14. Etage des Continental-Hochhauses der Leibniz Universität Hannover am 22. März 2019 aufgeführt wurde. In Form von montierten und moderierten Zitaten der Studierenden gibt HRUSCHKA Einblicke in die Praxisreflexion der Projektarbeit. Dabei geht es darum, die Probleme, Widerstände sowie die Entwicklung szenischer Arbeit zu zeigen und die transformatorischen Möglichkeiten der Probenprozesse, die Auseinandersetzung der Teilnehmer*innen mit sich selbst, der Gruppe, der Umwelt und nicht zuletzt mit Müllers Text produktiv zu machen. Ergänzt werden die Zitate der Studierenden durch Fotos der Aufführung.

»Müller zu kritisieren, ohne ihn zu gebrauchen, ist Verrat!« – so ließe sich ein Diktum von Sebastian Kirsch von Brecht auf Müller übertragen.¹⁰⁸ Müllers Publikationen haben zurzeit zwar keine hohen Auflagen und seine Theaterstücke werden an den »großen Häusern« relativ selten gespielt – er gilt oft als zu ernst, zu düster und zu »schwer«. Aber die politische Entwicklung und die gesellschaftliche Situation, von den Millionen Fliehenden und den »neuen« Grenzen bis zu Rassismus und Rassifizierung, Antisemitismus und Antiislamismus sowie dem Erstarken der Neuen Rechten, zeigen zunehmend wieder die Bedeutung von Müllers Theater- und Prosatexten, seiner Lyrik, seiner Essays sowie der Gespräche und Interviews als ein spezifischer »kartographischer« Blick auf unsere Zeit.

Wir bedanken uns bei den Träger*innen dieses Sammelbandes sowie darüber hinaus bei der Leibniz Universität Hannover, der Leibniz Universitätsgesellschaft Hannover e. V., dem Schauspiel Hannover, der Internationalen Heiner Müller Gesellschaft e. V. und der Gesellschaft für Theaterpädagogik e. V. für die Unterstützung des Symposiums *KüstenLANDSCHAFTEN. Grenzen und Selektion – Unterbrechung und Störung*. Ebenfalls danken wir dem Open-Access-Publikationsfonds der Leibniz Universität Hannover sowie der Gesellschaft für Theaterpädagogik e. V. für die großzügige Unterstützung der vorliegenden Publikation und transcript für die sehr gute Zusammenarbeit.

Hannover, im Mai 2021

Literatur

- Appadurai, Arjun: Globale ethnische Räume. Bemerkungen und Fragen zur Entwicklung einer transnationalen Anthropologie. Aus d. Amerikanischen v. Eva Grünstein Neumann. In: Ulrich Beck (Hg.): Perspektiven der Weltgemeinschaft. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1998, S. 11-39.
- Appadurai, Arjun: Sovereignty without Territoriality: Notes for a Postnational Geography. In: Setha M. Low/Denise Lawrence-Zúñiga (Hg.): The Anthropology of Space and Place. Locating Culture. 7. Aufl. Malde, MA/Oxford/Carlton, Victoria: Blackwell Publishing 2007, S. 337-349.
- Bachelard, Gaston: Poetik des Raumes. 6. Aufl. Frankfurt a. M.: Fischer 2001.

108 Sebastian Kirsch: Brecht kritisieren, ohne ihn zu gebrauchen, ist Verrat! In: Theater der Zeit 67 (2012) H. 3, S. 61. Kirsch modifiziert hier Müllers Sentenz: »Brecht gebrauchen, ohne ihn zu kritisieren, ist Verrat.« Heiner Müller: Fatzer ± Keuner. In: ders.: W 8, S. 223-231, hier S. 231.

- Bachmann-Medick, Doris: Spatial Turn. In: dies.: Cultural Turns. Neuorientierungen in den Kulturwissenschaften. Mit neuem Nachwort. 5. Aufl. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 2014, S. 284-328.
- Bachtin, Michail M.: Chronotopos. Aus d. Russischen v. Michael Dewey. Berlin: Suhrkamp 2008.
- Barth, Fredrik (Hg.): Ethnic Groups as Boundaries. The Social Organisation of Cultural Difference. Oslo: Allen u. Unwin 1994.
- Bauer, Markus/Thomas Rahn (Hg.): Die Grenze. Begriff und Inszenierung. Berlin: de Gruyter 1997.
- Becker, Joachim/Andrea Komlosy (Hg.): Grenzen weltweit. Zonen, Linien, Mauern im historischen Vergleich. Wien: Promedia 2004.
- Behrens, Hermann/Jens Hoffmann: Zur Periodisierung des Landschaftswandels. In: dies.: Landschaft im Wandel. Erfassung – Bewertung – Wahrnehmung. Friedland: Steffen 2019, S. 159-253.
- Benjamin, Walter: Charles Baudelaire. Ein Lyriker im Zeitalter des Hochkapitalismus. In: ders.: Gesammelte Schriften. Hg. v. Rolf Tiedemann/Hermann Schweppenhäuser. Bd. I.2. Abhandlungen. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1974, S. 509-690.
- Benjamin, Walter: Über den Begriff der Geschichte. In: ders.: Gesammelte Schriften. Hg. v. Rolf Tiedemann/Hermann Schweppenhäuser. Bd. I.2. Abhandlungen. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1974, S. 691-704.
- Benjamin, Walter: Ms 1100. Anmerkungen zu Über den Begriff der Geschichte. In: ders.: Gesammelte Schriften. Bd. I.3. Hg. v. Rolf Tiedemann/Hermann Schweppenhäuser. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1974, S. 797-1274.
- Benjamin, Walter: Der Surrealismus. Die letzte Momentaufnahme der europäischen Intelligenz. In: ders.: Gesammelte Schriften. Hg. v. Rolf Tiedemann/Hermann Schweppenhäuser. Bd. II.1. Aufsätze, Essays, Vorträge. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1977, S. 295-310.
- Benjamin, Walter: Das Passagen-Werk. In: ders.: Gesammelte Schriften. Bd. V. Unter Mitw. v. Theodor W. Adorno/Gershom Scholem hg. v. Rolf Tiedemann/Hermann Schweppenhäuser. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1991.
- Berr, Karsten/Winfried Schenk: Begriffsgeschichte. In: Olaf Kühne u. a. (Hg.): Handbuch Landschaft. Springer VS 2019, S. 23-38.
- Berr, Karsten: Klassiker der Landschaftsforschung und ihre gegenwärtige Wirkung. In: Olaf Kühne u. a. (Hg.): Handbuch Landschaft. Springer VS 2019, S. 39-53.
- Berr, Karsten: Landschaftsarchitektur. In: Olaf Kühne u. a. (Hg.): Handbuch Landschaft. Springer VS 2019, S. 231-244.
- Blume, Dorlis u. a. (Hg.): Europa und das Meer. Eine Ausstellung des Deutschen Historischen Museums. Berlin: Stiftung Deutsches Historisches Museum. München: Hirmer 2018.

- Bohrer, Karl Heinz: Der Irrtum des Don Quichote. Das Problem der ästhetischen Grenze. In: ders.: Plötzlichkeit. Zum Augenblick des ästhetischen Scheins. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1981, S. 86-107.
- Bourdieu, Pierre: Sozialer Raum und ›Klassen‹. In: ders.: Sozialer Raum und ›Klassen‹. Leçon sur la leçon. 2 Vorlesungen. 3. Aufl. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1995, S. 7-46.
- Böhme, Hartmut (Hg.): Topographien der Literatur. Deutsche Literatur im transnationalen Kontext. DFG-Symposium 2004. Stuttgart/Weimar: Metzler 2005.
- Braudel, Fernand: Das Mittelmeer und die mediterrane Welt in der Epoche Philipps II. 3 Bde. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1990.
- Brecht, Bertolt: Anmerkungen zur »Dreigroschenoper«. In: ders.: Werke. Große kommentierte Berliner und Frankfurter Ausgabe. 30 Bde. u. ein Registerbd. Hg. v. Werner Hecht u. a. Bd. 24. Schriften 4. Texte zu Stücken. Berlin/Weimar: Aufbau/Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1991, S. 57-68.
- Brecht, Bertolt: [»Katzgraben«-Notate 1953]. In: ders.: Werke. Große kommentierte Berliner und Frankfurter Ausgabe. 30 Bde. u. ein Registerbd. Hg. v. Werner Hecht u. a. Bd. 25. Schriften 5. Theatermodelle. »Katzgraben«-Notate 1953. Berlin/Weimar: Aufbau/Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1994, S. 399-490.
- Bronfen, Elisabeth: Der literarische Raum. Eine Untersuchung am Beispiel von Dorothy M. Richardsons Romanzyklus ›Pilgrimage‹. Tübingen: de Gruyter 1986.
- Corbin, Alain: Meereslust. Das Abendland und die Entdeckung der Küste. Berlin: Wagenbach 1990.
- Deger, Petra/Robert Hettlage (Hg.): Der europäische Raum. Die Konstruktion europäischer Grenzen. Wiesbaden: Verlag für Sozialwissenschaften 2007.
- Deleuze, Gilles: Kein Schriftsteller: Ein neuer Kartograph. Aus d. Franz. v. Ulrich Raulf. In: ders./Michel Foucault: Der Faden ist gerissen. Berlin: Merve: 1977 (= Internationale Marxistische Diskussion 68), S. 101-136.
- Döring, Jörg/Tristan Thielmann: Einleitung: Was lesen wir im Raume? Der Spatial Turn und das geheime Wissen der Geographen. In: dies. (Hg.): Spatial Turn. Das Raumparadigma in den Kultur- und Sozialwissenschaften. Bielefeld: transcript 2008, S. 7-45.
- Döring, Jörg: 2. Spatial Turn. In: Stephan Günzel (Hg.): Raum. Ein interdisziplinäres Handbuch. Unter Mitarb. v. Franziska Kümmerling. Stuttgart/Weimar: Metzler 2010, S. 90-99.
- Eick, Felix: Der deutsche Pass ist einer der wertvollsten der Welt. In: WELT.de (2.7.2019) <https://www.welt.de/wirtschaft/article196259071/Der-deutsche-Pass-ist-einer-der-wertvollsten-der-Welt.html> (Zugriff zuletzt am 11.12.2020).
- Eigmüller, Monika/Georg Vobruba (Hg.): Grenzsoziologie. Die politische Strukturierung des Raums. Wiesbaden: Verlag für Sozialwissenschaften 2006.

- Eke, Norbert Otto/Ulrike Haß/Irina Kaldrack: *Bühne: raumbildende Prozesse im Theater*. Paderborn: Fink 2014.
- Faber, Richard/Barbara Naumann (Hg.): *Literatur der Grenze – Theorie der Grenze*. Würzburg: Königshausen & Neumann 1995.
- Fähnders, Till: *Terror in Christchurch. Ein symbolischer Betrag für die Identitären in Deutschland*. In: FAZ.net (8.12.2020) <https://www.faz.net/aktuell/politik/ausland/rechtsextremismus-in-neuseeland-jacinda-ardern-entschuldigt-sich-17091273.html> (Zugriff zuletzt am 10.12.2020).
- Fischer, Hubertus (Hg.): *Zukunft aus Landschaft gestalten. Stichworte zur Landschaftsarchitektur*. München: AVM 2014.
- Foucault, Michel: *Andere Räume*. Aus d. Französischen v. Walter Seitter. In: Karlheinz Barck u. a.: *Aisthesis. Wahrnehmung heute oder Perspektiven einer anderen Ästhetik*. 5., durchges. Aufl. Leipzig: Reclam 1993, S. 34-46.
- Foucault, Michel: *Die Heterotopien*. In: ders.: *Die Heterotopien. Les hétérotopies. Der utopische Körper. Le corps utopique*. Zwei Radiovorträge. Zweisprachige Ausgabe. Übers. v. Michael Bischoff. Mit einem Nachwort v. Daniel Defert. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2005, S. 7-22.
- Foucher, Michel: *L'invention des frontières*. Paris: Fondation pour les Études de Défense Nationale 1986.
- Günzel, Stephan: *Spatial Turn – Topographical Turn – Topological Turn. Über die Unterschiede zwischen Raumparadigmen*. In: Jörg Döring/Tristan Thielmann (Hg.): *Spatial Turn. Das Raumparadigma in den Kultur- und Sozialwissenschaften*. Bielefeld: transcript 2008, S. 219-237.
- Günzel, Stephan (Hg.): *Raumwissenschaften*. 4. Aufl. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2019.
- Hage, Gottfried/Christiane Bäumer: *Landschaftsplanung*. In: Olaf Kühne u. a. (Hg.): *Handbuch Landschaft*. Springer VS 2019, S. 245-264.
- Hallet, Wolfgang/Birgit Neumann: *Raum und Bewegung in der Literatur: Zur Einführung*. In: dies. (Hg.): *Raum und Bewegung in der Literatur. Die Literaturwissenschaften und der Spatial Turn*. Bielefeld: transcript 2009, S. 11-32.
- Hauser-Schäublin, Brigitta/Michael Dickhardt (Hg.): *Kulturelle Räume – räumliche Kultur. Zur Neubestimmung des Verhältnisses zweier fundamentaler Kategorien menschlicher Praxis*. Münster/Hamburg/London: LIT 2003.
- Hertrampf, Marina Ortrud M./Beatrice Nickel (Hg.): *Kultur – Landschaft – Raum. Dynamiken literarischer Inszenierungen von Kulturlandschaften*. Tübingen: Stauffenburg 2018 (= *LiteraturKulturRäume* 1).
- Hokema, Dorothea: *Landschaft im Wandel? Zeitgenössische Landschaftsbegriffe in Wissenschaft, Planung und Alltag*. Wiesbaden: Springer 2013.
- Jauß, Hans Robert: *Kunst als Anti-Natur: Zur ästhetischen Wende nach 1789*. In: ders.: *Studien zum Epochenwandel der ästhetischen Moderne*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1989, S. 119-156.

- Jung, Carina: Landschaft in der Literatur. In: Olaf Kühne u. a. (Hg.): Handbuch Landschaft. Springer VS 2019, S. 613-621.
- Kasper, Michael u. a.: Vorwort. In: dies. (Hg.): Entdeckung der Landschaft. Raum und Kultur in Geschichte und Gegenwart. Wien u. a.: Böhlau 2017 (= Montafoner Gipfeltreffen 2), S. 5-8.
- Kirsch, Sebastian: Brecht kritisieren, ohne ihn zu gebrauchen, ist Verrat! In: Theater der Zeit 67 (2012) H. 3, S. 61.
- Klein, Bernhard/Gesa Mackenthum: Das Meer als kulturelle Kontaktzone. Räume, Reisende, Repräsentationen. Konstanz: UVK 2003.
- Koch, Lars/Tobias Nanz: Ästhetische Experimente. Zur Ereignishaftigkeit und Funktion von Störungen in den Künsten. In: Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik 137 (2014): Krisen, Katastrophen, Störungen, S. 94-115.
- Kovac, Teresa: Drama als Störung. Elfride Jelineks Konzept des Sekundärdramas. Bielefeld: transcript 2016.
- Kruschwitz, Hans (Hg.): Ich bin meiner Zeit voraus. Utopie und Sinnlichkeit bei Heiner Müller. Berlin: Neofelis 2017.
- Küster, Hansjörg: Die Entdeckung der Landschaft. Einführung in eine neue Wissenschaft. München: Beck 2012.
- Küster, Hansjörg: Die Erforschung des Landschaftswandels als Gegenstand einer Landschaftswissenschaft. In: Hermann Behrens/Jens Hoffmann (Hg.): Landschaft im Wandel. Erfassung – Bewertung – Wahrnehmung. Friedland: Steffen 2019, S. 9-34.
- Lefebvre, Henri: The Production of Space. Übers. v. Donald Nicholson-Smith. Malden, MA/Oxford/Carlton, Victoria: Blackwell Publishing 1991.
- Lefebvre, Henri: Die Produktion des Raums. Erstübersetzung v. Jörg Dünne. In: Jörg Dünne/Stephan Günzel (Hg.): Raumtheorie. Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaften. In Zusammenarb. mit Hermann Doetsch/Roger Lüdeke. 9. Aufl. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2018, S. 330-342.
- Lehmann, Hans-Thies: Wie politisch ist postdramatisches Theater? In: ders.: Das politische Schreiben. Essays zu Theater texts. Berlin: Theater der Zeit 2002 (= Recherchen 12), S. 11-21.
- Lehmann, Hans-Thies: Postdramatisches Theater. 3., veränd. Aufl. Frankfurt a. M.: Verlag der Autoren 2005, S. 264.
- Löw, Martina: Raumsoziologie. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2001.
- Lüdemann, Susanne: Die Solidarität von Staat und Raum. Politische Grenzen, soziologische Grenzen, Körpergrenzen. In: Claudia Honegger/Stefan Hradil/Franz Traxler (Hg.): Grenzenlose Gesellschaft. Bd. 1. Opladen: Leske + Budrich 1999, S. 359-386.
- Mai, Uwe: Rasse und Raum. Agrarpolitik, Sozial- und Raumplanung im NS-Staat. Paderborn/Wien: Schöningh 2002.

- Maresch, Rudolf/Niels Werber (Hg.): Raum – Wissen – Macht. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2002.
- Massey, Doreen: Space, Place and Gender. Cambridge/Oxford: Blackwell 1994.
- Massey, Doreen: Power-Geometrics and the Politics of Space-Time. Heidelberg: Hettner Lecture 1998 (= Hettner Lectures 2).
- Mentzer, Alf: Die Blindheit der Texte. Studien zur literarischen Raumerfahrung. Heidelberg: Winter 2001.
- 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: Glücksgott. In: ders.: Werke. 12 Bde. u. ein Registerbd. Hg. v. Frank Hörnigk. Bd. 3. Die Stücke 1. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2000, S. 163-180.
- Müller, Heiner: Die Hamletmaschine. In: ders.: Werke. 12 Bde. u. ein Registerbd. Hg. v. Frank Hörnigk. Bd. 4. Die Stücke 2. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2001, S. 543-554.
- Müller, Heiner: Der Auftrag. Erinnerung an eine Revolution. 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: Drei Punkte zu »Philoktet«. In: ders.: Werke. 12 Bde. u. ein Registerbd. Hg. v. Frank Hörnigk. Bd. 8. Schriften. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2005, S. 158.
- Müller, Heiner: Notate zu Fatzer. In: ders.: Werke. 12 Bde. u. ein Registerbd. Hg. v. Frank Hörnigk. Bd. 8. Schriften. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2005, S. 200-203.
- Müller, Heiner: Fatzer ± Keuner. In: ders.: Werke. 12 Bde. u. ein Registerbd. Hg. v. Frank Hörnigk. Bd. 8. Schriften. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2005, S. 223-231.
- Müller, Heiner: Diskussionsbeitrag auf der »Berliner Begegnung« vom 13. und 14. Dezember 1981. In: ders.: Werke. 12 Bde. u. ein Registerbd. Hg. v. Frank Hörnigk. Bd. 8. Schriften. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2005, S. 247f.
- Müller, Heiner: Shakespeare eine Differenz. In: ders.: Werke. 12 Bde. u. ein Registerbd. Bd. 8. Schriften. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2005, S. 334-337.
- Müller, Heiner: Die Küste der Barbaren. In: ders.: Werke. 12 Bde. u. ein Registerbd. Hg. v. Frank Hörnigk. Bd. 8. Schriften. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2005, S. 421-424.
- Müller, Heiner: Krieg ohne Schlacht. Leben in zwei Diktaturen. Eine Autobiographie. In: ders.: Werke. 12 Bde. u. ein Registerband. Hg. v. Frank Hörnigk. Bd. 9. Eine Autobiographie. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2005, S. 7-291.
- Müller, Heiner: Literatur muß dem Theater Widerstand leisten. In: ders.: Werke. 12 Bde. u. ein Registerbd. Hg. v. Frank Hörnigk. Bd. 10. Gespräche 1, 1965-1987. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2008, S. 52-73.
- Müller, Heiner: Kunst ist die Krankheit mit der wir leben. Ein Gespräch mit Horst Laube über *Hamletmaschine*, *Auftrag*, über Depressivität und über das Schrei-

- ben aus Lust an der Katastrophe. In: ders: Werke. 12 Bde. u. ein Registerbd. Hg. v. Frank Hörnigk. Bd. 10. Gespräche 1, 1965-1987. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2008, S. 145-152.
- Müller, Heiner: Was gebraucht wird: Mehr Utopie, mehr Phantasie und mehr Freiräume für Phantasie. In: ders.: Werke. 12 Bde. u. ein Registerbd. Hg. v. Frank Hörnigk. Bd. 10. Gespräche 1, 1965-1987. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2008, S. 318-345.
- Müller, Heiner: Fünf Minuten Schwarzfilm. Rainer Crone im Gespräch 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: Nekrophilie ist Liebe zur Zukunft. In: ders.: Werke. 12 Bde. u. ein Registerbd. Hg. v. Frank Hörnigk. Bd. 11. Gespräche 2, 1987-1991. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2008, S. 592-615.
- Müller, Heiner: Waren Sie privilegiert, 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. 696-705.
- Müller, Heiner: Theater ist Krise. In: ders.: Werke. 12 Bde. u. ein Registerbd. Hg. v. Frank Hörnigk. Bd. 12. Gespräche 3, 1991-1995. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2008, S. 792-811.
- Müller, Heiner/Alexander Kluge: Geist, Macht, Kastration. In: ders.: Werke. 12 Bde. u. ein Registerbd. Bd. 12. Gespräche 3, 1991-1995. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2008, S. 301-311.
- Müller, Heiner/Alexander Kluge: Die Welt ist nicht schlecht, sondern voll. In: ders.: Werke. 12 Bde. u. ein Registerbd. Bd. 12. Gespräche 3, 1991-1995. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2008, S. 433-443.
- Müller, Heiner: Gedanken über die Schönheit der Landschaft bei einer Fahrt zur Großbaustelle ›Schwarze Pumpe‹. In: ders.: Warten auf der Gegenschräge. Gesammelte Gedichte. Berlin: Suhrkamp 2014, S. 129.
- Müller, Heiner: ... Und gehe weiter in die Landschaft. In: ders.: Warten auf der Gegenschräge. Gesammelte Gedichte. Berlin: Suhrkamp 2014, S. 161.
- Müller, Heiner: Anekdoten. Gesammelt u. hg. v. Thomas Irmer. Berlin: Theater der Zeit 2018.
- Nitschmann, Till: Theater der Verehrten. Kunstfiguren zwischen Deformation und Destruktion in Theatertexten des 20. und frühen 21. Jahrhunderts. Würzburg: Königshausen & Neumann 2015 (= Epistemata Literaturwissenschaft 817).
- Piepmeyer, Rainer: Das Ende der ästhetischen Kategorie ›Landschaft‹. Zu einem Aspekt neuzeitlichen Naturverhältnisses. In: Westfälische Forschungen. Mitteilungen des Provinzialinstituts für westfälische Landes- und Volksforschung des Landesverbandes Westfalen-Lippe. Bd. 30. Hg. v. Peter Schöller u. Alfred Hartlieb von Wallthor. Münster: Aschendorff 1980, S. 8-46.

- Ratter, Beate/Cormac Walsh. Küstenlandschaften. In: Olaf Kühne u. a. (Hg.): Handbuch Landschaft. Springer VS 2019, S. 699-710.
- Richter, Dieter: Das Meer. Geschichte der ältesten Landschaft. Berlin: Wagenbach 2014.
- Ritter, Joachim: Landschaft. Zur Funktion des Ästhetischen in der modernen Gesellschaft. 2. Aufl. Münster: Aschendorff 1978.
- Sasse, Sylvia: Literaturwissenschaft. In: Stephan Günzel (Hg.): Raumwissenschaften. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2009, S. 225-241.
- Schröder, Nicole (Hg.): Grenz-Gänge. Studien zu Gender und Raum. Tübingen/Basel: Francke 2006 (= Kultur und Erkenntnis 32).
- Schultz, Hans-Dietrich: »Natürliche Grenzen« als politisches Programm. In: Claudia Honegger/Stefan Hradil/Franz Traxler (Hg.): Grenzenlose Gesellschaft. Bd. 1. Opladen: Leske + Budrich 1999, S. 328-343.
- Simmel, Georg: Soziologie des Raumes. In: ders.: Schriften zur Soziologie. Eine Auswahl. Hg. v. Heinz-Jürgen Dahme/Otthein Rammstedt. 5. Aufl. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1995, S. 221-242.
- Soja, Edward W.: Thirdspace. Journeys to Los Angeles and Other Real-and-Imagined Places. Malden, MA/Oxford/Carlton, Victoria: Blackwell Publishing 1996.
- Trepl, Ludwig: Die Idee der Landschaft. Eine Kulturgeschichte von der Aufklärung bis zur Ökologiebewegung. Bielefeld: transcript 2012 (= Edition Kulturwissenschaft 16).
- Tschofen, Bernhard: Was ist Landschaft? Plädoyer für Konzepte jenseits der Anschauung. In: Michael Kasper u. a. (Hg.): Entdeckung der Landschaft. Raum und Kultur in Geschichte und Gegenwart. Wien u. a.: Böhlau 2017 (= Montafoner Gipfeltreffen 2), S. 13-32.
- Vaßen, Florian: »Ich bin ein Landvermesser«. Heiner Müllers katastrophische Landschaftsbilder im Zusammenspiel von *spatial turn* und Kartographie. In: SozialRaumInszenierung. Hg. v. Nadine Giese/Gerd Koch/Silvia Mazzini. Berlin/Milow/Strasburg: Schibri 2012 (= Lingener Beiträge zur Theaterpädagogik 11), S. 239-254.
- Vaßen, Florian: Das Fremde im Theater. Vorläufige Überlegungen zu einer responsiven Theaterpädagogik. In: Zeitschrift für Theaterpädagogik. Korrespondenzen 32 (2017), H. 71. Theaterpädagogik gebrauchen, vermitteln, behaupten..., S. 8f.
- Wagner, Kirsten: 3. Topographical Turn. In: Stephan Günzel (Hg.): Raum. Ein interdisziplinäres Handbuch. Unter Mitarb. v. Franziska Kümmerling. Stuttgart/Weimar. Metzler 2010, S. 100-109.
- Waldenfels, Bernhard: Phänomenologie der Aufmerksamkeit. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2004.
- Waldenfels, Bernhard: Sinne und Künste im Wechselspiel. Modi ästhetischer Erfahrung. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2010.

- Weber, Carl: Landschaft, Natur. In: Heiner Müller Handbuch. Leben – Werk – Wirkung. Hg. v. Hans-Thies Lehmann/Patrick Primavesi. Stuttgart/Weimar: Metzler 2003, S. 108-113.
- Weber, Kurt-H.: Die literarische Landschaft. Zur Geschichte ihrer Entdeckung von der Antike bis zur Gegenwart. Berlin/New York: de Gruyter 2010.
- Wiede, Jochen: Abendländische Gartenkultur. Die Sehnsucht nach Landschaft seit der Antike. Wiesbaden: marixverlag 2015.
- Würzbach, Natascha: Raumdarstellung. In: Vera Nünning/Ansgar Nünning (Hg.): Erzähltextanalyse und Gender Studies. Stuttgart/Weimar: Metzler 2004 (= Sammlung Metzler 344), S. 49-71.
- Zimmermann, Astrid: Landschaft Planen. Dimensionen, Elemente, Typologien. Basel: Birkenhäuser 2014.