

»Dialog mit den Toten«

Heiner Müllers *Philoktet*

Marten Weise

Eine Funktion von Drama ist Totenbeschwörung – der Dialog mit den Toten darf nicht abreißen, bis sie herausgeben, was an Zukunft mit ihnen begraben worden ist.¹

Nekrophilie ist die Liebe zur Zukunft. Man muß die Anwesenheit der Toten als Dialogpartner oder Dialogstörer akzeptieren – Zukunft entsteht allein aus dem Dialog mit den Toten.²

»Philoktet haßt Odysseus«³, sagt Heiner Müller im Gespräch *Ich glaube an Konflikt. Sonst glaube ich an nichts* (1982). Müller setzt mit dieser Beschreibung an, um die Handlung seines Stücks *Philoktet*⁴ (1965) in wenigen Worten zusammenzufassen und fährt dann fort:

Aber Odysseus erkennt, daß Philoktet gebraucht wird, um den Kampf um Troja zu beenden. Er bittet Neoptolemos, Philoktet zum Mitmachen zu überzeugen. Neoptolemos will nicht lügen und erzählt Philoktet, daß er von Odysseus beauftragt wurde. Philoktet mißversteht die Motive des Neoptolemos, und die Aussicht

1 Heiner Müller: Ein Gespräch zwischen Wolfgang Heise und Heiner Müller. In: ders.: Werke. 12 Bde. u. ein Registerbd. Hg. v. Frank Hörnigk. Bd. 10. Gespräche 1, 1965-1987. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2008, S. 396-521, hier S. 514; im Folgenden wird die Sigle »W« mit Band- und Seitenzahl verwendet.

2 Heiner Müller/Frank M. Raddatz: Nekrophilie ist die Liebe zur Zukunft. In: ders.: W 11, S. 592-615, hier S. 614.

3 Heiner Müller: Ich glaube an Konflikt. Sonst glaube ich an nichts. Ein Gespräch mit Silvere Lotringer über Drama und Prosa, über PHILOKTET und über die Mauer zwischen Ost und West. In: ders.: W 10., S. 175-223, hier S. 210.

4 Vgl. Heiner Müller: *Philoktet*. In: ders.: W 3, S. 289-327.

auf ein Agreement zwischen Philoktet und Odysseus schwindet. Philoktet will Odysseus töten, aber schließlich tötet Neoptolemos den Philoktet. Odysseus sagt ihm dann, daß Philoktets Leiche ebenso gut ist wie der lebende Philoktet. Er zeigt den Truppen des Philoktet den Leichnam und sagt ihnen, die Trojaner hätten ihn getötet, als sie einsahen, daß sie ihn nicht überreden könnten, auf ihrer Seite zu kämpfen. (W 10, 210)

Der dramatische Text, der das Mythos-Material und das überlieferte Stück von Sophokles aufgreift,⁵ verhandelt die Vermittlung des unvermittelbaren Philoktet. Das Stück Müllers beginnt, wie auch der Text von Sophokles, etwa zehn Jahre nach Beginn des trojanischen Krieges. Der wegen seiner stinkenden Wunde und seiner Schmerzensschreie von Odysseus auf der Insel Lemnos ausgesetzte Philoktet ist von einem Hindernis zur unerlässlichen Schlüsselfigur für die Eroberung Trojas geworden. Er ist auf der Insel Lemnos festgesetzt, mit der ein Randbezirk der griechischen Welt zum Zentrum des Geschehens erhoben und durch den Schauplatz der Küste explizit gemacht wird. Philoktets Auftritt hinterlässt Spuren der Sprache eines anderen Ortes und die Wunde einer anderen Sprache in der von Müller hervorgehobenen Pragmatik Odysseus' (vgl. W 10, 210).

Das Stück kann mit der eingangs zitierten Formulierung Müllers als ›Dialog mit den Toten‹ beschrieben werden. Während bei der Auslegung dieser Äußerung zumeist die Toten fokussiert und in einen Zusammenhang mit etwa den geschichtsphilosophischen Überlegungen Walter Benjamins gesetzt wurden, ist der andere Teil der Formulierung beinahe unbemerkt geblieben: der Dialog. Dieser erfährt in Müllers Arbeit und im Sinne einer »Wiederkehr des Gleichen als eines anderen«⁶ eine radikale Umdeutung gegenüber seiner Auslegung als einem idealtypisch-dramatischen, intersubjektiven Medium. Zwar ist die Vorstellung einer »Vereinigung« im ästhetischen Schein« bei der Wiederaufnahme der Tragödie in der deutschen Klassik als Ersatz für die Revolution auf ein ästhetisches und dia-

5 Während die Philoktet-Episode in der *Ilias* (8. oder 7. Jahrhundert v. Chr.) nur eine Nebenhandlung im zweiten Gesang ist, die als rudimentäre Vorlage für das Drama gelten kann, entnahmen die antiken Tragödiendichter – neben dem erhaltenen Stück von Sophokles schrieben auch Aischylos und Euripides eine Tragödie über Philoktet – die Grundzüge des Mythos, so der Übersetzer Paul Dräger, der mündlichen Überlieferung und einem mythographischen Handbuch. Vgl. Sophokles: Philoktet. Übers.u. Hg. v. Paul Dräger. Stuttgart: Reclam 2012, S. 135.

6 Vgl. Heiner Müller: Was gebraucht wird: mehr Utopie, mehr Phantasie und mehr Freiräume für Phantasie. Ein Gespräch mit Ulrich Dietzel über Nietzsche, Bündnispolitik, Revolution, die Hoffnungen der Väter, die Darstellung des Negativen und die kulturelle Situation in der DDR. In: ders.: W 10, S. 318-345, hier S. 335.

lektisches Denken zurückzuführen,⁷ das im Dialog die Funktion einer Reformulierung des Tragischen durch das dramatische Modell erkennt. Der Dialog jedoch, der für Müller zum Ausgangspunkt des Denkens von Zukunft überhaupt erhoben werden kann, wird mit der ausgehend von Bertolt Brecht in *Fatzer ± Keuner* (1979) anvisierten »Revision des Revisionismus der Klassik« (W 8, 227) nicht aufgegeben, wie es etwa Hans-Thies Lehmann mit dem Begriff des »Theater der Stimmen«⁸ vorschlägt.

Der Dialog, so die Hypothese, verweist bei Müller auf die Berührung mit einer Leerstelle, die sich jeder Vergegenwärtigung entzieht und ihr entzogen bleibt. Wie aber ist das möglich? Das Verhältnis der Rede zu einem Unvermittelbaren wird in *Philoktet* im Küstenbereich von Lemnos verhandelt. Diese Peripherie markiert ein Milieu des Heterotopen – es ist das unbestimmte Milieu oder das Milieu der Unbestimmtheit, für das Müllers Denken des Dialogs mit den Toten mittels des hasserfüllten *Philoktet* eintritt. Das Stück zeigt dabei nicht die Bestimmung der Unbestimmtheit *Philoktets* gegenüber der Verwertung seines Todes durch Odysseus auf, sondern fragt nach dem Scheitern. Eine Annäherung an das Außen, so macht *Philoktet* deutlich, ist nur entlang einer dem Wort und der Sprache eigenen Differenz zu entwickeln. Mit *Philoktets* Hasssprache und seinem Hass auf die Sprache wird eine Konfrontation der Sprache mit ihrer eigenen Abseitigkeit – das lautliche Material der Stimme und das die Rede brechende Schweigen – verhandelt, der zufolge ein »Dialog mit den Toten« ausgehend von einem Dialog der Sprache mit sich selbst erfolgt. Anders formuliert: Wenn das andere, das von *Philoktet* verortet wird, sich radikal entzieht; wenn die *Szene der Alterität* im Stück von einer Negativität gezeichnet ist, die sich in das dramatische Verständnis des Dialogs nicht eingliedern lässt, muss er – entgegen dem Anspruch einer Aktualisierung des anderen – vor dem Hintergrund seiner Unmöglichkeitsbedingungen als *negative Dialogik*, verstanden werden.

7 Vgl. Heiner Müller: *Fatzer ± Keuner*. In: ders.: W 8, S. 223–231, hier S. 226 u. S. 30–36. Müller bezieht sich dabei indirekt auf Friedrich Schillers *Briefe über die ästhetische Erziehung des Menschen* (1793) und Georg Friedrich Wilhelm Hegels geschichtsphilosophische Herausarbeitung des Selbstbewusstseins als dialektische Tragödie in der *Phänomenologie des Geistes* (1807), worauf an dieser Stelle jedoch nicht ausführlich eingegangen werden kann.

8 Hans-Thies Lehmann: Zwischen Monolog und Chor. Zur Dramaturgie Heiner Müllers. In: Ian Wallace/Dennis Tate/Gerd Labrousse (Hg.): *Heiner Müller: Probleme und Perspektiven*. Bath-Symposium 1998. Amsterdam: Rodopi 2000, S. 11–26, hier S. 13.

Die Szene des Innen und das Unvermittelbare

Küste.

Odysseus. Neoptolemos.

Odysseus Das ist der Platz, Lemnos. Hier, Sohn Achills
 Hab ich den Mann aus Melos ausgesetzt
 Den Philoktet, in unserm Dienst verwundet
 Uns nicht mehr dienlich seit dem, Eiter drang
 Aus seiner Wunde stinkend, sein Gebrüll
 Kürzte den Schlaf und gellte mißlich in
 Das vorgeschriebne Schweigen bei den Opfern. (W 3, 291)

Odysseus und Neoptolemos sind während der ersten Ansprache von Odysseus bereits an Land gegangen, das nur durch das in der Regieanweisung angeführte »Küste« markiert ist. Das »Schweigen« ist anders gefasst denn als Unterlassung oder Unterdrückung der Rede, wie im *Deutsche[n] Wörterbuch von Jacob und Wilhelm Grimm* beschrieben.⁹ Es schließt noch das Tönen der Stimme in einem weiteren Sinne ein. Im Umkehrschluss ließe sich festhalten, Philoktets Gebrüll wird, weil es die Schweigevorschrift bricht, als zur Rede zugehörig ausgewiesen. Odysseus konkretisiert in seiner das Stück eröffnenden Ansprache an Neoptolemos das Problem mit Philoktet als eines der Dienstbarkeit des Einzelnen für die Ziele der Heerschar, wurde er doch »in unserm Dienst verwundet« und ist »Uns nicht mehr dienlich seit dem«. Aufgrund dieses Entzugs gegenüber der Dienstbarkeit ist Odysseus auf Neoptolemos als Mittelsmann für die Kommunikation mit Philoktet angewiesen, was noch durch den Mord verdeutlicht wird, der vom den Dialog ermöglichenden Dritten begangen wird. Einer äußeren Demarkation der Zugehörigkeit zur Gemeinschaft, die durch Philoktets Aussetzung bestätigt wird, steht schon zu Beginn eine Entgrenzung dessen gegenüber, was als zur Rede zugehörig erachtet und von dieser wieder in den eigenen Wirkungsbereich eingemeindet werden kann.

Die Szenerie des Küsten- und Schwellenbereichs zwischen Meer und Insel schafft den Ausblick auf ein verbittertes und einsames, nacktes Überleben. Will man im Philoktetstoff Grundzüge der Robinsonade erkennen, so ist ihr das Motiv der Selbstbehauptung des Menschen im Kampf gegen die Natur genommen: »Mehr einem Tier als einem Menschen gleicht er / Schwarz eine Wolke über ihm von Geiern.« (W 3, 298) Wie schon bei Sophokles lebt Philoktet auf Lemnos in völ-

9 Vgl. Jacob Grimm/Wilhelm Grimm: Deutsches Wörterbuch von Jacob und Wilhelm Grimm. Leipzig: Hirzel 1956. Nachdruck der Erstausgabe von 1956. München: Deutscher Taschenbuchverlag 1999.

liger Vereinzelung, als Aussätziger und Ausgestoßener. Sein Bett ist ein »Laubstreu« (W 3, 292) und seine Bewegungsfreiheit aufgrund der alten Wunde immer noch stark eingeschränkt. Nicht das Meer ist bedrohlich-unbegrenzte Weite, denn als von Schiffen »gepflügt[es]« (W 3, 308) wird es von Neoptolemos sogar als frucht- und gangbar, latent beherrschbar – als verfasster Raum – begriffen. Demgegenüber hat das Eiland nichts Rettendes, denn »[n]ichts lebt auf Lemnos als die Geier« (W 3, 319). Viel mehr als die Gesellschaft der Aasfresser, von denen sich Philoktet mit Hilfe seines Bogens ernährt, hat die als unwirtlich und ressourcenarm beschriebene Insel nicht zu bieten: »Kahl ist mein Erdkreis« (W 3, 321).

Neben Lemnos sind andere Inseln, wo sie im Stück auftauchen, Orte der Sehnsucht oder des Verlusts, die auf die eine oder andere Weise eine Existenzform jenseits des Krieges versprechen: Sie sind Ausgangspunkt einer Verschleppung (Skyros) oder schüren Hoffnung auf Heimkehr (Melos). Weil jedoch das mit der »Küste« programmatisch gefasste Lemnos die Verheißung der Reduktion des Menschen auf einen Bereich *zwischen* Leben und Tod ist, liegt die Insel im off von Griechenland, stellt dabei jedoch seinerseits keinen verfassten Ort dar. Die die Szenerie etablierende »Küste« vom Anfang bleibt die einzige Beschreibung des Ortes in den Regieanweisungen durch den gesamten Text hindurch. Auch Philoktet scheint bei seinem ersten Aufeinandertreffen mit Neoptolemos den Fels Lemnos mit dem Übergangsbereich zwischen Meer und Eiland gleichzusetzen, wenn er von »meinem toten Strand«, »meine[m] Steinstrand« (W 3, 298) und »meinem Fels« (W 3, 299) spricht. Das Eiland ist in der Beschreibung der Figuren mal Platz und Berg (vgl. W 3, 291), dann bloß Fels oder Stein und sogar Grab (vgl. W 3, 298 u. 299). Dem »Ausland« (W 3, 301) unter Philoktets Füßen wird der Charakter eines Nicht-Landes zugewiesen, das sich einer differenzierenden Zuschreibung von Hier und Dort, Heimat und Fremde entzieht. Lemnos kann mit dem Begriff Michel Foucaults als Abweichungsheterotopie bezeichnet werden, »welche die Gesellschaft an ihren Rändern unterhält, an den leeren Stränden, die sie umgeben«¹⁰ und die denjenigen vorbehalten ist, die sich in Krisensituationen befinden, oder die gesellschaftlich geforderte Normen unterlaufen. Die Gegenräumlichkeit der Heterotopie Lemnos und wie sie bei Müller als periphere Bedingung dessen verhandelt wird, was sie zuvor geschaffen zu haben scheint – so viel soll an dieser Stelle vorweggenommen werden –, weist Aspekte der Offenheit und der isolierenden Abgeschlossenheit auf, die Foucault besonders dem Gefängnis zuschreibt.¹¹

10 Vgl. 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. 12.

11 Vgl. Foucault: Die Heterotopien, S. 18.

Wenn die Insel den Ausschluss vom Dienst für die Gemeinschaft andeutet, so erscheint Lemnos als die alptraumhafte Verkehrung der bloßen Möglichkeit von Zugehörigkeit: Die Insel steht dem »Festland« (W 3, 294), dem Ort des Krieges und der griechischen Welt, ihrer Verfasstheit in der gemeinsamen Sache gegen Troja, aber auch dem heimischen Oikos, entgegen. Lemnos ist weder Heimat noch Sehnsuchtsort und Philoktet kann hier weder Staats- noch Privatmann sein. Weil »Odysseus der Europäer«¹² mit dem Ausschluss Philoktets die Gemeinschaft im Dienst des Krieges und »unsrer Sache« (W 3, 296) verankert – eine »kreishaft gegen ein unbestimmtes Milieu abgeschlossene Sphäre der Vertrautheit«¹³ schafft, wie es Helmuth Plessner formuliert hat –, zieht er mit seiner Verbannung Philoktets in das »vieljährige[] Ausland« (W 3, 321) zugleich auch die Trennlinie für das Außen der Gemeinschaft. Weder die Sehnsucht nach Gemeinschaft einerseits, noch eine dem Zwang zum Gemeinschaftsdienst gegenüberstehende Heimkehr andererseits, sind für Philoktet noch realisierbare Optionen. Er spricht davon, »sich selbst entgangen« (W 3, 318) zu sein und, dass er in einem Zustand des andauernden Todes (vgl. W 3, 307) auf der Insel lebe. Die Abwesenheit der Griechen und der griechischen Sprache verbietet Philoktet die Konstruktion eines Feindbildes und somit auch die eines Ichs, so die an Müllers Auseinandersetzung mit Carl Schmitt anknüpfende Lesart von Francesco Fiorentino: »Die Politik der Selbstbestimmung durch die Feindbestimmung [...] greift ins Leere.«¹⁴ Philoktet besitzt keinerlei Halt in einer gefassten Identität, weil sie sich im Hass als rein negative Bewegung nicht realisieren lässt.¹⁵ Seine Verbannung nimmt Philoktet insofern an, als dass er mit den Griechen, die ihn auf »den Stein im Salz« (W 3, 300) warfen auch sich selbst verflucht, weil er sich immer noch als Grieche wähnt (vgl. W 3, 299). Sein Hass richtet sich sowohl auf andere, die griechische Sprache als auch auf ihn selbst: »Mein Haß gehört mir.« (W 3, 313) Auch wenn sich die Frage nach einer Gemeinschaftssehnsucht Philoktets stellen ließe (»Bleibt. Laßt mich nicht zum zweitenmal den Geiern«, W 3, 316), bezeichnet er eben jene Gemeinschaft schon zuvor als blutsau-

12 Heiner Müller: Brief an den Regisseur der bulgarischen Erstaufführung von PHILOKTET. In: ders.: W 8, S. 259-269, hier S. 261.

13 Helmuth Plessner: Grenzen der Gemeinschaft. Eine Kritik des sozialen Radikalismus. Berlin: Suhrkamp 2016 S. 48.

14 Vgl. Francesco Fiorentino: »Mein Haß gehört mir«. In: Wolfgang Storch u. Klaudia Ruschkowski (Hg.): Die Lücke im System. Philoktet. Heiner Müller Werkbuch. Berlin: Theater der Zeit 2005, S. 246-259, hier S. 248f. Nikolaus Müller-Schöll hält hierzu fest, dass Müller als eine Subversion der von Schmitt begründeten Freund/Feind-Dichotomien begriffen werden könne, insofern darin die Stabilisierung von Differenzen unterbunden werde. Vgl. Nikolaus Müller-Schöll: Das Theater des »konstruktiven Defaitismus«. Lektüren zur Theorie eines Theaters der A-Identität bei Walter Benjamin, Bertolt Brecht und Heiner Müller. Frankfurt a. M.: Stroemfeld/Nexus 2002, S. 495.

15 Vgl. Genia Schulz: Heiner Müller. Stuttgart: Metzler 1980, S. 77.

fende (vgl. W 3, 313) und macht sich eine Außenposition zu eigen, sowie auch die Insel sich seiner in gewisser Hinsicht ermächtigt hat. Philoktet bekräftigt gegenüber Neoptolemos seine unauflösliche Verbindung mit Lemnos:

Die Insel kennend kennst du mich wohl auch.
Mit einem Atem nennt man unsre Namen
Und jeder Stein hat Atem auszuschrein die
Ganz ihr Beherrscher bin ich und ihr Knecht
An sie gekettet mit der unzerreißbarn
Kette der Salzflut, die uns blau umringt
Mich, Philoktet, und Lemnos, meine Insel. (W 3, 301)

Diese Verbindung jedoch wird aufgelöst. Die Schiffe in Müllers Stück pflügen das Meer und sind – anders als bei Foucault, für den Schiffe ein »Reservoir für Fantasie«¹⁶ bieten – damit nicht nur »Erfinder meines [Philoktets, M. W.] Auslands« (W 3, 306). Wie sie auch imperiale und koloniale Qualitäten mit sich bringen, kann Philoktets Forderung – »Laßt mich, der sich nicht brauchen läßt von euch mehr« (W 3, 317) – nicht erfüllt werden. Odysseus' tragische Grenzüberschreitung¹⁷ – im Sinne einer Invasion oder einer Verfügarmachung – erfolgt als eine Verwertung von Philoktets Tod. Die »Rückführung des A[-]sozialen in die Gemeinschaft«¹⁸ setzt seinen Bemühungen, einer Brauch- und Dienstbarkeit für die Griechen zu entgehen, ein jähes Ende. Philoktet und sein in der Sprache geäußelter Hass, sein auf der Insel unerhörter und gewissermaßen schweisgsamer Widerstand bleibt reibungslos und die Aufhebung des Konflikts erfolgt zugunsten des »Totalität beanspruchende[n] Muster[s] einer großen Erzählung«.¹⁹ Das Scheitern der Position Philoktets, als jemand belassen zu werden, der keinerlei Dienstbarkeit mehr aufweist – als Toter, der keine Arbeit mehr verrichtet und also im Scheitern verharrt –, ist im Hergang des Stücks als Scheitern ausgewiesen.

Schon im Prolog zum Stück tritt der Philoktet-Darsteller in einer Clownsmaske auf und kündigt an, dass es im Folgenden für das Leben nichts zu lernen gebe. Dem Publikum wird mit dem Auffliegen der Türen die Möglichkeit gegeben, den Saal zu verlassen (»Wer passen will, der kann sich jetzt entfernen« (W 3, 291)), bevor

16 Foucault: Die Heterotopien, S. 21.

17 Müller spricht vom »Grenzfall Odysseus«, der keineswegs bloß als Schurke angesehen werden kann, sondern eine tragische Dimension der Grenzüberschreitung zum Ausdruck bringt. Vgl. Heiner Müller: Krieg ohne Schlacht. Leben in zwei Diktaturen. Eine Autobiographie. In: ders.: W 9, S. 7-291, hier S. 148.

18 Fiorentino: »Mein Haß gehört mir«, S. 246.

19 Nikolaus Müller-Schöll: Tragik, Komik, Groteske. In: Hans-Thies Lehmann/Patrick Primavesi (Hg.): Heiner Müller Handbuch. Leben – Werk – Wirkung. Stuttgart/Weimar: Metzler 2003, S. 82-88, hier S. 83.

sie sich schließen und – so lässt sich die Regieanweisung im Text verstehen – die Zuschauer*innen im Inneren des Theaters eingeschlossen sind. Das Spiel führe, so heißt es, »in die Vergangenheit / Als noch der Mensch des Menschen Todfeind war / Das Schlachten gewöhnlich, das Leben eine Gefahr« (W 3, 291). Der Clown demaskiert sich und offenbart, dass sein Kopf ein Totenkopf ist. Wenn diese dem Stück vorausgehende Hervorhebung einer »Szene des Innen«, ²⁰ die sich als das territoriale Innen der Gemeinschaft fassen lässt, und dessen Kräfte Odysseus in Gang setzt – »der Macher und der Liquidator der Tragödie« (W 8, 261), wie Müller schreibt –, gerät mit der Küstenszenerie in *Philoktet* ein Landschaftsbereich und damit das Verhältnis zu einem sich diesem Innen widersetzenen, unbestimmten Milieu ins Blickfeld. Dieses kann als heterotopes Außen der Gemeinschaft und des Dialogs beschrieben werden: ein Sprechen von einem anderen Ort oder ein anderes Sprechen. Die Insel, Philoktet und sein Hass verweisen auf ein Unvermittelbares und Unmittelbares – ein *Immediates* –, das abseits eines kartographierten Innen Griechenlands und im unbestimmten Milieu der Küstenlandschaft von Lemnos auf die Bühne tritt. Wie aber wird es von der Bühne des Dramas – der vermeintlichen Szene des Innen – aus gedacht?

Weil das Stück ein Scheitern des Scheiterns ausstellt, wirft es ein spezielles Licht auf die Auslegung der Tragödie als Überwindung der Negativität des Todes – einer Wiedereingemeindung des Außen, wie mit Blick auf *Philoktet* formuliert werden könnte –, die durch Alexandre Kojèves Interpretation der *Phänomenologie des Geistes* Hegels prominent gemacht wurde. Insbesondere die sich daran anschließende kritische Auseinandersetzung mit Hegel seitens Georges Batailles ist im Hinblick

20 Eine ausführlichere Auseinandersetzung mit der »Szene des Innen« lege ich in meiner Dissertationsschrift vor. Die in Odysseus' Vorgehen angestrebte Unmittelbarkeit des gemeinsamen Lebens und Gegenwart der Gemeinschaft steht nicht nur mit der Glätte in Verbindung, welche Müller in einem Interview mit Alexander Kluge beschreibt, auf den Vorgang der Auslegung der griechischen Tragödien im 18. Jh. bezieht und als »Weglügen der Barbarei« bezeichnet (vgl. Heiner Müller/Alexander Kluge: »Ich schulde der Welt einen Toten«. In: ders.: W 12, S. 492–502, hier S. 496), sondern auch mit der in *Fatzer ± Keuner* beschriebenen »Vereinigung« im ästhetischen Schein« und den damit einhergehenden dramentheoretischen Implikationen. Speziell anhand eines Bezugs auf eine mythische Vergangenheit, in der alles bereits so war, wie es nun auch bleiben soll, zeigt Müllers Odysseus nicht mehr die Unentrinnbarkeit aus dem Walten der göttlichen Vorsehung an, sondern das dem Einzelnen übergeordnete Vorhaben auf, das »Bedingung der Möglichkeit des Lebens des einzelnen [ist]. Dies ist die Wahrheit, in deren Namen er handelt.« (Vgl. Fiorentino: »Mein Haß gehört mir«, S. 252) Er handelt vor dem Hintergrund der Wahrheit einer Sprachgemeinschaft und eines Mythos sowie ihren Mechanismen des Ein- und des Ausschlusses.

auf Müller diskutiert worden,²¹ wobei die »négativité sans emploi«, ²² welche Bataille mit Hegel gegen diesen ins Feld führt, als Ausgangspunkt einer Geschichtsphilosophie Müllers verstanden werden kann, welche die »Ausgrenzung des lebensuntüchtigen Lebens«²³ verhandelt. Weil Müller sich jedoch dem Scheitern einer Anerkennung dieses scheiternden Lebens widmet, verfällt er nicht der »ernsthaften« Auseinandersetzung mit der Negativität, der schon Hegel auf den Leim gegangen war. Wie Jacques Derrida in seiner Beschäftigung mit Bataille hervorgehoben hat, lag der Fehler Hegels darin, sich vorschnell für den Ernst und die Sinnhaftigkeit der Negativität entschieden und sie damit in einen Verwertungszyklus zurückgeführt zu haben. Im Gegensatz zur »beschränkten Ökonomie« spiele der »rückhaltlose Hegelianismus« einer »allgemeinen Ökonomie« vor allem in der Beschreibung der Komödie eine Rolle, aus der Derrida Batailles Gelächter ableitet.²⁴ Das Gelächter, in das Bataille Derrida zufolge angesichts der Hegel'schen Komödie des Todes verfällt – die abstrakte Negation wurde durch ein Schauspiel, ein Possenspiel, eine List (»subterfuge«) des Todes ersetzt; der Tod und das Opfer mit einer Inszenierung des Opfertodes vertauscht²⁵ –, markiert einen Ausbruch aus der Hegel'schen Szene des Innen – dem Diskurs der Aufhebung – und verweist auf ein sich Entziehendes, das für einen Augenblick nicht einmal mehr negativ genannt werden kann.²⁶

Dem Gelächter Batailles, das der Eingemeindung des Negativen zu widerstehen scheint, korrespondiert in *Philoktet* – auch wenn hier von Gelächter höchstens mit einer zynischen Note die Rede sein kann – die Ausstellung des Scheiterns des Scheiterns. Eine anerkennende Berücksichtigung des Protagonisten und seiner Außenseiterrolle wäre für Müller nicht mehr als bloße »Indianerromantik« (W 8, 268). *Philoktet* beschreibt den Einschnitt von Neoptolemos (und Odysseus') in seine heterotope Existenz als *Aufhebung* seines andauernden Todes: »Grad gut genug mein Sterben zu verlängern / Bis du mich aufhobst aus vieljährigem Tod / Ins Leben, das den Tod nicht kennt vorm Ende.« (W 3, 307) Die Aufhebung besteht in einer Rückführung des Ausgestoßenen und Gescheiterten in das gemeinschaft-

21 Vgl. etwa Hans-Thies Lehmann: Raum-Zeit. Das Entgleiten der Geschichte in der Dramatik Heiner Müllers und im französischen Poststrukturalismus. In: Text+Kritik 73 (1982), S. 71-81. Vgl. Müller-Schöll: Tragik, Komik, Grotteske. Vgl. Olaf Schmitt: Verausgabung, Opfer, Tod. In: Lehmann/Primavesi (Hg.): Heiner Müller Handbuch, S. 62-69.

22 Bataille, Georges: (Lettre à X., chargé d'un cours sur Hegel...). In: ders.: Œuvres complètes V. La Somme Athéologique 1. Paris: Gallimard 1973, S. 369-37, hier S. 369f.

23 Müller/Raddatz: Nekrophilie ist die Liebe zur Zukunft, S. 606.

24 Vgl. Jacques Derrida: Von der beschränkten zur allgemeinen Ökonomie. Ein rückhaltloser Hegelianismus. In: ders.: Die Schrift und die Differenz. Übers. v. Rodolphe Gasché/Ulrich Köppen. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2016, S. 380-421.

25 Vgl. Georges Bataille: Hegel, la mort et le sacrifice. In: ders.: Œuvres complètes XII. Articles I 1950-1961, Paris: Gallimard 1988, S. 326-345, hier S. 342.

26 Vgl. Derrida: Von der beschränkten zur allgemeinen Ökonomie, S. 392f.

liche Kriegsleben der Griechen. Die Negativität und die Schreie des zum Ausländer gemachten Philoktet wurden von Odysseus in eine für diese Gemeinschaft nützliche Sprache übertragen und somit für das Weiterleben dieser Gemeinschaft in Dienst genommen. Deswegen hält Müller in seiner aus Gesprächen entstandenen Autobiographie *Krieg ohne Schlacht* (1992) fest: »Philoktet ist eine Übersetzung des Sophokles ins Römische, eine staatlichere Version. Die Maschine schneidet tiefer ins Lebendige und hat auch die Toten noch im Griff.« (W 9, 251)²⁷ Die Problematik des Produzierens im Sinne des dialektischen Materialismus, so ließe es sich mit der auf den poetologischen Text *Fatzer ± Keuner* bezogenen Formulierung Nikolaus Müller-Schölls festhalten, wird in Augenschein genommen, die Gesetze der Bewegungen historischer Dialektik nachvollzogen.²⁸ Jedoch bleibt Müller nicht beim Nachvollzug stehen. Weil die von ihm hervorgehobene tragische Dimension der Odysseus-Figur,²⁹ welche mit der hier gewählten Formulierung eines Scheiterns des Scheiterns verknüpft werden muss, in der Überwindung der Negativität des Todes besteht, reißt der Dialog ab. Dieser kann im Umkehrschluss nur wirklich einer sein, wenn er sich der Negativität stellt, so scheint Müller mit der Formulierung eines Dialogs mit den Toten zu suggerieren. Das Stück lenkt den Blick auf ein die Szene des Innen suspendierendes sowie auch gleichermaßen bedingendes Außen im Entzug, welches – würde es gegen seine Aufhebung ernst genommen – durch eine Beschreibung bereits wieder eingemeindet wäre.

Sprachabseitigkeit in der Sprache

Mit der im Stück aufgeworfenen, sich entziehenden Negativität wird etwas berührt, das Jean-Luc Nancy in einem gleichnamigen Aufsatz als »Theatereignis« beschrieben hat. Während der religiöse Kult als Anrufung an göttliche Instanzen gerichtet ist, die sich als Präsenzen beschreiben lassen, weil sie als verfügbar gelten, begreift Nancy das Theater im Anschluss an eine Formulierung Brechts als vom Kult aus-gehend, diesen verlassend und als Abschied von einer sich entziehenden Präsenz des Göttlichen.³⁰ Das Theater begreift er darum als »In-Gegen-

27 Vgl.: Fiorentino: »Mein Haß gehört mir«, S. 255. Vgl. Wolfgang Storch: Die Rückkehr der Tragödie. Zwei Briefe an Sérgio de Carvalho. In: Storch/Ruschkowski (Hg.): Die Lücke im System, S. 9-25, hier S. 12. Vgl. auch hinsichtlich des »Griffs« und einer Besetzung der toten Müller/Kluge: »Ich schulde der Welt einen Toten«, S. 501. Vgl. dazu weiterhin Schmitt: Verausgabung, Opfer, Tod, S. 66.

28 Vgl. Müller-Schöll: Das Theater des »konstruktiven Defaitismus«, S. 411 u. 420f.

29 Vgl. Müller: *Krieg ohne Schlacht*, S. 148.

30 Jean-Luc Nancy: *Theatereignis*. Übers. v. Ulrike Oudée Dünkelsbühler. In: Nikolaus Müller-Schöll (Hg.): *Ereignis. Eine fundamentale Kategorie der Zeiterfahrung. Anspruch und Aporien*. Bielefeld: transcript 2003, S. 323-330, hier S. 323f.

wart-Setzen [...] dessen, was sich an der Stelle befindet, wo die Götter gegangen sind.« Weil der Mensch im Theater nicht mehr den Göttern vorstellig werde, stehe er sich in seiner durch einen Entzug gekennzeichneten Anwesenheit gegenüber: Die sterbliche Gegenwart des Menschen, mit der Nancy den Aspekt der Negativität des Todes aufgreift, komme im Theater als »Wort« und als »Wortkörper« zum Ausdruck.³¹ Im Gegensatz zu der Rede, die in der Hegelauslegung Kojèves eine Totalität offenbart, habe sich das gesprochene Wort an die Stelle der Kontinuität gesetzt und sei als geteiltes Wort zu verstehen. Die Anrede richtet sich nicht mehr an die unsterblichen Götter, sondern ist als Anrede an den anderen immer auch die Verhandlung einer durch die Sprache vermittelten Gemeinschaft der sterblichen Menschen. Das Wort, wie es im Theater als Auseinandersetzung mit einer von Göttern verlassenen Welt auftritt, handelt somit »die Nähe des absolut Entfernten«, »den Zugang zum Unzugänglichen, der ohne Zugang bleibt« und macht damit einen Sinn³² für den Entzug denkbar, die von einem Unvermittelbaren eingenommen wird, das sich der Darstellung entzieht.

Insofern sich der Dialog an einem Schwellen- und Küstenbereich und im Angesicht eines Arbeits- und Definitionslosen abspielt, muss er ausgehend von einem sich entziehenden Außen und dem Zugriff widersetzenden Nicht-Vermittelbaren begriffen werden. Wenn das sich entziehende Außen nicht *als solches* ernstgenommen werden kann, wie in Anschluss an Derrida und Bataille formuliert werden muss, kann eine Verhandlung der »négativité sans emploi« nur in-

31 Vgl. Nancy: Theatereignis, S. 326.

32 Nancy: Theatereignis, S. 329. Nancy hat einen anderen Gebrauch des Begriffes als Derrida, wie er im Auftaktkapitel von *singulär plural sein* deutlich macht. Im Gegensatz zur sinnkritischen Perspektive Derridas, wie sie etwa in dem Batailleaufsatz und seiner Bezogenheit auf Bedeutung (*sens* = *signifiante*) deutlich wird, schreibt Nancy im Bewusstsein einer Zeit nach »dem Sinn«, insofern als in der Moderne vielmehr ein Sinnverlust, ein Mangel und somit einen Bedarf an Sinn bestehe – gerade deshalb aber ein neues Verhältnis zu ihm herausgebildet werden müsse, weil die Menschen selbst der Sinn seien. Nicht nur macht Nancy damit auch eine sinnliche Komponente auf, die er etwa in *Corpus* weiter ausführt (vgl. Jean-Luc Nancy: *Corpus*. Paris: Métailié 1992), und verweist auf die Frage der Empfänglichkeit gegenüber dem Sinn, welche von der Philosophie in ihrer Tendenz zur Verdrängung des Sinnlichen ausgeschlossen und vergessen wurde, wie mit dem Begriff der »passibilité du sens« (vgl. Jean-Luc Nancy: *L'oubli de la philosophie*. Paris: Éd. Galilée 1986, S. 106) deutlich wird. Ausgehend von der negativen Bestandsaufnahme in *singulär plural sein*, dass von einer verlorenen Präsenz des Sinns gesprochen werden könnte, steht anstelle eines Sinns als Fülle oder Erfüllung, wie es bei einer Bedeutung der Fall wäre, Sinnbezogenheit als relationale Aussage hinsichtlich eines Mit-ein-ander-seins des Menschen mit sich selbst im Zentrum des Nachdenkens Nancys. Das in Anschluss an Martin Heidegger ausgeführte Mit-Sein kommt nicht ohne Verweis auf die »Kommunikation« aus, weil die Sinnbezogenheit nur dann einen Sinn habe »wenn und insofern sie kommuniziert wird – und sei es nur von »mir« zu »mir selbst.« Vgl. Jean-Luc Nancy: *Singulär plural sein*. Übers. v. Ulrich Müller-Schöll. Berlin: Diaphanes 2004, S. 19.

nerhalb des Spielraums erfolgen, den die Sprache und das Wort in Bezug auf das Unvermittelbare bietet. Wie im Folgenden gezeigt werden soll, plädiert Müllers *Philoktet* für einen Spalt zwischen der Sprache und ihr selbst, der sich zunächst als der Zwischenraum der Sprache und ihrer instrumentell-kommunikativen Form fassen lässt. Aus der darauf bezogenen Äußerlichkeit resultiert die Forderung, den Dialog auf das hin zu überdenken, was ihn im Sinne eines heterotopen Entzugs zuallererst möglich macht.

Philoktets unerhörter und ungehörter, streng genommen sogar unhörbarer Ausdruck, entspricht nicht der Gemeinschaft der Griechen. Durch seine Verbanung ist Philoktet für sprachabseitig erklärt worden, weniger Redender, sondern vielmehr Sonderfall, *barbaros* – Stämmler. Ausgehend von einem gemeinschafts- und ortlosen Selbstverhältnis, das aus dem Ausschluss von der griechischen Sprachgemeinschaft resultiert, ist ihm die griechische Sprache zuwider und zur Lüge geworden. Dennoch spricht er vom »Laut, der ihm lieb war, der Sprache lang entbehrt« (W 3, 300), als er Neoptolemos als »Lebendes auf seinem toten Strand« (W 3, 299) entdeckt. Nach jahrelanger Isolation ist für Philoktet nicht Neuigkeit oder Information von Wert, sondern, dass überhaupt gesprochen wird. Darin besteht Jean-Pierre Morel zufolge eine Form der Verschiebung der wahrnehmbaren Welt Philoktets.³³ Es ist die Lust auf eine andere Stimme, die ihn darüber hinwegsehen lässt, dass Neoptolemos das verhasste Griechisch spricht. An dieser Lust Philoktets auf und an einer anderen Stimme, der ganz gleich bleibt, was gesprochen wird – sie ist mit der nächsten Äußerung Neoptolemos' schon wieder vorüber – lässt sich etwas ablesen, was Helga Finter für die »monotone« Vortrags- und Leseweise Heiner Müllers konstatiert hat. Die Erfahrung einer nicht durch eine bestimmte Betonung vorgegebenen und damit potentiell jeweils singulären Sinnkonstitution ist im Stück mit dem Hören einer anderen Stimme in ihrer Phänomenalität gekreuzt.³⁴ Philoktet bewegt sich zwischen einer Sprache des Hasses, die sich einerseits in den gegen seine Übeltäter gerichteten Reden äußert, und einem Hass auf die Sprache andererseits, mit dem jedoch eine unbändige Zuneigung zu dem der Sprache zugrundeliegenden lautlichen Material einherzugehen scheint, auch wenn es zur Lüge verwendet wird:

Mein Ohr hat Lust auf eine andre Stimme.
 So lebe, weil du eine Stimme hast.
 Red, Grieche. Red von mir das schlimmste, red
 Von meinen Feinden Gutes. Was du willst.
 Lüg, Grieche. Allzu lang hört ich nicht lügen. (W 3, 300)

33 Vgl. Jean-Pierre Morel: Grenzfall Odysseus. In: Storch/Ruschkowski (Hg.): Die Lücke im System, S. 292-302, hier S. 297.

34 Vgl. Helga Finter: Mit den Ohren sprechen. In: Heiner Goebbels/Nikolaus Müller-Schöll (Hg.): Heiner Müller sprechen. Berlin: Theater der Zeit 2009, S. 62-72, hier S. 64.

Die lautlich-stimmhafte Materialität als die sich unterhalb der Sinnoberfläche regende Schwingung ist der Sprache, als ein ihr anderes, gleichursprünglich und bleibt von ihr uneinholbar, so Finter weiter. Damit äußere sich durch die Stimme eine Alterität,³⁵ die weder zu erwarten, noch im Nachhinein wieder ohne Gewalt ganz eingegliedert werden könne. Aufgrund einer sich zwischen Bedeutung und Laut vermittelnden Differenz, wird die Stimme des anderen als eine sich dem vollkommenen Zugriff verwehrende – im Entzug befindliche – erkennbar. Die bloße Lautlichkeit ist als Teil der Sprache ausgewiesen, deren Äußerlichkeit gegenüber der bedeutungstragenden Rede von dieser jedoch nie ganz ausgelöscht werden kann. Das gilt insbesondere auch für das Gebrüll, das Philoktet die Verbannung nach Lemnos einhandelt und schon zu Beginn als Teil der Rede begriffen wird, wie mit dem Verweis auf die Verletzung der Schweigepflicht hervorgehoben wird. Auch Philoktet bezeichnet die Schreie, welche der Schmerz ihm abringt, als zur »lang entbehrten Sprache« zugehörig: »Lang hört ich die [Sprache, M. W.] aus meinem Mund allein / Wenn Schmerz mir aus den Zähnen grub der Schrei.« (W 3, 300) Philoktets Geschrei als Teil der Sprache zu begreifen, lässt sich anhand des von Nancy formulierten »Theatereignis« beschreiben, weil eine nicht bedeutungstragende Rede den Sinn einer Mit-Teilung austrägt, welche den Entzug einer Präsenz »über-präsentiert«. Wenn das Gebrüll das Denken einer Kreatürlichkeit verhandelt, dann nicht, weil es eine Präsenz des Menschlichen präsentiert, sondern vielmehr, weil der Schmerz und das Gebrüll die Sterblichkeit und eine sich entziehende Gegenwärtigkeit, d. h. das Ende des Menschlichen präsentieren: »ein Ab-Sein, das heißt ein Ausgehend-von-Sein, ein Sein im Abgang.«³⁶ Insofern Sein nicht ohne das sich entziehende Sein gedacht werden kann, jenes ersterem aber keinen Sinn außer des Sinnes eines Entzugs verleihen kann, bleiben die Schmerzensschreie Philoktets als immanenter Zwiespalt ein Heterotopos in Odysseus' »Imagination des Mythos«.³⁷

»Auf Lemnos ist die Schule« (W 3, 323), heißt es in Philoktets hasserfüllter Rede. Was in der Schule gelernt wird, hat mit der »Stimme [...], lauter als Brandung« (W 3, 317) zu tun, die Odysseus verfolgt und heimsucht. Die Stimme wird als bloßer Laut, der schon die Opfertgaben unterbrochen hatte, und als Widerstand gegen die Rede verstanden, in der Odysseus' Eroberung des widerständigen Philoktets vollzogen wird. Die Stimme – Philoktets anderes Sprechen – geht nicht restlos auf in einer Dienstbarkeit für die Sprache und für die Sprache des Mythos der Gemeinschaft. Rainer Nägele hat in diesem Kontext die Zunge treffend als

35 Vgl. Finter: Mit den Ohren sprechen, S. 66 u. 70.

36 Nancy: Theatereignis, S. 328.

37 Vgl. Storch: Die Rückkehr der Tragödie. Zwei Briefe an Sérgio de Carvalho, S. 9.

Kriegsinstrument herausgestellt,³⁸ die gegen ihre zweckorientierte Verwendung revoltiert. Sie nimmt eine ähnliche Funktion ein, wie in Gilles Deleuzes und Félix Guattaris Fassung einer ›kleinen Literatur‹, die sich durch einen intensiven Gebrauch der Sprache (langue) auszeichnet. Die lautproduzierende Zunge (langue) impliziert eine Deterritorialisierung, weil sie ihrem bloß signifikanten Gebrauch entgegensteht.³⁹ Entgegen der Orts- und Sprachanweisungen von Odysseus regt sich eine Materialität⁴⁰ gegen die geäußerte Rede und ihre Indienstnahme. Die Stimme und das sprachlose Tönen machen der Bedeutung gegenüber einen Überschuss geltend. »[A]topisch zwischen Körper und Sprache«⁴¹ verweisen sie auf jenes ›unbestimmte Milieu‹, das mit Hilfe der »negativité sans emploi« auf Lemnos umrissen wurde. Philoktets Schreien und seine Stimme stehen als ein anderes Sprechen von einem anderen Ort her zwischen dem bloßen Körper-Laut und der ihm feindlich gewordenen griechischen Sprache, die ihn wieder einzugliedern sucht.

Auf die Wiederholung des Mythos um die vorangegangenen Geschehnisse seitens Odysseus, die Philoktet einen Platz zuweisen soll, bringt dieser selbst eine weitere entscheidende Form des Zugangs zum Zwiespalt der Sprache innerhalb der Rede ein: »Hör wie das Schweigen deine Rede bricht.« (W 3, 321) Während mit dem Schweigen bereits verdeutlicht wurde, dass mehr zur Sprache gehört, als nur eine Anwesenheit von Rede, wird nun eingefordert, dass das Schweigen selbst noch als Teil der Rede erachtet werden muss. Interessanterweise hat Derrida das Schweigen in dem bereits zitierten Text als zentrales Moment für Batailles Verständnis der Kommunikation herausgearbeitet: Die artikulierte Sprache vermag nichts anderes, als die Bedeutung zum Ausdruck zu bringen und gegen alle Widerstände durchzusetzen.⁴² Odysseus tragische Tendenz besteht, dieser Über-

38 Politik, Sprache und Krieg sind keine einfach voneinander zu trennenden Sphären, weil Pfeil (glossa) und Zunge (glochis) einen gemeinsamen etymologischen Horizont aufweisen. Die Lüge ist kein besonderer Modus der Sprache, dessen sich Odysseus als moralisch zweifelhaftes Individuum bedient, sondern aufgrund einer Gewalt der Sprache immer schon am Werk. Vgl. Rainer Nägele: Wahrheit und Lüge im außermoralischen Sinn. In: Storch/Ruschkowski (Hg.): Die Lücke im System, S. 268-280, hier S. 271.

39 Vgl. Gilles Deleuze/Félix Guattari: Kafka. Für eine kleine Literatur. Übers. v. Burkhard Kroeber. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1976, S. 28f.

40 In ihrer Rehabilitierung des Lehrstücks weisen Lehmann und Helmut Lethen darauf hin, dass gerade materialistisches Denken den Zusammenhang (oder Widerspruch) von Geist und Körperlichkeit nicht aus den Augen verlieren dürfe. Vgl. Hans-Thies Lehmann/Helmut Lethen: Ein Vorschlag zur Güte. [Zur doppelten Polarität des Lehrstücks]. In: Reiner Steinweg (Hg.): Auf Anregung Bertolt Brechts: Lehrstücke mit Schülern, Arbeitern, Theaterleuten. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1978, S. 302-318, hier S. 313.

41 Vgl. Finter: Mit den Ohren sprechen, S. 66.

42 Vgl. Derrida: Von der beschränkten zur allgemeinen Ökonomie, S. 398.

legung folgend, in der Einschließung in eine geschlossene Ordnung des bedeutungserzeugenden Diskurses. Sein herrschaftliches Verhältnis zum Sinn wäre mit Derrida noch als knechtisch zu verstehen, weil es sich der gefährlichen Aussetzung und Unterbrechung entzieht, die der mit einer »negativité sans emploi« eingegangene Sinnverlust gegen den Diskurs aufweist. Eine Souveränität bringt die sprachliche Vernunft dieser Argumentation zufolge nur dann zum Ausdruck, wenn sich ihr die Grenze jener Vernunft Herrschaft vermittelt und das Sprechen an einer Grenze der Vermittelbarkeit und der Selbstaufgabe des Sprechens stattfindet; wenn Raum für etwas anderes bleibt, als das Sprechen an- und wiedererkennen kann.⁴³ Die Unterbrechung der Rede, die als Nullpunkt des Dialogs gelten muss, erfolgt kraft einer Abwendung der Sprache von der Sprache in der Sprache: einer Sprachabseitigkeit der Sprache selbst.

Die Unterbrechung der Rede durch das Schweigen erfolgt in *Philoktet* vom Nicht-Ort Lemnos her und insofern die Insel ein Außen markiert, suchen Odysseus und Neoptolemos den Ort einer Sprachabseitigkeit auf. Diese lässt sich nicht nur als das andere Sprechen der Stimme, sondern auch als eine der Sprache inhärente Gegenläufigkeit verstehen, welche sich ihrerseits der Benennung und der Benennbarkeit entzieht: Das Schweigen des Toten Philoktet ist in dieser Folge nicht mehr nur ein anderes Sprechen, sondern ein *Anders-als-Sprechen*. Die Formen der Sprachabseitigkeit, welche eine Abwendung der Sprache in der Sprache vollziehen, liegen im Sinne eines Dialogs mit den Toten der Möglichkeit einer Hinwendung zu einem anderen zugrunde, der im unbestimmten Milieu belassen wird und »sich nicht mehr brauchen lässt von euch« (W 3, 317). Das Schweigen in Müllers Arbeit, so hat es Müller-Schöll formuliert, verweist mit Blick auf den Engel in *Der Auftrag* (1979), der seine Rede als Schweigen und seinen Gesang als Schrei bezeichnet, auf einen »Zwiespalt in jeder rein rationalen Rede [...], was sie unterbricht und die Ankunft eines immer noch ausstehenden anderen ankündigt, ohne es vorwegzunehmen. Er [der Engel, M. W.] verkörpert, was vor den Worten Wort ist, den schweigenden Träger der Rede.«⁴⁴ Eine personale Verkörperung wird in *Philoktet* dahingegen umgangen: Sein Hinweis auf das Schweigen, das die Rede bricht – die minimalste und zugleich äußerste Form eines Hasses auf die Sprache –, vergegenwärtigt im Sinne Nancys, dass es noch etwas anderes gibt als Odysseus' Rede, die durch eine Überwindung der Negativität des Todes gekennzeichnet ist. Der andere tritt, weil er dann in seiner Andersartigkeit erkannt und damit ernst genommen und bereits eingemeindet worden wäre, nicht als solcher auf. Die Sprache nähert sich ihm vielmehr mittels einer der Sprache eigenen Ab-

43 Vgl. Derrida: Von der beschränkten zur allgemeinen Ökonomie, S. 398.

44 Nikolaus Müller-Schöll: »... die Wolken still / Sprachlos die Winde«. Heiner Müllers Schweigen. In: Patrick Primavesi/Olaf A. Schmitt (Hg.): AufBrüche. Theaterarbeit zwischen Text und Situation. Hans-Thies Lehmann zum 60. Geburtstag. Berlin: Theater der Zeit 2004, S. 247-256, hier S. 249.

seitigkeit, die sie selbst unmöglich eingemeinden und in eine Rede übertragen kann: als stummer Laut, als Gebrüll und als Schweigen, das die Rede bricht.

Wenn *Philoktet* den einschließenden Ausschluss des Unvermittelbaren und Unmittelbaren der Stimme und des Schweigens dokumentiert, erhält sich im ausgestellten Scheitern des Scheiterns der Anspruch, dass das Drama im Sinne der Totenbeschwörung und der Dialog, insofern er als einer verstanden ist, der mit den Toten stattfinden muss, konsequent nur von der Seite her zu verstehen sind, was sie nicht (schon) sind. Der bedeutungslose Sinn des bloßen Lauts und des Schweigens, der nicht restlos in eine Repräsentation von Bedeutung umgewandelt und also eingemeindet werden kann – seine Unbestimmtheit und Unbestimmbarkeit – wird als eine sich der Sprache entziehende Bedingung von Sinn erachtet: »Wenn die Diskotheken verlassen und die Akademien verödet sind, wird das Schweigen des Theaters wieder gehört werden, das der Grund seiner Sprache ist.« (W 8, 269) Dass es einen Sinn ohne einen solchen Entzug gegenüber der Versinnlichung nicht geben kann, ist mit Heiner Müller dem Dialog zugrunde zu legen. Der Dialog als »Dialog mit den Toten« und das Sprechen von einem anderen Ort her weisen die vermeintliche Glätte und Einheit der dramatisch-dialogischen Form als produktive Unmöglichkeit aus.⁴⁵

Negative Dialogik

Der Dialog mit den Toten muss – und das ist die Arbeit an der Zukunft und der Fluchtpunkt des Müller'schen Denkens – ausgehend vom Verhältnis zu einem Außen und zum Nicht-Vermittelbaren, als Aufweis der Unmöglichkeit einer völligen »Vereinigung« im ästhetischen Schein«, gefasst werden. Weil dem Außen schon im Prolog die Verfertigung einer Szene des Innen entgegensteht, macht das Stück deutlich, dass kein Innen – und dementsprechend auch nicht der Dialog – ohne die Heimsuchung durch ein Außen gedacht werden kann. Ohne dieses der Sprache selbst anhaftende Verhältnis mit der Sprachabseitigkeit, ein Sprechen des anderen, ein anderes Sprechen und auch noch anders als Sprechen sein zu können, das sich selbst weder mythologisieren, vergemeinschaften oder zu einem Prinzip von Geschichte erheben lässt – das ergibt sich aus den Überlegungen zum Dialog mit den Toten –, kann es keinen Dialog geben. Der Dialog als Dialog mit den Toten zeichnet sich als die Verbindung mit dem ab, was ihm äußerlich bleibt, was sich der Vergewärtigung entzieht und ihn somit unterläuft.

Während Müller mit dem Verschwinden des toten *Philoktet* eine kritische Aufmerksamkeit auf eine alles verschlingende Tendenz zur Vereinnahmung der

45 Im bereits zitierten Gespräch mit Kluge spricht Müller davon, dass die Glätte keine wirkliche sei und »Pulsschläge unter dieser glatten Oberfläche« zittern (W 12, 497).

westlichen Tradition lenkt, die der Europäer Odysseus vollzieht, zielt das von ihm formulierte, negativ-dialogische Prinzip entgegen einer Vergegenwärtigung des anderen auf einen Gang *durch die Sprache*, auf die Hervorhebung ihrer Bruchstellen und einem daraus gefolgerten Interesse an der Differenz an und in der Sprache. *Philoktet* verdeutlicht, dass eine Sprachabseitigkeit innerhalb der Sprache als Unterbrechung zwischen Rede und Gegenrede in der Dialogsprache des Dramas und als innersprachlicher Dialog der Sprache mit sich selbst als Verhandlungspunkt dessen angesehen werden kann, das sich in ihr nicht mehr vermitteln lässt. In Bezug auf das Schreiben hat Müller diese Hoffnung, die vielleicht nicht mehr eine für den Menschen, aber eine der Sprache ist, wie folgt zum Ausdruck gebracht: »Texte müssen zu einer Realität werden, die nicht einfach abbildet, sondern die Sehnsucht oder Ahnung eines anderen nahe bringt.«⁴⁶ Wenn die Liebe zur Zukunft, die auch als Interesse an einer anderen Gegenwart gefasst werden könnte, nur vor dem Hintergrund eines Beharrens auf der Differenz in der Geschichte denkbar ist, ereignet sich bei Müller der Dialog mit dem anderen der Sprache: Weil sie sich vielmehr ihm aneigne, als umgekehrt,⁴⁷ ist sie immer schon Sprache der anderen, andere Sprache und womöglich auch schon etwas anderes als Sprache.

Der Dialog mit den Toten formuliert eine Perspektive auf eine unvermittelbare Andersartigkeit, der er sich vis à vis der Sprache und ihrer Bezogenheit auf das Unverfügbare anverwandeln kann. Die Sprache bringt diese Bezogenheit auf das Unverfügbare mit der ihr eigenen Sprachabseitigkeit bereits mit sich. Dieser Dialog, der im Sinne der Differenz zwischen verfasster Sprache und bloßem Laut als Dialog der Sprache mit sich selbst beginnt und dessen Nullpunkt im Schweigen zu verorten wäre – der minimalsten und zugleich äußersten Form des Sprachhasses –, lotet aus, was in der Sprache über ihr bloß pragmatisches Funktionieren hinausgeht. Der Verweis auf ein jedem Sprechen innewohnendes und zugleich zuwiderlaufendes anderes Sprechen und *Anders-als-Sprechen* – die *negative Dialogik* – legt nahe: Dialog als eine Form des Sprachgemeinschaftshandelns, Sprache als vermittelte und vermittelnde ist dies nur aufgrund eines Bezugs zu einem Außen, zu einem Dialogpartner und vor allem -störer, d. h. einem in dieser Sprache auf keine Weise mehr Vermittelbaren.

46 Heiner Müller: *Stirb schneller, Europa*. In: Heiner Müller/Frank M. Raddatz (Hg.): *Zur Lage der Nation*. Berlin: Rotbuch 1990, S. 25-42.; Heiner Müller: *Stirb schneller, Europa*. In: ders.: W 11, S. 398-415, hier S. 411.

47 Vgl. Müller-Schöll: *Das Theater des »konstruktiven Defaitismus«*, S. 418. Müller-Schöll zitiert hier Müller und Robert Weimann: *Gleichzeitigkeit und Repräsentation. Ein Gespräch*. In: ders. (Hg.): *Postmoderne – globale Differenz*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1991, S. 182-207, hier S. 196.

Literatur

- Bataille, Georges: (Lettre à X., chargé d'un cours sur Hegel...). In: ders.: *Œuvres complètes V. La Somme Athéologique 1*. Paris: Gallimard 1973, S. 369-371.
- Bataille, Georges: Hegel, la mort et le sacrifice. In: ders.: *Œuvres complètes XII. Articles I. 1950-1961*. Paris: Gallimard 1988, S. 326-345.
- Deleuze, Gilles/Félix Guattari: Kafka. Für eine kleine Literatur. Übers. v. Burkhardt Kroeber. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1976.
- Derrida, Jacques: Von der beschränkten zur allgemeinen Ökonomie. Ein rückhaltloser Hegelianismus. In: ders.: *Die Schrift und die Differenz*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2016, S. 380-421.
- Finter, Helga: Mit den Ohren sprechen. In: Heiner Goebbels/Nikolaus Müller-Schöll (Hg.): *Heiner Müller sprechen*. Berlin: Theater der Zeit 2009, S. 62-72.
- Fiorentino, Francesco: »Mein Haß gehört mir«. In: Wolfgang Storch/Klaudia Ruschkowski (Hg.): *Die Lücke im System*. Philoktet. Heiner Müller Werkbuch. Berlin: Theater der Zeit 2005, S. 246-259.
- 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.
- Grimm, Jacob/Wilhelm Grimm: *Deutsches Wörterbuch von Jacob und Wilhelm Grimm*. Leipzig: Hirzel 1956. Nachdruck der Erstausgabe von 1956. München: Deutscher Taschenbuchverlag 1999.
- Lehmann, Hans-Thies: Zwischen Monolog und Chor. Zur Dramaturgie Heiner Müllers. In: Ian Wallace/Dennis Tate/Gerd Labrousse (Hg.): *Heiner Müller: Probleme und Perspektiven*. Bath-Symposium 1998. Amsterdam: Rodopi 2000, S. 11-26.
- Lehmann, Hans-Thies/Helmut Lethen: Ein Vorschlag zur Güte. [Zur doppelten Polarität des Lehrstücks]. In: Reiner Steinweg: *Auf Anregung Bertolt Brechts: Lehrstücke mit Schülern, Arbeitern, Theaterleuten*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1978, S. 302-318.
- Morel, Jean-Pierre: Grenzfall Odysseus. In: Wolfgang Storch/Klaudia Ruschkowski (Hg.): *Die Lücke im System*. Philoktet. Heiner Müller Werkbuch. Berlin: Theater der Zeit 2005, S. 292-302.
- Müller, Heiner: Stirb schneller, Europa. In: Heiner Müller/Frank M. Raddatz (Hg.): *Zur Lage der Nation*. Berlin: Rotbuch 1990, S. 25-42.
- Müller, Heiner: Philoktet. In: ders.: *Werke*. 12. Bde. u. ein Registerbd. Hg. v. Frank Hörnigk. Bd. 3. *Die Stücke 1*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2000, S. 289-327.
- 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: Brief an den Regisseur der bulgarischen Erstaufführung von PHILOKTET. In: ders.: Werke. 12. Bde. u. ein Registerbd. Hg. v. Frank Hörnigk. Bd. 8. Schriften. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2005, S. 259-269.
- Müller, Heiner: Krieg ohne Schlacht. Leben in zwei Diktaturen. Eine Autobiographie. In: ders.: Werke. 12. Bde. u. ein Registerbd. Hg. v. Frank Hörnigk. Bd. 9. Eine Autobiographie. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2005, S. 7-291.
- Müller, Heiner: Ich glaube an Konflikt. Sonst glaube ich an nichts. Ein Gespräch mit Silvere Lotringer über Drama und Prosa, über PHILOKTET und über die Mauer zwischen Ost und West. In: ders.: Werke. 12. Bde. u. ein Registerbd. Hg. v. Frank Hörnigk. Bd. 10. Gespräche 1, 1965-1987. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2008, S. 175-223.
- Müller, Heiner: Was gebraucht wird: mehr Utopie, mehr Phantasie und mehr Freiräume für Phantasie. Ein Gespräch mit Ulrich Dietzel über Nietzsche, Bündnispolitik, Revolution, die Hoffnungen der Väter, die Darstellung des Negativen und die kulturelle Situation in der DDR. 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: Ein Gespräch zwischen Wolfgang Heise und Heiner Müller. In: ders.: Werke. 12. Bde. u. ein Registerbd. Hg. v. Frank Hörnigk. Bd. 10. Gespräche 1, 1965-1987. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2008, S. 396-521.
- Müller, Heiner: Stirb schneller, Europa. In: ders.: Werke. 12. Bde. u. ein Registerbd. Hg. v. Frank Hörnigk. Bd. 11. Gespräche 2, 1987-1991. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2008, S. 398-415.
- Müller, Heiner: Nekrophilie ist die 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: »Ich schulde der Welt einen Toten«. In: ders.: Werke. 12. Bde. u. ein Registerbd. Hg. v. Frank Hörnigk. Bd. 12. Gespräche 3, 1991-1995. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2008, S. 492-502.
- Müller-Schöll, Nikolaus: Das Theater des »konstruktiven Defaitismus«. Lektüren zur Theorie eines Theaters der A-Identität bei Walter Benjamin, Bertolt Brecht und Heiner Müller. Frankfurt a. M.: Stroemfeld/Nexus 2002.
- Müller-Schöll, Nikolaus: Tragik, Komik, Groteske. In: Hans-Thies Lehmann/Patrick Primavesi (Hg.): Heiner Müller Handbuch. Leben – Werk – Wirkung. Stuttgart/Weimar: Metzler 2003, S. 82-88.
- Müller-Schöll, Nikolaus: »... die Wolken still/Sprachlos die Winde«. Heiner Müllers Schweigen. In: Patrick Primavesi/Olaf A. Schmitt (Hg.): AufBrüche. Theaterarbeit zwischen Text und Situation. Hans-Thies Lehmann zum 60. Geburtstag. Berlin: Theater der Zeit 2004, S. 247-256.
- Nancy, Jean-Luc: L'oubli de la philosophie. Paris: Éd. Galilée 1986.
- Nancy, Jean-Luc: Corpus. Paris: Métailié 1992.

- Nancy, Jean-Luc: *Theatereignis*. Übers. v. Ulrike Oudée Dünkelsbühler. In: Nikolaus Müller-Schöll (Hg.): *Ereignis. Eine fundamentale Kategorie der Zeiterfahrung. Anspruch und Aporien*. Bielefeld: transcript 2003, S. 323-330.
- Nancy, Jean-Luc: *Singulär plural sein*. Übers. v. Ulrich Müller-Schöll. Berlin: Diaphanes 2004.
- Plessner, Helmuth: *Grenzen der Gemeinschaft. Eine Kritik des sozialen Radikalismus*. Berlin: Suhrkamp 2016.
- Schmitt, Olaf: *Verausgabung, Opfer, Tod*. In: Hans-Thies Lehmann/Patrick Primavesi (Hg.): *Heiner Müller Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*. Stuttgart u. Weimar: Metzler 2003, S. 62-69.
- Schulz, Genia: *Heiner Müller*. Stuttgart: Metzler 1980.
- Sophokles: *Philoktet*. Übers.u. hg. v. Paul Dräger. Stuttgart: Reclam 2012.
- Storch, Wolfgang: *Die Rückkehr der Tragödie. Zwei Briefe an Sérgio de Carvalho*. In: Wolfgang Storch/Klaudia Ruschkowski (Hg.): *Die Lücke im System. Philoktet*. Heiner Müller Werkbuch. Berlin: Theater der Zeit 2005, S. 9-25.