

# »DIE GLÜCKLOSE LANDUNG«

## Mythos und Gegenwart – Kolonialismus und Gender – Flucht und Theater

---

Florian Vaßen

»The Mediterranean speaks with many voices«<sup>1</sup>

### 1 »Verkommenes Ufer« – Medea, »die Kennerin der Gifte«

Müllers Theater-Triptychon *Verkommenes Ufer Medeamaterial Landschaft mit Argonauten*<sup>2</sup> (1982) veranschaulicht schon im Titel die kontrastierende und destruierende Zusammenfügung von Meer, Ufer/Küste<sup>3</sup> und Landschaft als Vermischung von Natur und Zivilisation, die Verbindung der mythischen Frauengestalt Medea mit dem Materialbegriff sowie die Beziehung der Landschaft zur Gruppe der männlichen Eroberer, den Argonauten. Diese sprachliche Konzentration von sechs Wörtern beinhaltet die ganze Spannweite von Mythos und Gegenwart, Kolonialismus und Gender, Flucht und Theater.

In dem ersten, kürzesten Teil des dreigliedrigen Theater-Textes wird zunächst mit nur wenigen Worten, das sind »Argonauten«, »Kolchis« und »Argo« (W 5, 73), eher beiläufig an den antiken Mythos der Argonauten, wie er in Euripides' *Medea* (431 v. Chr.) dargestellt wird, erinnert, bevor am Ende eindringlich auf »Medea« (W 5, 74) verwiesen wird. Im Zentrum des Textes steht jedoch das heutige gewaltförmige und sexualisierte Alltagsleben von berufstätigen Männern, die »in den

---

1 Fernand Braudel: *The Mediterranean and the Mediterranean World in the Age of Philip II.* 2 Bde. Übers. v. Sian Reynolds. New York: Harper & Row 1972-1973, S. 10.

2 Heiner Müller: *Verkommenes Ufer Medeamaterial Landschaft mit Argonauten.* In: ders.: *Werke.* 12 Bde. u. ein Registerbd. Hg. v. Frank Hörnigk. Bd. 5. Die Stücke 3. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2002, S. 73-84; im Folgenden wird die Sigle »W« mit Band- und Seitenzahl verwendet. Siehe auch die Interpretation von Nikolaus Müller-Schöll in seinem Text »Arbeit am Gelände (des Theaters). Heiner Müller als politischer Dramaturg« in diesem Band, S. 57-83.

3 Alain Corbin untersucht das spezifische Verhältnis von Meer und Küste, speziell des Strandes; Alain Corbin: *Meereslust. Das Abendland und die Entdeckung der Küste 1750-1840.* Berlin: Wagenbach 1990.

Zügen« »hocken« (W 5, 73) und zur Arbeit in die Stadt fahren, Ausdruck einer extremen Reduzierung des Seefahrer-Mythos der Argonauten. Die Frauen dagegen bleiben – anders als Medea – zuhause in den Vorstädten, jenem Übergangs- oder Grenz-Bereich von Natur-Landschaft und Stadt-Landschaft.

Eingefügt in den Text sind drei in Versalien gesetzte Passagen: Natur und Zivilisation in Form von Kolonialismus, d. h. der »BAUM« als Material des Schiffes Argo, und Alltagsgegenständen wie »FROMMS ACT CASINO« (W 5, 73); Sexualität und Schlamm, eine Verbindung von Wasser und Erde, konzentriert in dem vulgären Kompositum »SCHLAMMFOTZE«, das sich auf Beischlaf und Eifersucht bezieht und auf die Dreieckskonstellation Medea, Jason und Glauke verweist, sowie »AN LICHTMASTEN« (W 5, 74) öffentlich aufgehängte Deserteure im Zweiten Weltkrieg, ein Selbst-Zitat aus Müllers *Traktor*,<sup>4</sup> das die historisch-politische Kontinuität von Gewalt akzentuiert.

Während am »Verkommene[n] Ufer«, jener Grenze zwischen Land und See / Meer, Erde und Wasser, sich Natur als »Schilfborsten Totes Geäst« und »Schlamm« (W 5, 73) mit Dreck und trostlosem und verrottetem Zivilisationsmüll zu Blut und Tod verbindet – ein deutlicher intertextueller Bezug zu T. S. Elliots *The Waste Land* (1922) –,<sup>5</sup> dominiert Medea die Schlussverse. Als Zeichen ihrer Zerstörung der Familie und ihrer tödlichen Gewalt, aber auch ihrer Versöhnung und ihres Mitleidens hält sie – wie eine deformierte Piéta – »den von ihr selbst zerstückelten / Bruder im Arm« (W 5, 74). Ebenso wie Ophelia/Elektra in der »Tiefsee« in *Die Hamletmaschine* (1977)<sup>6</sup> befindet sie sich »[a]uf dem Grund« (W 5, 74) des »See[s] bei Straußberg« (W 5, 73), d. h. in der Tiefe, unerreichbar im undurchschaubaren Dunkel. Sie ist allerdings nicht gefesselt wie Ophelia/Elektra, sondern als »Kennerin / Der Gifte« (W 5, 74) beherrscht sie die Natur-Magie und erscheint in Opposition zur instrumentellen Vernunft der Aufklärung<sup>7</sup> als ein mächtiges und bedrohliches »Naturwesen«, als »Tier« (W 5, 79), wie sie sich im Folgenden selbst nennt.<sup>8</sup>

4 »EINIGE HINGEN AN LICHTMASTEN ZUNGE HERAUS / VOR DEM BAUCH DAS SCHILD ICH BIN EIN FEIGLING«. Heiner Müller: *Traktor*. In: ders.: W 4, S. 483-504, hier S. 485.

5 Vgl. u. a. Genia Schulz: WASTE LAND / VERKOMMENES UFER. Auszug aus dem Vortrag »Ein Fetzen Shakespeare« – »Der Rest ist Lyrik« oder: Der Autor als Leser (Heiner Müller)«, gehalten während der Heiner Müller Werkschau am 25. Juni 1988 im Kutscherhaus. In: Wolfgang Storch (Hg.): *Explosion of a Memory Heiner Müller DDR*. Ein Arbeitsbuch. Berlin: Edition Hentrich 1988, S. 103f.

6 Heiner Müller: *Die Hamletmaschine*. In: ders.: W 4, S. 543-554, hier S. 553.

7 Siehe die Figur des Odysseus in Max Horkheimer/Theodor W. Adorno: *Dialektik der Aufklärung*. In: dies.: *Gesammelte Schriften*. Bd. 5 »Dialektik der Aufklärung« und *Schriften 1940-1950*. Hg. v. Gunzelin Schmid Noerr. Frankfurt a. M.: Fischer 1987, S. 11-290.

8 Heiner Müller hat sich in verschiedenen Texten mit dem Medea-Mythos auseinandergesetzt, vgl. Heiner Müller: *Medeaspiel*. In: ders.: *Warten auf der Gegenschräge*. *Gesammelte Gedichte*.

Der Argonauten-Mythos hat in diesem Teil des Triptychons viel an Substanz verloren, er ist weitgehend destruiert und lebt nur noch reduziert weiter in der Gestalt der Medea. Die Reste werden wie eine Szenerie beschrieben: Die Helden in Jasons Boot werden »[f]lachstirnige[] Argonauten« (W 5, 73) genannt, eine Formulierung, die an Primaten oder Neandertaler erinnert,<sup>9</sup> und das »nicht mehr gebrauchte / Schiff« »Argo« (W 5, 73), einst Symbol für Transit und Transport, Mobilität und Fortschritt, Eroberung und Grenzüberschreitung, hängt als bearbeitetes Stück Holz dysfunktional im Baum, bis es Jason, seinem »Erfinder« »den Schädel zertrümmert« (W 5, 73). Das (eroberte) Land wird zum »[v]erkommene[n] Ufer« (W 5, 73) und das bedrohliche Mittelmeer mit der mythischen Seefahrt der Argonauten wird transponiert und zugleich extrem verkleinert zu einem See bei Straußberg (»Straußberg«, W 5, 73) nahe Berlin, Ort einer der letzten Panzerschlachten des Zweiten Weltkrieges und Standort der NVA in der DDR, wie Müller in seiner Autobiographie anmerkt.<sup>10</sup>

## 2 Das Mittelmeer als Mythos, Raum und Grenze

Das Meer ist in den meisten Ursprungsmythen die älteste »Landschaft« der Erde,<sup>11</sup> es bringt Leben und Tod, ist ort- und zeitlos. Schon in der Antike hatte der Mensch ein ambivalentes Verhältnis zum Meer: Es bedeutete zugleich »elementare Bedrohung und beherrschbarer Raum, Trennendes und Verbindendes, Risiko und Chance, Gefängnis und Ort der Freiheit, kommunikatives oder Kommunikation verhinderndes Element«.<sup>12</sup> Das Meer war ohne Schiffart nicht denkbar, mit Hilfe des Schiffes als geschlossenem Raum eignete sich der Mensch das offene Meer an. Dem entsprechend wird das Schiff als Chronotopos zu einer zentralen Bewegungsmetapher: Reise und Handel, Eroberung und Krieg, Abenteuer und Flucht,

---

Hg. v. Kristin Schulz. Berlin: Suhrkamp 2014, S. 63; Heiner Müller: Zement. In: ders. W 4, S. 379-467, dort bes. »Medeakommentar« S. 428-446.

9 Im Heiner-Müller-Archiv finden sich Texte, die die Argonauten mit Motorradrockern in Verbindung bringen: »(flachstirnige) Argonauten auf Motorrädern«, W 5, S. 325 [Bibliographische Notizen].

10 Heiner Müller: Krieg ohne Schlacht. Leben in zwei Diktaturen. Eine Autobiographie. In: ders.: W 9, S. 7-291, hier S. 250.

11 Siehe »Das 1. Capite« in »Das Erste Buch Mose« der Bibel: »Und Gott nannte das Trockene Erde, und die Sammlung der Wasser nannte er Meer.« Die Bibel oder die ganze Heilige Schrift des Alten und Neuen Testaments nach der deutschen Uebersetzung Dr Martin Luther's. Berlin: Preußische Haupt-Bibelgesellschaft 1884, S. 1.

12 Ernst Baltrusch: Antike Horizonte. Die Aneignung des Meeres. In: Dorlis Blume u. a. (Hg.): Europa und das Meer. Eine Ausstellung des Deutschen Historischen Museums. Berlin: Stiftung Deutsches Historisches Museum. München: Hirmer 2018, S. 14-22, hier S. 17.

Ein- und Auswanderung, Gastfreundschaft und Fremdenfeindlichkeit sind Ausdruck der vielfältigen mobilen Bezüge zwischen dem Meer und dem Menschen. Geographie und Geschichte des Meeres sind dabei eng miteinander verbunden, es bildet zugleich einen Natur- und Sozialraum.<sup>13</sup>

Das Mittelmeer war aus eurozentrischer Sicht lange Zeit das Zentrum der Welt, es ist der Ausgangspunkt der Hochkultur der Antike und damit des heutigen Europa. Das Mittelmeer bildete in der Antike und bildet – wenn auch in anderer Art und Weise – auch heute noch zugleich einen verbindenden Raum und eine trennende Grenze.<sup>14</sup> Bemühungen der Anrainer, besonders der südeuropäischen Staaten, ein Mediterraneum als ökonomischen, sozialen und kulturellen Raum zu bilden, sind letztlich gescheitert.<sup>15</sup> War es in der Antike die Abgrenzung der Griechen gegenüber den sogenannten Barbaren,<sup>16</sup> wurde aktuell eine Grenze zwischen Europa<sup>17</sup> und den weitgehend muslimischen Ländern im Nahen Osten und Afrika errichtet. Das Mittelmeer ist allerdings ein ›Grenz-Raum‹ und keine statische Linie,<sup>18</sup> weder Mauer noch Zaun, weder Graben noch Schießanlage wie die chinesi-

13 Das Meer kann aus soziologischer, sprachlicher, ästhetischer, psychologischer, juristischer und insbesondere aus historischer Perspektive betrachtet werden, wie es etwa Fernand Braudel 1949 in seiner raumbezogenen Untersuchung *La méditerranée* wohl als erster realisiert hat, in der das Mittelmeer als Modell für drei Zeitschichten untersucht wird. Der *longue durée* entspricht der große Raum, *la large espace*. Die *longue durée* in Bezug auf das Mittelmeer korrespondiert mit der *histoire événementielle*, d. h. mit Medeas Leben als ein Ereignis. Fernand Braudel: Das Mittelmeer und die mediterrane Welt in der Epoche Philipps II. 3 Bde. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1990; siehe auch Predrag Matvejević »Roman/Essay« »Der Mediterran. Raum und Zeit«. Zürich: Ammann 1993. In seinem Nachwort »Szenen aus der Erdenwelt« betont Robert Bréchon: »Das Charakteristikum des Mediterran ist seine einzigartige Beziehung zwischen Land, Meer und Mensch.« (S. 295-304, hier S. 297); vgl. auch die Hinweise auf die transdisziplinäre Forschung der *Cultural Landscape Studies* in der Einleitung, S. 25-36.

14 Zum Phänomen der Grenze allgemein vgl. Joachim Becker/Andrea Komlosy (Hg.): Grenzen weltweit. Zonen, Linien, Mauern im historischen Vergleich. Wien: Promedia Südwind 2004 (= Historische Sozialkunde/Internationale Entwicklung, 23).

15 Im Barcelona Prozess wurde 1995 versucht, die Europäische Union und den Mittelmeerraum, d. h. die südlichen Anrainerstaaten, in eine ökonomische, soziale und politische Partnerschaft zu integrieren.

16 *Barbaros* steht im Griechischen für ›fremdartig, nichtgriechisch, aber auch für ungebildet. Aus hellenozentrischer Sicht bezieht sich die Bezeichnung auf die Völker außerhalb der griechischen Zivilisation.

17 Zu der Beziehung zwischen dem Raum Europa und dem Begriff Grenze; vgl. Petra Deger/Robert Hettlage (Hg.): Der europäische Raum. Die Konstruktion europäischer Grenzen. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften 2007.

18 Grenze bedeutete auch ursprünglich keine Linie, sondern einen Raum, eine Zone; zur Wort- und Begriffsgeschichte vgl. Hans Medick: Grenzbeziehungen und die Herstellung des politisch-sozialen Raums. Zur Begriffsgeschichte und politischen Sozialgeschichte der Grenzen in der

sche Mauer, der Limes, die Berliner Mauer, der israelische »Mauer-Zaun«<sup>19</sup> zum Westjordanland oder die geplante Mauer zwischen den USA und Mexiko. Diese Form der Mauer-Grenze stellt aber »eine anachronistische Projektion« dar, da sie letztlich keine »feste, lineare Grenze, die zwei homogene Territorien voneinander trennt«, sondern eine »permeable Membran«<sup>20</sup> ist. Sie ist ein fluider Raum, der nach innen und außen sowohl offen als auch geschlossen ist, der Mobilität zugleich ermöglicht und verhindert. Kapital- und Touristenströme stehen dabei in ihrer Grenzenlosigkeit im Kontrast zu den von Grenzen behinderten Menschen, insbesondere Migrant\*innen und Flüchtende, ein deutlicher Gegensatz von Ökonomie und Politik. Was für die einen normal ist, ist für die anderen illegal und lebensgefährlich, nämlich das Überschreiten der Grenze, zumal als freie Entscheidung.

Grenzen werden in ihrer Historizität als Konstruktion sichtbar.<sup>21</sup> Selbst die Küste als besonders prägnante Grenze zwischen Land und Meer »ist nicht eine räumliche Tatsache mit soziologischen Wirkungen, sondern eine soziologische Tatsache, die sich räumlich formt.«<sup>22</sup> Die postkolonialen Grenzen stehen immer noch in einer engen Verbindung zu den kolonialen, häufig sind sie sogar bis heute identisch; dementsprechend bestimmt der Neokolonialismus auch aktuell die Grenzen. Einerseits sind sie folglich Ausdruck einer rassifizierten, neokolonialen

---

Frühen Neuzeit. In: Richard Faber/Barbara Naumann (Hg.): *Literatur der Grenze. Theorie der Grenze*. Würzburg: Königshausen & Neumann 1995, S. 211-224.

- 19 Katharina Abdo: Räumliche Kontrolle und Macht. Israels Sperranlagen im Westjordanland und ihre kontrollierten Durchgänge. In: Henning Füller/Boris Michel (Hg.): *Die Ordnung der Räume. Geographische Forschung im Anschluss an Michel Foucault*. Münster: Westfälisches Dampfboot 2012, S. 128-144, hier S. 129; vgl. auch Viktoria Waltz: Israel – Palästina. Ein Siedlerstaat im Spiegel der Raumordnung und Raumplanung. In: *Grenzen weltweit*, S. 141-159.
- 20 Joshua Wicke: Mauerphantasien. Überlegungen zur fraktalen Grenze und ihrer Überschreitung. In: Matthias Naumann/Tina Turnheim (Hg.): *Not, Lehre Wirklichkeit*. Berlin: Neofelis 2017 (= Mülheimer Fatzerbücher, 5), S. 22-34, hier S. 29. Wicke spricht in diesem Zusammenhang auch von den »Mauer- und Männerphantasien der Neuen Rechten« (S. 23) und verweist auf Carl Schmitts Publikation *Der Nomos der Erde im Völkerrecht des Jus Publicum Europaeum* (Köln: Greven 1950), in dem es um »Ordnung und Ortung« (S. 23) gehe; vgl. auch Astrid Nunn (Hg.): *Mauern als Grenzen*. Mainz: von Zabern 2009.
- 21 Zur Grenze als Konstruktion vgl. Henri Lefebvre: *The Production of Space*. Übers. v. Donald Nicholson-Smith. Malden, MA/Oxford/Carlton, Victoria: Blackwell Publishing 1991; 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 Honnegger/Stefan Hradil/Franz Traxler (Hg.): *Grenzenlose Gesellschaft?* Bd. 1. Opladen: Leske + Budrich 1999, S. 328-343.
- 22 Georg Simmel: *Soziologie. Untersuchungen über die Formen der Vergesellschaftung*. In: ders.: *Gesamtausgabe*. Hg. v. Otthein Rammstedt. Bd. 11. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1992, S. 7-863, hier S. 697.

Politik, andererseits aber wird die dominante westliche Weltsicht an den Grenzen auch ständig herausgefordert und in Frage gestellt. Grenzen sind »Abbilder« von

Identität, ob als Linie auf einer Landkarte oder als Mauern und Zäune in unserer realen Umgebung oder als komplexes Geflecht von Normen und Verpflichtungen. Wir errichten solche Grenzen – handfeste wie symbolische –, um uns zu vergewissern, wer wir sind. Und wir überschreiten sie, um herauszufinden, wer wir werden könnten.<sup>23</sup>

Der Grenzraum Mittelmeer ist Mythos und Historie, Realität und Fiktion, Utopie und Heterotopie. Es lässt sich sogar die These aufstellen, dass er – gesehen aus der topologischen Perspektive des Mythos – für Fliehende und Fremde wie Medea (und eingeschränkt auch Jason) insofern ein heterotopischer Ort<sup>24</sup> ist, als er ein Zwischenschauplatz zwischen Kolchis und Korinth darstellt und als Gegenort und Ausschlussraum im Verhältnis zum dortigen »normalen«, alltäglichen Leben zu verstehen ist. Gerade die Schiffart ist nach Foucault eine heterotopische Erweiterung des Raumes, bei der die Schiffe, auch die Argo, »ein Stück schwimmenden Raumes«, »Orte ohne Ort« und damit »das größte Reservoir für die Phantasie« darstellen. »Das Schiff ist die Heterotopie *par excellence*.«<sup>25</sup>

Das Mittelmeer und Medea in ihrer sich immer erneut modifizierenden, pluralen Identität (Barbarin, Zauberin, Naturwesen, Tier, Liebende, Frau, Mutter, Rächlerin), gekennzeichnet durch Liminalität und Dezentrierung, sind – anders als die Griechen<sup>26</sup> in ihrer nautischen Existenz – in besonderer Weise aufeinander bezogen. Medea steht in Kolchis vor und nach Jasons Ankunft, auf der folgenden Flucht, bei der vorübergehenden Rettung in Korinth und letztlich auch bei der dortigen Vernichtung und Zerstörung aller Beteiligten in »räumlicher Beziehung

---

23 Frances Stonor Saunders: Wo in aller Welt bist du? Drinnen oder draußen in Zeiten autoritärer Grenzen. In: Edition Le monde diplomatique, Nr. 22. Grenzgebiete. Mauern, Schmuggel, Reisefreiheit. Berlin 2018, S. 6-11, hier S. 7.

24 Vgl. Michel Foucault: Die Heterotopien. Der utopische Körper. Zwei Radiovorträge. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2005; ders.: Von anderen Räumen. In: Jörg Dünne/Stephan Günzel (Hg.): Raumtheorie. Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaften. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2006, S. 317-329.

25 Foucault: Von anderen Räumen, S. 327.

26 Vgl. Hegels Formulierung »Amphibienexistenz«; Georg Wilhelm Friedrich Hegel: Vorlesungen über die Philosophie der Geschichte. In: ders.: Werke. Bd. 12. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1970, S. 280. Die aus dem Norden kommenden Griechen standen allerdings ursprünglich dem Meer und der Seefahrt eher fremd gegenüber; vgl. Albin Lesky: Thalatta – Der Weg der Griechen zum Meer. Wien: Rohrer 1947.

zu einem konstitutiven Außen«:<sup>27</sup> »Identität und Raum lassen sich in diesem Sinne beide als Resultat strukturierender Prozesse der Schließung, Öffnung und Verschiebung verstehen.«<sup>28</sup>

### 3 Medea – »kein Weib kein Mann«, aber »Material«

In dem zweiten mit Abstand längsten Teil von Müllers dreigliedrigem Text steht die Landschaft nicht mehr im Zentrum. Vielmehr konstituiert sich der Text neben kurzen Dialogpassagen zwischen Medea und der Amme, die sowohl auf das Problem des Alters als auch auf die Kinder verweist, und Medea und Jason am Anfang bzw. Ende aus einem langen Monolog von Medea; es bleibt dabei offen, ob die Kinder anwesend sind oder nur angesprochen werden. Das alliterierende Kompositum »MEDEAMATERIAL« (W 5, 74) entfaltet als Titel eine große sprachliche Kraft und zugleich eine auffällige Bedeutungsvielfalt. Als theoretische Grundlage verweist der Material-Begriff bei Müller zunächst auf Bertolt Brechts Materialwerttheorie, entwickelt vor allem im *Messingkauf* (1939-1955).<sup>29</sup> Brecht legt dar, dass die »klassische[n] Stücke« nur noch einen »Materialwert« haben, der mit »neue[n] Gesichtspunkte[n]« »aus der zeitgenössischen Produktion« benutzt werden kann.<sup>30</sup> Diese ästhetische Theorie ermöglicht es auch Müller, den antiken Medeamythos bzw. den der Argonauten als literarisches Material für seinen Theatertext zu verwenden und so etwas Altes-Neues zu produzieren.

Im Text selbst war Medea zunächst passives, formbares »Material« in den Händen von Jason, sie fühlt sich schwach und abhängig, sie nennt sich seine »Sklavin«, sein »Werkzeug«, seine »Hündin« und »Hure«, sie ist »die Sprosse auf der Leiter [s]eines Ruhms« (W 5, 75) und somit reines Objekt. Doch diese Haltung liegt hinter ihr: Mit ihrer Erniedrigung durch Jason, seiner Untreue und seinem Verrat<sup>31</sup> sowie ihrem Gefühl des Verlassenseins erinnert sich Medea an ihre Vergangenheit und erlangt so

27 Birgit Stammberger/Lea Bühlmann: Einleitung: Das verräumlichte Selbst. Topographien kultureller Identität. In: dies. (Hg.): Das verräumlichte Selbst. Topographien kultureller Identität. Berlin: Neofelis 2018, S. 7-22, hier S. 13.

28 Stammberger/Bühlmann: Das verräumlichte Selbst, S. 16.

29 Bertolt Brecht: Der Messingkauf. In: ders.: Werke. Große kommentierte Berliner und Frankfurter Ausgabe. 30 Bde. u. ein Registerband. Hg. v. Werner Hecht u. a. Bd. 22.2. Schriften 2. Teil 2. Berlin/Weimar/Frankfurt a. M.: Aufbau/Suhrkamp 1993, S. 695-869, hier S. 778; im Folgenden wird die Sigle »GBA« mit Band- und Seitenzahl verwendet; vgl. auch GBA 22.2, S. 708; »Kleiner Rat, Dokumente anzufertigen, GBA 21, 163-165; »Materialwert«, GBA 21, S. 285f.; »Der Materialwert«, GBA 21, S. 288f.

30 Bertolt Brecht: [Wie soll man heute Klassiker spielen?]. In: ders.: GBA 21. S. 181f., hier S. 181.

31 Der Verrat ist ein zentraler Aspekt bei Heiner Müller, sowohl biographisch als auch in seinen Texten, etwa in *Philoktet* (1965) oder *Der Auftrag* (1979); siehe weiter unten.

wieder ihre ursprüngliche Stärke; sie löst sich aus der Abhängigkeit und leistet radikalen und erfolgreichen Widerstand gegen Jason und Korinth, Vertreter der Herrschaft des ›weißen Mannes‹. Die Geschichte der Gewalt setzt sich in ihren Handlungen zwar fort, aber sie liefert doch zugleich ein Modell von Befreiung. Dabei zeigt sich, dass Medea aus einem ›härteren Material‹ gebaut ist als Jason.

Medea entdeckt nach ihrer Kolonisierung wieder die Kraft der »Barbarin« (W 5, 77-79), eine Selbstcharakterisierung, die sie im Text siebenmal wiederholt, und tötet nicht nur die Königstochter Glauke mit einem vergifteten Hochzeitskleid sowie deren Vater Kreon, sondern auch ihre Söhne, diese »Lügner und Verräter« (W 5, 79),<sup>32</sup> Vertreter der patriarchalen Kontinuität, und nimmt so deren Geburt wie Ophelia/Elektra in *Die Hamletmaschine* (vgl. W 4, 554) zurück. Diente Medea zuvor in Form von »Milchkuh« und »Fußbank« (W 5, 77) diesen als Material, so werden sie nun zu ihrem Material, sie benutzt sie für ihre Rache. Das eigentliche Skandalon seit der Antik ist ohne Zweifel Medeas rollenverkehrte ›unmütterliche‹ Handlung, die Tötung der Kinder, die allerdings durch die Jahrhunderte in den verschiedenen Bearbeitungen des Medea-Stoffes sehr unterschiedlich dargestellt und interpretiert wird.<sup>33</sup> Ihr angeblich männliches, gewalttätiges Verhalten steht aber nicht für einen Geschlechtertausch, sie verändert nicht ihre Identität, vielmehr will sie »die Menschheit in zwei Stücke brechen / Und wohnen in der leeren Mitte ich / Kein Weib kein Mann [...]« (W 5, 79). Müller vermeidet so mit dem *between*, dem Dazwischen, den sonst im Medea-Diskurs weitverbreiteten Mann-Frau-Dualismus und ersetzt diese essentialistische Sichtweise durch eine komplexe Beziehung von Gender und Geschlecht.

Die erste Hälfte des Mittelteils des Triptychons besitzt eine deutlich antagonistische Struktur, Jason und Medea stehen sich gegenüber, ausgedrückt in der ständigen Wiederholung der Possessivpronomen »mein« und »dein« (W 5, 75-79.) als Ausdruck von Besitzverhältnissen. Am Ende ihres Monologs jedoch kommt Medea zu sich selbst: Mit ihrer Rache erkennt sie sich wieder als »Barbarin« und gewinnt damit erneut ihre Kraft und Stärke, nun aber in einer neuen Form. Zugleich antwortet sie mit ihrer ›Grenzverletzung‹ auf die äußere räumliche Grenzverletzung von Jason und der griechischen Kolonisatoren. Sehr bewusst und

32 Franz Grillparzer verwendet wohl als erster das Motiv des Verrats durch die Kinder. Vgl. Franz Grillparzer: Das goldene Vlies. In: ders.: Grillparzers Werke in drei Bdn. Bd. 2. Berlin/Weimar: Aufbau 1967, S. 87-281.

33 Siehe Konrad O. Kenkel: Medea-Dramen – Entmythisierung und Remythisierung. Euripides, Klinger, Grillparzer, Jahnn, Anouilh. Bonn: Bouvier 1979 (= Studien zur Germanistik, Anglistik, Komparatistik, 68); Johannes Schlöndorff (Hg.): Medea. Euripides, Seneca, Corneille, Cherubini, Grillparzer, Jahnn, Anouilh, Jeffers, Braun. München/Wien: Langen-Müller 1963; Robert von Ranke-Graves: Griechische Mythologie. Quellen und Deutung. Bd. 2. Reinbek: Rowohlt 1960.

überzeugt spricht sie noch prononcierter als bei Seneca<sup>34</sup> gleich dreimal von »Ich« – »O ich bin klug ich bin Medea ich« (W, 80) – und fragt zugleich mit Blick auf Jason: »Amme Kennst du diesen Mann« (W 5, 80). Medea entdeckt demnach erst am Ende ihres Weges sich selbst als eine andere, und es ist eine grundlegend andere »Fluchtbahn des Subjekts«<sup>35</sup> als die zweckrationale, antimythologische von Odysseus (und Jason), wie Horkheimer und Adorno sie in der *Dialektik der Aufklärung* beschreiben. Auch Medea verwendet zwar eine List, aber ihr Wissen ist ein anderes, es ist gegen die Herrschaft gerichtet und vor allem: Zu der Konstruktion ihrer pluralen Identität gehört eine Verbindung zur Natur, sie ist nicht von ihr entfremdet wie das männliche Subjekt Odysseus.

#### 4 Gender und Kolonialismus

Grundlage für die Handlung des Theatertextes sind die ständig sich wiederholenden, vielfältigen Formen von »Verrat« (W 5, 75-79), ein zentraler, vermutlich biographisch fundierter Aspekt<sup>36</sup> in vielen Texten von Heiner Müller.<sup>37</sup> An die Stelle von Medeas »Heimat« (W 5, 76) in Kolchis wurde mit Jason der »Verrat« ihre »neue Heimat« (W 5, 76), ihre Liebe zu Jason wurde zu ihrer neuen »Wohnung« (W 5, 76), bis sie durch dessen Verrat und Untreue zu ihrem »Ausland« (W 5, 76) wurde.

Medea ist aufgrund von Verrat zur hilflosen Fremden geworden, bestimmt von Schmerz und Leid, eine Geflohene und Verstoßene, abhängig von politischen und privaten Machtkonstellationen. Schon im antiken Mythos findet keine Grenzziehung zwischen öffentlichen und privaten Räumen statt, Liebe, Sexualität, Familie und Kinder sind immer verbunden mit Herrschaft und Macht und damit mit Hierarchieverhältnissen, mit Ausgrenzung und Ungleichheit als gesellschaftliche Gewalt. So lange Medea die privaten und gesellschaftlichen Spielregeln akzeptiert, hat sie zweifelsohne die schwächste Position in Korinths Machtgefüge, vor allem gegenüber der Königstochter Glauke, die in idealisierter Form Macht mit Reichtum, Schönheit und Jugend<sup>38</sup> verbindet. Erst als Medea die Regeln verletzt und die gesellschaftlichen und familiären Vereinbarungen negiert und damit »verrät«, gewinnt sie ihre Stärke in anderer Weise zurück.

34 Seneca: Medea. In: ders.: Sämtliche Tragödien. Lateinisch und Deutsch. Übersetzt u. erläutert v. Theodor Thomann. Bd. 1. Zürich/München: Artemis. 2. durchgesehene Aufl. 1978 (= Bibliothek der Alten Welt. Römische Reihe), S. 299-311, hier S. 302 (»Medea nunc sum«).

35 Horkheimer/Adorno: *Dialektik der Aufklärung*, S. 70.

36 Heiner Müller: Der Vater. In: ders.: W 2, S. 79-86; siehe auch W 9, S. 13.

37 Vgl. besonders Heiner Müller: Der Auftrag. In: ders.: W 5, S. 11-42.

38 In szenischen Entwürfen findet sich eine Aufteilung der Medea-Figur in eine junge, eine gegenwärtige und eine alte Frau; siehe W 5, S. 324 [Bibliographische Notizen].

In der Selbstcharakterisierung »Barbarin« zeigt sich auch das Zusammenspiel von Gender und Kolonialismus, Medea ist der zweifach unterdrückte Mensch. Dagegen inszeniert sie zum einen ein Schau-Spiel: ein »Schauspiel« in Form einer »Komödie« (W 5, 79) mit Lachen und Weinen, wie sie hervorhebt, die sie gegen Jasons und Glaukes Inszenierung von Politik und Schönheit am Königshof positioniert. Zum anderen rächt sie sich – wenn auch spät – für die kolonialistische Zerstörung von Kolchis durch die Griechen. Oskar Negt und Alexander Kluge zeigen in ihrer Untersuchung *Geschichte und Eigensinn*, dass es die griechischen »Händler und Beutejäger« auf den Reichtum der »Ackerbauer[n]« »zwischen Schwarzem Meer und Kaukasus«<sup>39</sup> abgesehen hatten. Am »Zahltag«, treibt nun aber die »Barbarin« Medea die »Schulden« (W 5, 79) ein, die »der erste Kolonisator«<sup>40</sup>, wie Müller Jason nennt, bei ihr hat.

Auf dem Schiff Argo, das nicht für einen Gründungs-, sondern für einen Eroberungsmythos steht, hat Jason eine »erlebnis- und raubhungrig[e]« »Elite« von 54 »Spezialisten« und »Fachleute[n]«,<sup>41</sup> also nicht nur Krieger, versammelt u. a. die berühmten Helden Herakles, Theseus und Orpheus, die als Kolonialisten den riskanten Auftrag haben, das goldene Vlies nach Griechenland zu bringen; Frauen haben in dem patriarchalen Seefahrerkollektiv dieses Mythos keinen Platz. Gerettet aber werden diese Helden gleich zweimal, sowohl in Kolchis selbst als auch später auf der Flucht, von einer »fremden« Frau, eben von Medea, der Tochter des Königs Aietes, die sich in Jason verliebt und deshalb ihr Land sowie ihre Familie verrät und sogar ihren Bruder Apsyrtos tötet.

Jason überschreitet mit seinen Kampfgefährten auf seinem Weg nach Kolchis eine räumliche und geographische Grenze und gerade in Bezug auf Medea auch eine kulturelle.<sup>42</sup> Nach seiner Rückkehr fügt er sich in Korinth jedoch wieder in

39 Oskar Negt/Alexander Kluge: *Geschichte und Eigensinn*. Frankfurt a. M.: Zweitausendeins 1981, S. 746. Sie erwähnen auch, dass sich auf der Rückseite des goldenen Vlieses eine Weltkarte mit den Schätzen der Welt befand und dass diese Karte für die Griechen interessanter war als das Gold des Vlieses (vgl. S. 746f.). Hegel zeigt die besondere Ambivalenz des Meeres, wenn er schreibt: »Das Meer lädt den Menschen zur Eroberung, zum Raub, aber ebenso zum Gewinn und zum Erwerb ein.« Hegel: *Vorlesungen*, S. 118.

40 Heiner Müller: Brief an den Regisseur der bulgarischen Erstaufführung von Philoktet am Dramatischen Theater Sofia. In: ders.: W 8, S. 259-269, hier S. 262. Emmerich spricht u. a. auch von Jason als »Zivilisationspionier[]«, eine Formulierung, die jedoch mehr verdeckt als offenlegt. Wolfgang Emmerich: *Der vernünftige, der schreckliche Mythos*. Heiner Müllers Umgang mit der griechischen Mythologie. In: Heiner Müller Material. Texte und Kommentare. Hg. v. Frank Hörnigk. Leipzig: Reclam 1989, S. 138-156, hier S. 150.

41 Negt/Kluge: *Geschichte*, S. 743.

42 »Wie Jason, der erste Kolonisator, der auf der Schwelle vom Mythos zur Geschichte von seinem Fahrzeug erschlagen wird, ist Odysseus eine Figur der Grenzüberschreitung.« W 8, S. 262; an anderer Stelle spricht Müller von Jason und seinem Umfeld von einer »Gesellschaft der Grenzüberschreitung«; siehe W 5, S. 325 [Bibliographische Notizen]; vgl. auch Heiner Müller:

das alltägliche griechische Leben ein, grenzt sich *ab* von Medea und grenzt sie schließlich *aus*. Sie dagegen hatte mit ihrer Liebe zu Jason schon von Anfang an die Grenzen von Familie, Heimat, Religion überschritten, sie verkörpert eine Grenzenlosigkeit, die am Schluss in ihrem Verhalten zu Jason und besonders zu ihren Kindern sowie letztlich auch zu sich selbst als Katastrophe endet: Der Abschied vom Vater mündet in der Trennung vom Mann, der Mord am Bruder spiegelt sich in der Tötung der Kinder. Erst als Medea mit ihrem Verhalten die Grenze des Todes überschreitet, führt ihr Widerstand gegen Kolonialismus und Patriarchat zum Erfolg.

Müller thematisiert in der Figur der »Barbarin« Medea mit ihrem Fremd- und Unterdrückt-Sein eine bedeutsame Konstellation von Gender und Ethnizität, nicht im Sinne von Addition, sondern von wechselseitiger Beeinflussung: »Gerade Geschlecht, Sexualität und ›Rasse‹ sind, historisch und gegenwärtig, aber auch strukturell, aufs Engste miteinander verbunden.«<sup>43</sup> Der viel und auch kontrovers diskutierte Aspekt der Intersektionalität kann hier nicht weiter ausgeführt werden, aber *gender studies* und *postcolonial studies* müssen zusammengedacht werden, die Geschlechterfrage als kulturelle Zuschreibung ist ebenso in die postkolonialen Theorien einzubeziehen wie das Problem der rassistischen Diskriminierung in die feministischen. Am Beispiel von Medea als »Barbarin« wird in besonderer Weise sichtbar, dass Gender und ›Rasse‹,<sup>44</sup> die Frau und die ›Wilde‹, zusammengedacht werden müssen. Gerade aus der Perspektive von Jason und der Korinther

---

Was ein Kunstwerk kann, ist Sehnsucht wecken nach einem anderen Zustand der Welt. Ein Gespräch mit Urs Jenny und Hellmuth Karasek über *Verkommenes Ufer*, den Voyeurismus und die Aufführungspraxis in beiden deutschen Staaten. In: ders.: W 10, S. 266-279, hier S. 267f.

- 43 Miriam Dreyse: Weiße Haut und schwarze Schminke. Verflechtungen von Geschlecht und ›Rasse‹ im deutschsprachigen Theater. In: Olivia Ebert u. a. (Hg.): Theater als Kritik. Theorie, Geschichte und Praktiken der Ent-Unterwerfung. Bielefeld: transcript 2018, S. 347-354, hier S. 348. In der Diskussion um Intersektionalität werden noch weitere Kategorien der Differenz angeführt, die auf Medea zutreffen: Ethnizität, Nationalität, Kultur, Herkunft, geographische Lokalität. Vgl. aber auch Judith Butler: Das Unbehagen der Geschlechter. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1991; siehe weiterhin Gabriele Winkler/Nina Degele: Intersektionalität. Zur Analyse sozialer Ungleichheiten. Bielefeld: transcript 2. Aufl. 2009; Sabine Hess/Nikola Langreiter/Elisabeth Timm (Hg.): Intersektionalität revisited. Empirische, theoretische und methodische Erkundungen. Bielefeld: transcript 2011; Katharina Walgenbach u. a.: Gender als interdependente Kategorie. Neue Perspektiven auf Intersektionalität, Diversität und Heterogenität. Opladen u. a.: Budrich 2012; Katrin Meyer: Theorien der Intersektionalität zur Einführung. Hamburg: Junius 2017; Kerstin Bronner/Stefan Paulus (Hg.): Intersektionalität: Geschichte, Theorie und Praxis. Opladen u. a.: Budrich 2017.
- 44 Die Diskussion über den Begriff ›Rasse‹ hat sich in letzter Zeit nochmals intensiviert und dabei ist erneut sichtbar geworden, dass es beim Menschen keine Rassen gibt, sondern nur rassifizierte Menschen, d. h. Menschen, die eine Zuschreibung zu einer angeblich existierenden Rasse erfahren. Wegen des dennoch existierenden strukturellen, institutionellen und persönlichen Rassismus ist gleichwohl eine klare antirassistische Haltung notwendig.

sind Medeas Sexualität, ihre Weiblichkeit und ihr barbarisches Wesen eng miteinander verbunden, sie ist in jeder Hinsicht die/das mehrfach Fremde und steht in Opposition zu ihrem Eigenen. Die Wahrnehmung der Differenz zu Medea als Frau und Fremde<sup>45</sup> hätte Jason durchaus die Möglichkeit zur Veränderung des eigenen Selbst gegeben, er bleibt jedoch in sich und der angeblichen Normalität der Gesellschaft gefangen, Medea ist für ihn ein Rätsel.<sup>46</sup> Seine Negation der eigenen inneren Fremdheit führt zu einer Abspaltung – das Unheimliche wird nach außen verlagert<sup>47</sup> – und mündet in Destruktion und Selbstdestruktion, statt einer Transkulturation findet eine Selektion statt.

## 5 »Landschaft mit Argonauten« – »Ich Wer ist das«

Die Frage nach der Identität wird im dritten Teil *Landschaft mit Argonauten*, der den Aspekt der »Landschaft« wieder aufnimmt, aus veränderter Perspektive fortgesetzt: »Ich Wer ist das« (W 5, 80). Ohne Präsentation einer personalen Figur spricht nun ein männliches Ich, wie sich im Verlauf des Textes erschließen lässt, mit einem »Zufallsnamen« als »Auswurf«, »Gemeinplatz« und »Traumhöhle« (W 5, 80) in einem Monolog über den Mythos der Argonauten, über Jason, Odysseus (»Polyphem« W 5, 82) und Prometheus (»Im Regen aus Vogelkot Im Kalkfell«, W 5, 80, vgl. W 4, 404-406) als drei besonders hervorzuhebende Heroen der griechischen Mythologie sowie über Nero und zuletzt prägnant über die Zeit von Heiner Müller.

Dieses Ich ist – im Gegensatz zu Medea mit ihrer pluralen Identität – kein Subjekt mehr, das Ich hat sich verloren, weiß nicht, wer es ist und wo es ist, denn

45 »Innerhalb der Xenologie wird die F. [Fremde – F. V.] im Sinne von ›die fremde Frau‹ am stärksten mit der Negation des Eigenortes (›nicht von hier‹) in Verbindung gebracht. Dem Eigenort als kulturelle Weiblichkeit steht die fremde Frau gegenüber.« Hedwig Wagner: Fremde. In: Lexikon der Raumphilosophie. Hg. v. Stephan Günzel. Unter Mitarbeit v. Franziska Kümmerling. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 2012, S. 129-130, hier S. 129; vgl. auch Yoshiro Nakamura: Xenosophie. Bausteine für eine Theorie der Fremdheit. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 2000. Die Situierung des Fremden im Raum untersucht vor allem Waldenfels; siehe Bernhard Waldenfels: Topographie des Fremden. Studien zur Phänomenologie des Fremden I. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1997.

46 Walter Benjamin spricht in seiner Rezension von Fjodor Gladkows *Zement* von einem neuartigen »Sphinxgesicht« der Frau; Walter Benjamin: Fjodor Gladkow: Zement. Roman. In: ders.: Gesammelte Schriften. 7 Bde. Hg. v. Rolf Tiedemann/Hermann Schweppenhäuser. Bd. III. Kritiken und Rezensionen. Hg. v. Hella Tiedemann-Bartels. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1972, S. 61-63, hier S. 62.

47 Zu dem Zusammenhang des Unheimlichen, Unbewusstseins und Fremden – »Das Fremde ist in uns selbst.« – siehe Julia Kristeva: Fremde sind wir uns selbst. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1990, S. 208.

mit Medea fehlt das/die ›Andere‹ als das ›Gegenüber‹. Jason ist in einem Kollektiv aufgegangen, wie es in Müllers Nachbemerkung heißt: »Wie in jeder Landschaft ist das Ich in diesem Textteil kollektiv.« (W 5, 84). Die Situation verkehrt sich: Das »Ich« und mit ihm der Landeroberer Jason »verwandel[t] sich in die Landschaft« des »Todes«. (W 5, 83) Entsprechend ist Müllers Kommentar zum Gattungswesen Mensch zu verstehen: »Die Landschaft dauert länger als das Individuum. Inzwischen wartet sie auf das Verschwinden des Menschen, der sie verwüstet ohne Rücksicht auf seine Zukunft als Gattungswesen.« (W 9, 253)

Trotz aller Heterogenität und Disparatheit der Themen steht der Aspekt der Landschaft in diesem dritten Textteil erneut im Zentrum, ablesbar schon am ersten Wort des Titels. Formulierungen wie ›Landschaft mit ...‹ finden sich über die Jahrhunderte bei einer Vielzahl von Kunstwerken in Malerei und Literatur. Während dabei in der Regel korrespondierende Begriffe, oft aus Fauna und Flora, die Landschaft harmonisch ergänzen, stehen bei Müllers Titel die Argonauten als Eroberer der Landschaft feindlich gegenüber. Es geht also nicht um die »Landschaft« als »Natur, die im Augenblick für einen fühlenden und empfindenden Betrachter ästhetisch gegenwärtig ist«,<sup>48</sup> wie eine gängige Definition lautet. Vielmehr konzentriert sich Müller mit dem Mythos der Argonauten auf die (koloniale) »Seefahrt« (W 5, 80), also die Eroberung des Meeres, auf die gewalttätige Handlung der »Landnahme« (W 5, 80) und »die glücklose Landung« (W 5, 81), d. h. das Scheitern der Ankunft auf dem Festland. Während Medea – wie schon erwähnt – in einem korrespondierenden Verhältnis zum Mittelmeer steht, befinden sich die Argonauten mit ihrer Ausfahrt (»Anker«, »Küste«, »Horizont«, W 5, 80) in einer feindlichen Beziehung zum Meer, sie versuchen es zu besiegen, indem sie es in Besitz nehmen; »Macht und Raum« stehen hier in einem »wechselseitige[n] Verhältnis«<sup>49</sup> zueinander.

Vier mit »Oder« (W 5, 80, 81, 81, 83) eingeleitete Passagen, die an die potentielle Struktur der *Bildbeschreibung* (1984)<sup>50</sup> erinnern, sind in Form einer Collage in den dritten Teil des Triptychons eingefügt. In der ersten Oder-Konstruktion werden neun Ich-Variationen wie z. B. »Fahne«, »Seefahrt«, »Landnahme«, »Gang durch die Vorstadt« (W 5, 80) aufgezählt. Das Schiff Argo, »[d]er geschlachtete Baum[,] pflügt die Schlange das Meer«, und nur »die Schiffswand« trennt »Ich und Nichtmehrich« (W 5, 80). Diese befremdliche Meeres- und Seefahrtsperspektive wird

48 Joachim Ritter: *Landschaft. Zur Funktion des Ästhetischen in der modernen Gesellschaft*. Münster: Aschendorff. 2. Aufl. 1978, S. 18; vgl. auch den Sammelband: Alexander Ritter (Hg.): *Landschaft und Raum in der Erzählkunst*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1975 (= *Wege der Forschung*, 418) sowie den Raum-Diskurs in der Einleitung dieses Sammelbandes (S. 25-36).

49 Füller/Michel: Einleitung. Raum als Heuristik für die sozialwissenschaftliche Machtanalyse. In: dies. (Hg.): *Die Ordnung der Räume*. S. 7-22, hier S. 8.

50 Vgl. Heiner Müller: *Bildbeschreibung*. In: ders.: *W 2*, S. 112-119.

kontrastiert zum einen mit der scheinbar banalen, in Versalien geschriebenen Zeile »SEEMANNSBRAUT IST DIE SEE« (W 5, 80) aus dem Shanty *La Paloma* und zum anderen mit dem bedrohlichen Bild der »Toten«, die »auf dem Grund« »stehen« (W 5, 80).

In der folgenden Oder-Passage löst sich Müller erneut von dem antiken Mythos, die »glücklose Landung« (W 5, 81) findet nun in der Gegenwart statt. Als verbindendes Element benutzt er dabei die Figur des kriegerischen und aggressiven Mannes: Mit der Formulierung »AUS DEM LEBEN EINES MANNES«, mit »Panzerschlacht«, »Trümmern und Bauschutt« und mit dem Hinweis auf »DAS NEUE«, das sind »Fickzellen mit Fernheizung« (W 5, 81), wird die gewalttätige und sexistische Entwicklung vom Zweiten Weltkrieg bis zur DDR thematisiert: Sich auf Friedrich Hölderlins Hymne *Andenken* (1803) beziehend, heißt es bei Müller: »WAS BLEIBT ABER STIFTEN DIE BOMBEN.« (W 5 81)

Das dritte potentielle »Oder« leitet über zu einem »Jugoslawische[n] Traum« (W 5, 81), auf einer ersten Ebene wohl zu verstehen als politische Hoffnung auf einen Reformkommunismus, auf einer zweiten als Müllers Traum von einer »unbekannten Katastrophe« (W 5, 82) in Jugoslawien, wie er in seiner Autobiographie berichtet (W 9, 251f.).

Die Gegenwart wird immer wieder mit landschaftlichen Versatzstücken wie »Himmel«, »Wolken«, »Baum« (W 5, 82), ähnlich wie in *Bildbeschreibung* (W 2, 112), mit »Wälder[n]«, »Sumpf«, »Bergen« oder mit »Plateau« (W 5, 82f.) wie in *Der Mann im Fahrstuhl* (vgl. W 5, 30-33) beschrieben, negativ gesteigert in der Formulierung: »Die Kinder entwerfen Landschaften aus Müll« (W 5, 81). Die Komposita »Wortschlamm« (W 5, 82) und »Niemandslieb« (W 5, 82) – die Assoziation von »SCHLAMMFOTZE« (W 5, 73) ist sicherlich intendiert – verweisen auf ein sich auflösendes Autor-Ich, dessen »Träume« mit einem »Fetzen Shakespeare« (W 5, 82) korrespondieren und dessen Begehren sich auf »Leichenschwestern« (W 5, 82) konzentriert. Die »Fahrt« endet mit der »reißen[den]« »Leinwand«, mit »EASTMAN COLOR«, »Kino«, »Stars« (W 5, 82) und Namen von Filmgrößen, die in ihrer Künstlichkeit an die mediale Zerstörung der Gesellschaft durch die Kulturindustrie, speziell in Hollywood, erinnern.

Der erste Satz der vierten Potentialität lautet »ODER DIE GLÜCKLOSE LANDUNG« und leitet über zu dem gescheiterten Widerstand/Aufstand der Sklaven, den »toten Neger[n] / Wie Pfähle in den Sumpf gerammt« (W 5, 83) wie in *Der Auftrag* (W 5, S. 11-42). Diese vier unterschiedlichen Ereignisse laufen jedoch Gefahr, aus der Erinnerung gelöscht zu werden: »DO YOU REMEMBER DO YOU NO I DONT« (W 5, 83), in diesem Fall wäre ein »Dialog mit den Toten«<sup>51</sup> nicht mehr möglich.

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

Danach nimmt das »Ich« das »Theater« *seines* »Todes« (W 5, 83) in den Blick, das sich in einer gewalttätigen Krimi-Szene materialisiert. Es findet kein »heldenhafter« und tragischer Untergang wie im antiken Mythos statt, vielmehr wird das »Ich« auf der Flucht im Rahmen eines medialen Alltagsmythos<sup>52</sup> von hinten erschossen. Im Tod allerdings scheint es wieder zu sich selbst zu finden: »Ich spürte MEIN Blut aus MEINEN Adern treten / Und MEINEN Leib verwandeln in die Landschaft / MEINES Todes« (W 5, 83).

Am Schluss wird in dem modifizierten Hamlet-Spruch »Der Rest ist Lyrik« (W 5, 83) das »Schweigen« zwar durch die Sprache ersetzt, die in ihrer lyrischen Form aber zugleich ihre Ohnmacht aufzeigt. Der letzte Satz des Triptychons stellt schließlich in der Frage »Wer hat bessere Zähne / Das Blut oder der Stein« (W 5, 83) nochmals flüssig und fest, bedrohlich weich und hart, sprich Meer und Land in einer Gewaltkonstellation gegenüber. »Zähne« sind notwendig zum Sprechen, also für die Sprache, um sich zu ernähren, also für den Körper, vor allem aber zum Zerkleinern von Nahrung, zum Beißen, Zerfetzen und Verschlingen, und das heißt Destruktion und Negation.

## 6 Flucht und Theater – Zufluchtsort und Störung

Das Theater ist in den letzten Jahren in Deutschland als Grenzraum zwischen Kunst und Politik nicht nur »zu einem zentralen Akteur in der asylpolitischen Debatte geworden«,<sup>53</sup> es bietet punktuell sogar reale Schutzräume und Zufluchtsorte. Heute wie in der Antike thematisieren Theatertexte immer wieder das Phänomen der Flucht, sie zeigen Fliehende und setzen sich mit deren bedrückender Situation auseinander. Jason und Medea so wie viele andere Figuren des antiken Theaters, am bekanntesten ist die *Hiketiden*-Tragödie des Aischylos (424 v. Chr.), sind Beispiele für die Darstellung der Problematik von Flucht und Vertreibung, Ankunft und Fremdheit, Asyl und Gastrecht und die daraus entstehenden Krisen und Konflikte auf der Bühne. Das griechische Wort *xenos* wie das lateinische *hostis* bedeutet zugleich Gast und Fremder und verweist in seiner Ambivalenz auch heute noch auf den dritten Ort der Schwelle, zumeist eine Küsten- oder Ufer-Landschaft. Während aktuell Flucht und Ankunft, Gastrecht und Vertreibung vor allem in theatralen Formen wie Neo-Dokumentar-, Erzähl- und Partizipationstheater oder Reenactment dargestellt wird, ist Müllers *Verkommenes Ufer Medeamaterial Landschaft mit Argonauten* ein Theater des dekonstruierten Mythos,

52 Vgl. Roland Barthes: *Mythen des Alltags*. 2. Aufl. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1970.

53 Juliane Vogel/Bettine Menke: *Das Theater als transitorischer Raum*. Einleitende Bemerkungen zu dem Verhältnis von Flucht und Szene. In: dies. (Hg.): *Flucht und Szene*. Perspektiven und Formen eines Theaters der Fliehenden. Berlin: Theater der Zeit 2018, S. 7-23, hier S. 7.

das als »Glücklose Landung« (W 5, 81) an einem »Verkommene[n] Ufer« (W 5, 73) den bedrohlichen Grenzraum des Mittelmeers von der Antike bis in die ›Jetztzeit‹ verlängert.

Das Theater besitzt auch eine strukturelle Nähe zur Bewegung der Flucht, es korrespondieren die ›Ankunftssituation‹ der Geflohenen und die ›Auftrittsbewegung‹ der Theaterfiguren,<sup>54</sup> auch wenn in Müllers Theater text nur im Mittelteil eine personale Konstellation existiert und folglich das Ereignis des Auftritts sehr reduziert ist. Sogar die Lage des Theaters im antiken Athen zwischen Stadt und Meer, jeweils mit einem entsprechenden Zugang, belegt die ›transitorische Anordnung der Tragödienbühne‹.<sup>55</sup>

Medea und sogar Jason befinden sich in einem ›Zwischenraum‹ und einer ›Zwischenzeit‹, die einander chronotopisch bedingen. Einerseits droht die gewaltsame Vertreibung »in ein andres Ausland« (W 5, 74), andererseits besteht die Hoffnung auf ein »Wohnrecht« (W 5, 74). Jason hat durch die Hochzeit mit der Königstochter Glauke eine Lösung für diese Situation gefunden, allerdings nur für sich und seine Kinder; Medea dagegen wird ausgegrenzt, als Fremde stigmatisiert und zum Tod oder zumindest zur Flucht verurteilt. Anders als in der *Hiketiden*-Tragödie, in der das Ergebnis von Anerkennung oder Ablehnung des Asyls in der Form des Agon, jenem Wechsel von Rede und Gegenrede, ausgehandelt wird, ist im *Medeamaterial* also längst eine für Medea negative Entscheidung gefallen. Als Reaktion darauf tritt deshalb an die Stelle des Redestreits Medeas Rache- und Widerstands-Monolog, eine Sprechform, die an die mythische Zeit vor der Tragödie erinnert. Während in Elfriede Jelineks *Die Schutzbefohlenen* (2013), ihrer Bearbeitung der *Hiketiden*, chorisches Sprechen und eine Vervielfältigung der Ankunftssituation dominiert, findet in Müllers Text ein monologischer Abschied aller von allen, das sind Jason, Medea, die Kinder, Glauke und Kreon, statt, die Situation mündet in der gewaltsamen Trennung durch den Tod.

Heiner Müller wählt als theatrale Form für die Katastrophe des antiken Mythos wie für die Destruktion der Alltagssituation der Gegenwart<sup>56</sup> eine radikale

54 Vgl. Annemarie Matzke/Ulf Otto/Jens Roselt (Hg.): *Auftritte. Strategien des In-Erscheinung-Tretens in Künsten und Medien*. Bielefeld: transcript 2015 (= Theater, 58); Florian Vaßen: *Theatraler Raum und performativer Lernprozess*. In: Susanne Even/Dragan Miladinović/Barbara Schmenk (Hg.): *Lernbewegungen inszenieren. Performative Zugänge in der Sprach-, Literatur- und Kulturdidaktik*. Festschrift für Manfred Schewe zum 65. Geburtstag. Tübingen: Narr Francke Attempto 2019, S. 125-136.

55 Vogel/Menke: *Das Theater*, S. 11.

56 Vgl. Elena Stramaglia: *Dramaturgie als Eingedenken. Heiner Müllers Antike zwischen Geschichtsphilosophie und Kulturkritik*. Heidelberg: Winter: 2020. Diese kurz vor der Drucklegung dieses Sammelbandes erschienene Studie beschäftigt sich grundlegend mit Antike, Mythos und Geschichtsphilosophie bei Heiner Müller im Kontext von Walter Benjamin sowie von Max Horkheimers und Theodor W. Adornos *Dialektik der Aufklärung* und beinhaltet auch

Fragmentarisierung, konstituiert aus einer Montage von Satzfolgen und Berichten, von Beschreibung und Szene mit Monolog und Dialog. Er konstruiert ein »synthetisches Fragment«<sup>57</sup> aus weitgehend vorhandenem Material, wie die Entstehungsgeschichte belegt. 1983, im Jahr der Uraufführung in Bochum, schreibt Müller:

Mein neues Stück [...] ist auch ein Teil Resteverwertung. Der Text, [...], ist zu sehr verschiedenen Zeiten entstanden. [...] der erste Teil VERKOMMENES UFER, ist bis auf ein paar Zeilen 30 Jahre alt. Der Mittelteil, das eigentliche Medea-Stück, ist zur Hälfte vielleicht auch fünfzehn Jahre alt. Wirklich neu ist nur der letzte Teil LANDSCHAFT MIT ARGONAUTEN. (W 10, 266)<sup>58</sup>

Obwohl Müller in Entwürfen die drei Teile des Triptychons der Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft zugeordnet hat,<sup>59</sup> zerfällt die Kontinuität zu einer Raum- und Zeit-Collage,<sup>60</sup> zu bruchstückhaften Assoziationen; Bild-Fetzen, Szenenausschnitte, kleine Tableaux und Miniaturen bilden eine widersprüchliche Struktur. Entsprechend dem räumlichen Nebeneinander des Triptychons besteht eine »Gleichzeitigkeit« (W 5, 84), wie Müller im nachgestellten Kommentar es nennt. Wenn er in seinen Notizen in diesem Zusammenhang von »(unverbundene[n]) Teile[n] (»material«)«<sup>61</sup> spricht, dann wird deutlich, dass er den Material-Begriff auch für seinen Arbeitsprozess und die Textstruktur verwendet.

Die Sprache dieses Theatertextes besteht – trotz des Blankverses im Medea-Monolog – aus extrem heterogenen, vulgären und ordinären, banalen und alltäglichen, bildhaften und reflektierten, mythologischen und surrealen Elementen, aus einer dekomponierten Grammatik, asyndetischen Wort- und Satzreihen,

---

detaillierte Textanalysen zu *Philoktet*, *Ödipus Tyrann* und *Verkommenes Ufer Medeamaterial Landschaft mit Argonauten*.

57 Vgl. Heiner Müller: Ein Brief. In: ders.: W 8, S. 174-177.

58 Noch detaillierter beschreibt Müller den Entstehungsprozess und die intertextuellen Bezüge zu Euripides, Seneca, Hans Henny Jahnn und Ezra Pound in seiner Autobiographie *Krieg ohne Schlacht. Leben in zwei Diktaturen* (vgl. W 9, 250-253); weiterhin gibt es intertextuelle Bezüge zu: Anna Seghers Das Argonautenschiff. In: dies.: Sagen von Artemis. Leipzig: Insel 1978. S. 47-69. Bei Jahnn ist Medea eine Schwarze und Seghers spricht von ihr als »schwarze Blume« (S. 66).

59 Vgl. W 5, S. 324f. [Bibliographische Notizen]

60 Vgl. auch Heiner Goebbels O-Ton-Collage *Verkommenes Ufer*, das erste nach einem Text von Müller entstandene Hörstück, gesendet 1984 im Hessischen Rundfunk. Heiner Goebbels: *Verkommenes Ufer/Despoiled Shore/Rivage à l'abandon*. In: Heiner Goebbels: Hörstücke nach Texten von Heiner Müller/Radio Plays based on texts by Heiner Müller/Pièces Radiophoniques d'après les textes de Heiner Müller. 3 CDs mit Booklet. München: ECM-Records 1994, (o. S.).

61 W 5, S. 325. [Bibliographische Notizen]

isoliert verwendeten Wörtern und Wortgruppen, zum Teil herausgehoben durch Versalien. Müller positioniert Text-Landschaften<sup>62</sup> als Reflexions- und Phantasie-Räume, das sind Kunst-Räume der Unterbrechung und Störung gegen Ordnung, Grenzziehung und Selektion. Derart wird auch die gewohnte Lese- und Seh-Rezeption deutlich *gestört*: Der Text *verstört*, indem er ein kontinuierliches Lesen und damit eine homogene Sinnerfassung ver- oder zumindest behindert. Hier kommt nochmals der Materialbegriff ins Spiel, denn der Text ist letztlich nur Material für sehr unterschiedliche potentielle Leseprozesse und Theater-Inszenierungen.<sup>63</sup> Die Sicherheit der Rezipient\*innen wird so untergraben, im Extremfall werden Bühne und Zuschauerraum gleichermaßen zu einem »transitorische[n] Raum«.<sup>64</sup> Aus Hans Blumenbergs »Schiffbruch mit Zuschauer«<sup>65</sup> könnte derart ein Schiffbruch der Zuschauer\*innen selbst werden – ihre Beobachterposition in Theater und Gesellschaft wäre damit sichtbar gefährdet.

## 7 Wiege und Massengrab

Neben den viel diskutierten geographisch-politischen Raum-Grenzen gibt es bekanntlich eine Vielzahl metaphorischer und symbolischer, ästhetischer<sup>66</sup> und sprachlicher, sozialer und individueller sowie virtueller Grenzen,<sup>67</sup> insbesondere Gender-, Kolonialismus-, Rassismus- und Klassismus-Grenzen.<sup>68</sup> Vermutlich ist die »Grenze [...] eine der machtvollsten Diskursformationen der Moderne.«<sup>69</sup>

62 Matthias Dreyer untersucht das Verhältnis von Landschaft und Aufführung, d. h. »die Verwendung des Landschaftsbegriffs im ästhetischen Diskurs«; Matthias Dreyer: *Theater der Zäsur. Antike Tragödie im Theater seit den 1960er Jahren*. Paderborn: Fink 2014, S. 264.

63 Auf diesen Materialcharakter des Textes weist auch Müllers nachgestellte »Anmerkung« hin, vgl. W 5, 84.

64 Vogel/Menke: *Das Theater*, S. 20.

65 Vgl. Hans Blumenberg: *Schiffbruch mit Zuschauer. Paradigma einer Daseinsmetapher*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1979; die philosophische Haltung der Distanz bezieht sich auf Lukrez: *Von der Natur*. München: dtv 1991, S. 89.

66 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.

67 Vgl. Sigrun Anselm: *Grenzen trennen, Grenzen verbinden*. In: Faber/Naumann: *Literatur der Grenze*, S. 197-209.

68 Die radikalste Rassismus-Grenze und -Grenzüberschreitung findet sich in der Shoa.

69 María do Mar Castro Varela: *Grenzen dekonstruieren – Mobilität imaginieren*. In: Marcel Bleuler/Anita Moser (Hg.): *ent/grenzen. Künstlerische und kulturwissenschaftliche Perspektiven auf Grensräume, Migration und Ungleichheit*. Bielefeld: transcript 2018 (= Edition Kulturwissenschaft, 159), S. 23-34, hier S. 30; vgl. auch Susanne Lüdemann: *Die Solidarität von Staat und Raum. Politische Grenzen, soziologische Grenzen, Körpergrenzen*. In: Claudia Honegger/

»Glücklose Landung[en]« (W 5, 81) an »Verkommene[n] Ufer[n]« (W 5, 73), das Überschreiten von Grenzen, betreffen gleichermaßen die Antike wie die Neuzeit, Kolonisatoren wie Fliehende in Mythos, Geschichte und Gegenwart. Müllers Akzentuierung der »KÜSTE DER BARBAREN«,<sup>70</sup> in der Antike aus Sicht der Griechen das Ufer der fremden ›barbarischen‹ Gebiete und damit Grenze des eigenen, aus ihrer Sicht überlegenen Kulturkreises, bezieht sich heute in einer radikalen Umkehrung auf die europäische Mittelmeerküste und – darüber hinaus allgemeiner – auf die politische Schengen-Grenze, die Gewalt und Tod bedeutet. Müller versteht dabei seine Texte »als Sprengsatz und Potential« für die damaligen und heutigen »kollektiven Erfahrungen« der Grenze.<sup>71</sup> Es geht ihm dabei aber nicht um »die Wiederkehr des Gleichen, sondern unter ganz anderen Umständen die Wiederkehr des Gleichen und dadurch auch die Wiederkehr des Gleichen als eines anderen. Das wäre eine Differenz.« (W 10, 335; vgl. W 2, 118) In den beiden Metaphern ›Wiege Europas‹ und ›Massengrab der Flucht‹ wird mit Medea und Jason die zeitliche und örtliche Spannweite sowie die grundlegende mythische, historische und aktuelle Widersprüchlichkeit des Mittelmeers als Geburtsort und Todeszone sichtbar.

## Literatur

- Abdo, Katharina: Räumliche Kontrolle und Macht. Israels Sperranlagen im Westjordanland und ihre kontrollierten Durchgänge. In: Henning Füller/Boris Michel (Hg.): Die Ordnung der Räume. Geographische Forschung im Anschluss an Michel Foucault. Münster: Westfälisches Dampfboot 2012, S. 128-144.
- Anselm, Sigrun: Grenzen trennen, Grenzen verbinden. In: Richard Faber/Barbara Naumann (Hg.): Literatur der Grenze. Theorie der Grenze. Würzburg: Königshausen & Neumann 1995, S. 197-209.
- Baltrusch, Ernst: Antike Horizonte. Die Aneignung des Meeres. In: Dorlis Blume u. a. (Hg.): Europa und das Meer. Eine Ausstellung des Deutschen Historischen Museums. Berlin: Stiftung Deutsches Historisches Museum. München: Hirmer 2018, S. 14-22.
- Barthes, Roland: Mythen des Alltags. 2. Aufl. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1970.

---

Stefan Hradil/Franz Traxler (Hg.): Grenzenlose Gesellschaft?. Bd. 1. Opladen: Leske + Budrich 1999, S. 359-386.

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

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

- Becker, Joachim/Andrea Komlosy (Hg.): Grenzen weltweit. Zonen, Linien, Mauern im historischen Vergleich. Wien: Promedia 2004.
- Benjamin, Walter: Fjodor Gladkow: Zement. Roman. In: ders.: Gesammelte Schriften. 7 Bde. Hg. v. Rolf Tiedemann/Hermann Schweppenhäuser. Bd. III. Kritiken und Rezensionen. Hg. v. Hella Tiedemann-Bartels. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1972, S. 61-63.
- Blumenberg, Hans: Schiffbruch mit Zuschauer. Paradigma einer Daseinsmetapher. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1979.
- Braudel, Fernand: The Mediterranean and the Mediterranean World in the Age of Philip II. 2 Bde. Übers. v. Sían Reynolds. New York: Harper & Row 1972-1973.
- Braudel, Fernand: Das Mittelmeer und die mediterrane Welt in der Epoche Philipps II. 3 Bde. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1990.
- Brecht, Bertolt: Kleiner Rat, Dokumente anzufertigen. In: ders.: Werke. Große kommentierte Berliner und Frankfurter Ausgabe. 30 Bde. u. ein Registerband. Hg. v. Werner Hecht u. a. Bd. 21. Schriften 1. Berlin/Weimar/Frankfurt a. M.: Aufbau/Suhrkamp 1992, S. 163-165.
- Brecht, Bertolt: [Wie soll man heute Klassiker spielen?]. In: ders.: Werke. Große kommentierte Berliner und Frankfurter Ausgabe. 30 Bde. u. ein Registerband. Hg. v. Werner Hecht u. a. Bd. 21. Schriften 1. Berlin/Weimar/Frankfurt a. M.: Aufbau/Suhrkamp 1992, S. 181f.
- Brecht, Bertolt: Materialwert. In: ders.: Werke. Große kommentierte Berliner und Frankfurter Ausgabe. 30 Bde. u. ein Registerband. Hg. v. Werner Hecht u. a. Bd. 21. Schriften 1. Berlin/Weimar/Frankfurt a. M.: Aufbau/Suhrkamp 1992, S. 285f.
- Brecht, Bertolt: Der Materialwert. In: ders.: Werke. Große kommentierte Berliner und Frankfurter Ausgabe. 30 Bde. u. ein Registerband. Hg. v. Werner Hecht u. a. Bd. 21. Schriften 1. Berlin/Weimar/Frankfurt a. M.: Aufbau/Suhrkamp 1992, S. 288f.
- Brecht, Bertolt: Der Messingkauf. In: ders.: Werke. Große kommentierte Berliner und Frankfurter Ausgabe. 30 Bde. u. ein Registerband. Hg. v. Werner Hecht u. a. Bd. 22.2. Schriften 2. Teil 2. Berlin/Weimar/Frankfurt a. M.: Aufbau/Suhrkamp 1993, S. 695-869.
- Deger, Petra/Robert Hettlage (Hg.): Der europäische Raum. Die Konstruktion europäischer Grenzen. Wiesbaden: Verlag für Sozialwissenschaften 2007.
- Die Bibel oder die ganze Heilige Schrift des Alten und Neuen Testaments nach der deutschen Uebersetzung Dr. Martin Luther's. Berlin: Preußische Haupt-Bibelgesellschaft 1884.
- Dreyer, Matthias: Theater der Zäsur. Antike Tragödie im Theater seit den 1960er Jahren. Paderborn: Fink 2014.

- Dreyse, Miriam: Weiße Haut und schwarze Schminke. Verflechtungen von Geschlecht und ›Rasse‹ im deutschsprachigen Theater. In: Olivia Ebert u. a. (Hg.): Theater als Kritik. Bielefeld: transcript 2018, S. 347-354.
- Emmerich, Wolfgang: Der vernünftige, der schreckliche Mythos. Heiner Müllers Umgang mit der griechischen Mythologie. In: Frank Hörnigk (Hg.): Heiner Müller Material. Texte und Kommentare. Leipzig: Reclam 1989, S. 138-156.
- Faber, Richard/Barbara Naumann (Hg.): Literatur der Grenze. Theorie der Grenze. Würzburg: Königshausen & Neumann 1995.
- Feldbusch, Thorsten: Zwischen Land und Meer. Schreiben auf den Grenzen. Würzburg: Königshausen & Neumann 2003.
- Foucault, Michel: Die Heterotopien. Der utopische Körper. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2005.
- Foucault, Michel: Von anderen Räumen. In: Jörg Dünne/Stephan Günzel (Hg.): Raumtheorie. Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaften. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2006, S. 317-329.
- Foucher, Michel: L'invention des frontières. Paris: Fondation pour les Études de Défense Nationale 1986.
- Füller, Henning/Boris Michel: Einleitung. Raum als Heuristik für die sozialwissenschaftliche Machtanalyse. In: dies. (Hg.): Die Ordnung der Räume. Geographische Forschung im Anschluss an Michel Foucault. Münster: Westfälisches Dampfboot 2012, S. 7-22.
- Goebbels, Heiner: Verkommenes Ufer/Despoiled Shore/Rivage a l'abandon. In: Heiner Goebbels: Hörstücke nach Texten von Heiner Müller/Radio Plays based on texts by Heiner Müller/Pièces Radiophoniques d'après les textes de Heiner Müller. 3 CDs mit Booklet. München: ECM-Records 1994.
- Grillparzer, Franz: Das goldene Vlies. In: Grillparzers Werke in drei Bänden. Bd. 2. Berlin/Weimar: Aufbau 1967, S. 87-281.
- Hegel, Georg Wilhelm Friedrich: Vorlesungen über die Philosophie der Geschichte. In: ders.: Werke. Bd. 12. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1970.
- Horkheimer, Max/Theodor W. Adorno: Dialektik der Aufklärung. In: ders.: Gesammelte Schriften. Bd. 5 ›Dialektik der Aufklärung‹ und Schriften 1940-1950. Hg. v. Gunzelin Schmid Noerr. Frankfurt a. M.: Fischer 1987, S. 11-290.
- 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.
- Kenkel, Konrad O.: Medea-Dramen – Entmythisierung und Remythisierung. Euripides, Klinger, Grillparzer, Jahnn, Anouilh. Bonn: Bouvier 1979.
- Kristeva, Julia: Fremde sind wir uns selbst. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1990.
- Lefebvre, Henri: The Production of Space. Übers. v. Donald Nicholson-Smith. Malden, MA/Oxford/Carlton, Victoria: Blackwell Publishing 1991.
- Lesky, Albin: Thalatta. Der Weg der Griechen zum Meer. Wien: Rohrer 1947.

- Lukrez: Von der Natur. München: dtv 1991.
- Mar Castro Varela, María do: Grenzen dekonstruieren – Mobilität imaginieren. In: Marcel Bleuler/Anita Moser (Hg.): *ent/grenzen. Künstlerische und kulturwissenschaftliche Perspektiven auf Grenzräume, Migration und Ungleichheit*. Bielefeld: transcript 2018 (= Edition Kulturwissenschaft, 159), S. 23-33.
- Matvejević, Predrag: *Der Mediterran. Raum und Zeit*. Zürich: Ammann 1993.
- Matzke, Annemarie/Ulf Otto/Jens Roselt (Hg.): *Auftritte. Strategien des In-Erscheinung-Tretens in Künsten und Medien*. Bielefeld: transcript 2015 (= Theater, 58).
- Medick, Hans: *Grenzziehungen und die Herstellung des politisch-sozialen Raums. Zur Begriffsgeschichte und politischen Sozialgeschichte der Grenzen in der Frühen Neuzeit*. In: Richard Faber/Barbara Naumann (Hg.): *Literatur der Grenze. Theorie der Grenze*. Würzburg: Königshausen & Neumann 1995, S. 211-224.
- Müller, Heiner: *Der Vater*. In: ders.: *Werke*. 12 Bde. u. ein Registerband. Hg. v. Frank Hörnigk. Bd. 2. Die Prosa. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1999, S. 79-86.
- Müller, Heiner: *Bildbeschreibung*. In: ders.: *Werke*. 12 Bde. u. ein Registerband. Hg. v. Frank Hörnigk. Bd. 2. Die Prosa. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1999, S. 112-119.
- Müller, Heiner: *Zement*. In: ders.: *Werke*. 12 Bde. u. ein Registerband. Hg. v. Frank Hörnigk. Bd. 4. Die Stücke 2. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2001, S. 379-467.
- Müller, Heiner: *Traktor*. In: ders.: *Werke*. 12 Bde. u. ein Registerband. Hg. v. Frank Hörnigk. Bd. 4. Die Stücke 2. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2001, S. 483-504.
- Müller, Heiner: *Die Hamletmaschine*. In: ders.: *Werke*. 12 Bde. u. ein Registerband. Hg. v. Frank Hörnigk. Bd. 4. Die Stücke 2. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2001, S. 543-554.
- Müller, Heiner: *Verkommenes Ufer Medeamaterial Landschaft mit Argonauten*. In: ders.: *Werke*. 12 Bde. u. ein Registerband. Hg. v. Frank Hörnigk. Bd. 5. Die Stücke 3. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2002, S. 73-84.
- Müller, Heiner: *Ein Brief*. In: ders.: *Werke*. 12 Bde. u. ein Registerband. Hg. v. Frank Hörnigk. Bd. 8. Schriften. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2005, S. 174-177.
- Müller, Heiner: *Brief an den Regisseur der bulgarischen Erstaufführung von Phloktet am Dramatischen Theater Sofia*. In: ders.: *Werke*. 12 Bde. u. ein Registerband. Hg. v. Frank Hörnigk. Bd. 8. Schriften. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2005, S. 259-269.
- Müller, Heiner: *Shakespeare eine Differenz*. In: ders.: *Werke*. 12 Bde. u. ein Registerband. Hg. v. Frank Hörnigk. Bd. 8. Schriften. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2005, S. 334-337.
- 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. 5-291.

- Müller, Heiner: 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.: Werke. 12 Bde. u. ein Registerband. Hg. v. Frank Hörnigk. Bd. 10. Gespräche 1. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2008, S. 145-152.
- Müller, Heiner: Was ein Kunstwerk kann, ist Sehnsucht wecken nach einem anderen Zustand der Welt. Ein Gespräch mit Urs Jenny und Hellmuth Karasek über *VERKOMMENES UFER*, den Voyeurismus und die Aufführungspraxis in beiden deutschen Staaten. In: ders.: Werke. 12 Bde. u. ein Registerband. Hg. v. Frank Hörnigk. Bd. 10. Gespräche 1. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2008, S. 266-279.
- Müller, Heiner: Was gebraucht wird: mehr Utopie, mehr Phantasie und mehr Freiräume für Phantasie. Ein Gespräch mit Ulrich Dietzel über Nietzsche, Bündnispolitik, Revolution, die Hoffnung der Väter, die Darstellung des Negativen und die kulturelle Situation in der DDR. In: ders.: Werke. 12 Bde. u. ein Registerband. Hg. v. Frank Hörnigk. Werke. Bd. 10. Gespräche 1. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2008, S. 318-345.
- Müller, Heiner: Warten auf der Gegenschräge. Gesammelte Gedichte. Hg. v. Kristin Schulz. Berlin: Suhrkamp 2014.
- Müller, Heiner/Alexander Kluge: Die Welt ist nicht schlecht, sondern voll. In: dies.: Ich bin ein Landvermesser. Gespräche. N. F. Hamburg: Rotbuch 1996, S. 25-37.
- Negt, Oskar/Alexander Kluge: Geschichte und Eigensinn. Frankfurt a. M.: Zweitausendeins 1981.
- Nunn, Astrid: Mauern als Grenzen. Mainz: von Zabern 2009.
- Piepmeyer, Rainer: Das Ende der ästhetischen Kategorie ›Landschaft‹. Zu einem Aspekt neuzeitlichen Naturverhältnisses. In: Peter Schöller/Alfred Hartlieb von Wallthor (Hg.): Westfälische Forschungen. Mitteilungen des Provinzialinstituts für westfälische Landes- und Volksforschung des Landesverbandes Westfalen-Lippe. Bd. 30. Münster: Aschendorff 1980, S. 8-46.
- Ranke-Graves, Robert von: Griechische Mythologie. Quellen und Deutung. Bd. 2. Reinbek: Rowohlt 1960.
- Ritter, Alexander (Hg.): Landschaft und Raum in der Erzählkunst. Darmstadt 1975 (= Wege der Forschung, 318).
- Ritter, Joachim (Hg.): Landschaft. Zur Funktion des Ästhetischen in der modernen Gesellschaft. 2. Aufl. Münster: Aschendorff 1978.
- Saunders, Frances Stonor: Wo in aller Welt bist du? Drinnen oder draußen in Zeiten autoritärer Grenzen. In: Edition Le monde diplomatique, Nr. 22. Grenzgebiete. Mauern, Schmuggel, Reisefreiheit. Berlin 2018, S. 6-11.
- Schlöndorff, Johannes (Hg.): Medea. Euripides, Seneca, Corneille, Cherubini, Grillparzer, Jahn, Anouilh, Jeffers, Braun. München/Wien: Langen-Müller 1963.

- Schmitt, Carl: Land und Meer. Eine weltgeschichtliche Betrachtung. Köln-Löwenich: Hohenheim 1981.
- Schroer, Markus: Räume, Orte, Grenzen. Auf dem Weg zu einer Soziologie des Raums. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2006.
- Schulz, Genia: WASTE LAND/VERKOMMENES UFER. Auszug aus dem Vortrag »Ein Fetzen Shakespeare« – »Der Rest ist Lyrik« oder: Der Autor als Leser (Heiner Müller)«, gehalten während der Heiner Müller Werkschau am 25. Juni 1988 im Kutscherhaus. In: Wolfgang Storch (Hg.): Explosion of a Memory. Heiner Müller DDR. Ein Arbeitsbuch. Berlin: Edition Hentrich 1988, S. 103f.
- Seneca: Medea. In: ders.: Sämtliche Tragödien. Lateinisch u. Deutsch. Übersetzt u. erläutert v. Theodor Thomann. Bd. 1. 2. durchgesehene Aufl. Zürich/München: Artemis. 1978 (= Bibliothek der Alten Welt. Römische Reihe), S. 299-311.
- Simmel, Georg: Soziologie. Untersuchungen über die Formen der Vergesellschaftung. In: ders.: Gesamtausgabe. Hg. v. Otthein Rammstedt. Bd. 11. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1992, S. 7-863.
- Stammlinger, Birgit/Lea Bühlmann: Einleitung: Das verräumlichte Selbst. Topographien kultureller Identität. In: dies. (Hg.): Das verräumlichte Selbst. Topographien kultureller Identität. Berlin: Neofelis 2018, S. 7-22.
- Stramaglia, Elena: Dramaturgie als Eingedenken. Heiner Müllers Antike zwischen Geschichtsphilosophie und Kulturkritik. Heidelberg: Winter: 2020.
- Vaßen, Florian: »Eine Landschaft zwischen Steppe und Savanne«. Heiner Müllers artifizielle Landschaftsbilder. In: Jörg Zimmermann (Hg.): Ästhetik und Naturerfahrung. Stuttgart: Frommann-Holzboog 1996, S. 453-472.
- Vaßen, Florian: »Ich bin ein Landvermesser«. Heiner Müllers katastrophische Landschaftsbilder im Zusammenspiel von spatial turn und Kartographie. In: Nadine Giese/Gerd Koch/Silvia Mazzini (Hg.): SozialRaumInszenierung. Berlin/Milow/Strasburg: Schibri 2012 (= Lingener Beiträge zur Theaterpädagogik, 11), S. 239-254.
- Vaßen, Florian: Theatraler Raum und performativer Lernprozess. In: Susanne Even/Dragan Miladinović/Barbara Schmenk (Hg.): Lernbewegungen inszenieren. Performative Zugänge in der Sprach-, Literatur- und Kulturdidaktik. Festschrift für Manfred Schewe. Tübingen: Narr Francke Attempto 2019, S. 125-136.
- Vogel, Juliane/Bettine Menke: Das Theater als transitorischer Raum. Einleitende Bemerkungen zu dem Verhältnis von Flucht und Szene. In: Juliane Vogel/Bettine Menke (Hg.): Flucht und Szene. Perspektiven und Formen eines Theaters der Fliehenden. Berlin: Theater der Zeit 2018, S. 7-23.
- Wagner, Hedwig: Fremde. In: Stephan Günzel (Hg.): Lexikon der Raumphilosophie. Unter Mitarb. v. Franziska Kümmerling. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 2012, S. 129-130.

- Weber, Carl: Landschaft, Natur. In: Hans-Thies Lehmann/Patrick Primavesi (Hg.): Heiner Müller Handbuch. Leben – Werk – Wirkung. Unter Mitarb. v. Olaf Schmitt. Stuttgart/Weimar: Metzler 2003, S. 108-113.
- Wicke, Joshua: Mauerphantasien. Überlegungen zur fraktalen Grenze und ihrer Überschreitung. In: Matthias Naumann/Tina Turnheim (Hg.): Not, Lehre Wirklichkeit. Berlin: Neofelis 2017 (= Mülheimer Fatzerbücher, 5), S. 22-34.

