

UNLAUTERER WETTBEWERB ODER DAS ELENDE DES VERGLEICHENS. EINE RE-LEKTÜRE DES MARSYAS-MYTHOS IM KONTEXT AKTUELLER VERÄNDERUNGEN VON ARBEITSWELTEN

SEBASTIAN GÖSCHEL

Duell zwischen Industrie und Zukunft

Mythos als Modell beschreibt Heiner Müller einmal so: „[N]icht die Wiederkehr des Gleichen, sondern unter ganz anderen Umständen die Wiederkehr des Gleichen und dadurch auch die Wiederkehr des Gleichen als eines Anderen“ (Müller 1986: 167). Die Überlebenskraft des Mythos ruht gerade „in dieser Fähigkeit, von sich selbst abzuweichen und sich in die Abweichung einzufügen“, Mythos funktioniert als „Fortsetzungstechnik“ (Wunenburger 1994: 292). Doch um welche Art Modell handelt es sich hierbei? Allzu leichtfertig wird die Antike als Grundlage für die aufgeklärte Wissensgesellschaft instrumentalisiert. Eine kritische Re-Lektüre mythischer Texte, die sie auf ihr prekäres Potential hin abklopft, findet sich dagegen in der Literatur. Als akutes Beispiel dafür können unter anderem Heiner Müllers Texte, in denen er auf Mythen Bezug nimmt, gelten. Dort wird immer die andere, die schreckliche Seite der großen Zivilisationsmythen sichtbar. Die Antike und der Mythos werden bei ihm durch *Umschreibungen* zum Modell „einer zerstörerischen ars memoria“ (Eke 2003: 55) und zu *heißer Erinnerung* (Jan Assmann). Allen Texten Müllers liegt die Annahme zugrunde, dass die

schreckliche Basis der westlichen Gesellschaft der Mythos ist. Die Mythen werden so zu „Modelle[n] aus der Terrorgeschichte der Gattung“ (Emmerich 2003: 174).

Kritik an der Industriegesellschaft und den dazugehörigen Instrumenten wie Markt, Wettbewerb etc. ist ein Aspekt, der bei Müller in Bezug auf Mythen immer wieder auftritt¹. Die kleinste Einheit dieses Wettbewerbs und somit seine Grundlage ist das Duell mythischer Heroen. Dazu lohnt ein Blick auf die Rolle der Rivalität in der griechischen Gesellschaft. Der griechische *Agon* kann als „anthropologische Konstante, als Grundvoraussetzung kultureller Entwicklung“ betrachtet werden. Es ging dabei um das „ständig zweckfreie Sich-Messen“ (Dörr 1998: 416). Neben gymnischen Wettkämpfen und den Pferdressen gewannen in der klassischen griechischen Zeit vor allem die musischen Agone an Bedeutung, die später die „ganze Sphäre künstlerischer und intellektueller Tätigkeit umfassten“ (ebd.: 415). Bereits ab dem 5. Jh. v. Chr. wurden jedoch die gleichberechtigten, gesellschaftsstützenden Wettkämpfe durch „Professionalismus und Spezialistentum der Wettkämpfer“ gefährdet (ebd.: 416). Was hier Einzug hielt, ist das heute mit Wettkampf verbundene Prinzip von Effizienz und Sieg, welches durch das wirtschaftlich-kapitalistische System zum einzig relevanten geworden ist. Interessant dabei ist, dass im Mythos die Duelle immer schon dieses Ungleichgewicht verhandeln. In der Regel ist sich dabei ein Mensch oder Halbgott seiner Fähigkeit in einer bestimmten Sache so sicher, dass er den der Tätigkeit entsprechenden Gott herausfordert. In dieser Hybris liegt die Ursache für den Wettbewerb. Die unweigerlich darauf folgende Nemesis, zur Wiederherstellung der Ordnung, ist in den meisten Fällen ungewöhnlich grausam².

Als besonders eindringliches Beispiel für diese Überhebung kann der griechische Mythos des Marsyas gelten. Die Fabel dieses Mythos spaltet sich in zwei Teile, die jeweils dem Sagenkreis einer olympischen

1 So zum Beispiel in seinen Bearbeitungen „Die Befreiung des Prometheus“, „Herakles“ 5 und 2; „Philoktet“, u.v.m.

2 Für diese ungleichen Duelle lassen sich etliche Beispiele in den Geschichten des griechischen Mythos finden. So erging es beispielsweise Arachne, die Athene, welche als Erfinderin des Webhandwerks gilt, zum Zweikampf herausforderte. Athene erklärte sich aufgrund der Motivwahl zur Siegerin, verunstaltete das schöne Gesicht der Arachne und verwandelte sie in eine Spinne. Auch zwischen Pan und Apollon soll es einen musischen Wettkampf gegeben haben. Bestraft wurde hier jedoch der Schiedsrichter Midas. Da er dem niedrig gestellten Pan den Sieg zuerkannte, gab Apollon ihm Eselsohren, was ihm das regieren in Phrygien unmöglich machte. Auch Orpheus begibt sich mit Hades, dem gottgegebenen Prinzip des Todes, in einen Wettkampf und musste dafür bezahlen.

Gottheit zugewiesen werden können. Der erste gehört in den Bereich der Athena, diese hatte eine Art Flöte (den Aulos) erfunden. Als sie damit erstmals beim Götterbankett aufspielte, lachten Hera und Aphrodite sie schallend aus. Die edle und weise Athena flüchtete und schaute ihr lächerliches Spiegelbild in einem Quell. Ihre aufgeblasenen Backen und die blaue Gesichtsfarbe ließen sie die Flöte wütend wegschleudern und mit einem Fluch belegen. Kurz darauf tauchte der Silen Marsyas auf und riss sich die Flöte, aller athenischen Warnungen zum Trotz, unter den Nagel. In Folge erwarb er unvergleichliche Virtuosität auf dem Instrument. Hier gerät er nun in den Kreis des Musikgottes Apollon Musagetes und damit in den zweiten Teil des Mythos. Von der gottgleichen Qualität seines Spiels überzeugt, ließ er sich auf einen Wettbewerb mit Apollon ein und verlor ihn nach mehrmaligen Spielrunden. Apoll siegte dadurch, dass er in der zweiten Spielrunde die Regeln änderte: Jeder Teilnehmer hatte seine Instrumente umzudrehen und dazu zu singen. Wie vorher vereinbart, durfte der Sieger mit dem Besiegten verfahren wie er wollte, sodass Apollon den Marsyas häutete und so tötete. Der Marsyas-Mythos wurde mit dem Aufkommen der *postindustriellen* Gesellschaft vermehrt rezipiert³ und vor allem variiert. Beide Teile des Mythos, der Wettkampf und die frappanten Konsequenzen daraus, wurden zur Chiffre für eine Wettbewerbsgesellschaft, in der nur ganz bestimmte Qualitäten zählen und es lediglich auf die Sieger ankommt. Wie bereits angedeutet, war es vor allem Heiner Müller, der so auf die Geschichte des Marsyas Bezug nahm. Er formuliert 1979 in seiner sog. Postmoderne-Rede *Der Schrecken die erste Erscheinung des Neuen*:

„Das Duell zwischen Industrie und Zukunft wird nicht mit Gesängen ausgetragen, bei denen man sich niederlassen kann. Seine Musik ist der Schrei des Marsyas, der seinem göttlichen Schinder die Seiten von der Leier sprengt.“ (Müller 1979: 22)

Das Duell, mit dem wir es zu tun haben, findet also zwischen *Industrie und Zukunft* statt. Die Mythen zeigen die „Modelle alles Technischen und Industriellen“ (Schneider 2004: 139) als umfassende Vernichtung des Menschen, in der Terror und Schönheit nahe beieinander liegen – sie sind „Abgrund des Entsetzens und zugleich Revolte“ (Vassen 2006). Heiner Müller verweist hier auf die Marsyas-Geschichte, denn in ihr „prallen zwei Kunstformen aufeinander“. Der Vorteil des Apoll ist lediglich ein technologischer, das Instrument des Apoll verschafft ihm den ausschlaggebenden Vorteil, gleichzeitig singen und spielen zu können.

3 Allein in der DDR-Literatur finden sich seit den 70er Jahren mindestens 20 Texte, die explizit auf den Marsyas-Mythos Bezug nehmen.

Dies nennt Müller im gleichen Text das „Elend des Vergleichens“, an dem „das wirkliche Elend von Machtstrukturen demonstriert“ werde (ebd.). Das Duell von Marsyas und Apoll entsteht bei Müller als Urbild eines hochgradig aktuellen Konflikts, d. h. „[...] hier steht die global voranschreitende Industrialisierung, die vom Glauben an den zivilisatorischen Fortschritt geprägt ist, für den Lichtgott Apoll, während Marsyas zum Sinnbild einer menschlichen Gemeinschaft vor und jenseits der technologischen Utopie wird.“ (Kreikebaum 2003: 185). Hier wird klar, welches Potential in den beiden Figuren steckt, das sie nicht mehr als Personen, sondern als verkörperte Mächte agieren lässt. Apollon steht in diesem Kontext als Leitbild für den Kapitalismus schlechthin; Marsyas dagegen für etwas Unbestimmbares auf der gegenüberliegenden Seite, für eine gescheiterte Utopie oder die Möglichkeit von Alternativen schlechthin. Dafür muss allerdings „die Arbeit am Unabgegoltenen und Uneingelösten“ geleistet werden, um den Kampf der Menschlichkeit gegen die Industrie zu gewinnen (Vassen 2006). Vorerst aber hat „das industrielle System [...] gesiegt“. Marsyas, der einmal Hoffnung, „Herausforderung der Mächte durch den Künstler“ war, betritt eine Welt, die nicht mehr seine ist. Apoll dagegen trägt in sich „das Ensemble der modernen Mächte, deren Instrumente an diesem Schrei zerschellen“ (Schneider 2004: 136), dem *göttlichen Schinder die Seiten von der Leier sprengen* und der sich somit als der wahre Verlierer des Duells erweisen könnte. Der Schrei des Marsyas versammelt „die Schreie unzählbarer Opfer“ (ebd.: 137). Marsyas' Schrei wird bei Heiner Müller „zu einer Metapher für Kunst, die aus der direkten gewaltsamen Unterdrückung der Unterprivilegierten“ im Angesicht der übermächtigen Industrie entsteht (Kreikebaum 2003: 185).⁴

Was bei Heiner Müllers Interpretation des Marsyas-Mythos offenbar wird, ist die Metamorphose der Macht in der modernen Gesellschaft. Macht ist nun charakterisiert durch ein ökonomisches Prinzip und den damit verbundenen Implikationen. Apoll dient als Symbol dafür, jedoch nicht als souverän handelnde Person. Die Macht, die sich von der Person zum Prinzip wandelt, wird gewissermaßen unsichtbar und übt dennoch gnadenlos ihre Gewalt aus. Weiters beruht diese Form auf einer ganz anderen Art von Konkurrenz. Der Wettkampf dient nicht mehr dem *zweckfreien Sich-Messen*, sondern konstituiert als Prozess eine Form gesell-

4 Der Aspekt des Schreis wird hier nur am Rande erwähnt, ließe jedoch einen weiteren Deutungsaspekt im Sinne der Rücknahme auf das Amorphe zu. Der Schrei wäre dabei die gehäutete Sprache gegenüber dem logisch-diskursiven Sprechen. So ließe sich Marsyas' Verhalten als ein Angriff auf das Diktat der Vernunft, verkörpert durch den mit Worten musizierenden Apoll, begreifen.

schaftlicher Konfliktlösung namens Wettbewerb. Wobei der Sieg nicht durch Tugenden errungen wird, sondern durch Cleverness, Effizienz und technologische Vorsprünge – wobei der Sieg nicht Ehre und Ruhm einbringt, sondern eine Gesellschaftsform besiegelt. Dieses Prinzip von Sieg und Niederlage beginnt alle Lebensbereiche zu durchdringen und wird zum Paradigma des Handelns.

Der Wettbewerb wird zum zentralen Instrument der Stabilisierung gesellschaftlicher Ordnung. Er verändert fundamental die Rolle des Unterlegenen. Mit der dem Wettbewerb vorausgegangenen Hybris verwirkt der Täter jegliches Recht, hat die Strafe mit einzukalkulieren und sich selbst zuzuschreiben. Apollon wacht über die Ontologie von Kunst, die auf dem geregelten Spiel der Leier mit entsprechendem Gesang und nicht auf wilder, ekstatischer Flötenmusik beruht. Marsyas' Angriff geht daher nicht nur gegen eine bestimmte Ordnung, sondern auch gegen Ordnung(en) an sich. Die Exekution der Strafe stellt die verletzte Ordnung wieder her, denn das ist der Hauptzweck des Strafens – die Abwehr des Chaos, der ausgesprochenen Drohung gegen die Ordnung, das „Verbrechen bedroht im Grunde die Gesamtheit“. Die primäre Intention ist nicht die Besserung oder Läuterung des Individuums, sondern das Statuieren eines Exempels. Was sich im Akt des Bestrafens immer offenbart, ist die „Ambivalenz des Strafens – schwankend zwischen Grausamkeit und Milde, zwischen rohem Exzess und warmer Verzeihung“ (Stentzler 1998: 103). Es zeigt sich die „prekäre Paradoxie des vergeltenden und gleichzeitig vergebenden Gottes“ (Bendlin 1998: 132). Das heißt, Strafe setzt Herrschaft voraus und ist selbst die „schärfste Art nachträglicher Unterwerfung unter deren Gewalt“ (Stentzler 1998: 104). Die Bedingung ist immer ein hierarchisches System von Herrschenden und Beherrschten, von Mächtigen und Ohnmächtigen. Es fällt auf, dass die Künstlerfiguren innerhalb der Mythen die radikalsten Strafen zu erdulden haben, diese in der Regel jedoch nicht überleben oder aus der Gesellschaft ausgeschlossen werden. Im modernen Wettbewerb geht der Unterlegene unter, für ihn ist kein Platz mehr. In der Marsyas-Geschichte legt Apoll vor dem Wettkampf fest, dass der Sieger mit dem Besiegten verfahren könne, wie er wolle. Eine derart fatale Strafe lag allerdings nicht im Vorstellungsbereich des Marsyas. Der Gott lässt in der Exekution der Strafe die *Differenz* hervortreten, indem er mittels seiner Macht Gewalt anzuwenden dem Individuum die „körperliche und seelische Erfahrung des Ausgeliefertseins“ verschafft (Cancik-Lindenmaier 1998: 54). Dieser Schmerz hat nur eine mögliche Form, den unartikulierten Schrei des Körpers, der dem logisch-diskursiven Sprechen entgegensteht. Wenn im etablierten Kapitalismus das ökonomische Prinzip unreflektiert als gegebene Naturgesetzlichkeit vorausgesetzt wird, so nimmt

es eine sakrale Form an. Die Sicht auf den Kapitalismus changiert nun, wie die auf den Gott, zwischen der *schönen Maschine* (Robert Kurz) und der *Wunschmaschine* (Deleuze/Guattari).

Aus der Haut fahren

Soweit zur Deutung im klassisch-marxistischen Theorierahmen von Kapitalismus und Ausbeutung und der Herführung der Rolle des Unterlegenen aus dem uralten Prinzip der Strafe. Heiner Müllers künstlerische Bearbeitungen sind inzwischen mehr als 30 Jahre alt und es scheint aufschlussreich, den Mythos des Marsyas auf der Basis der aktuellen Analysen der Veränderung des Kapitalismus und der Arbeitsformen zumindest aus wissenschaftlicher Perspektive zu untersuchen. Das oben bereits angedeutete Verfahren der *Mytho-phorie* (Jean-Jacques Wunenburger) – welches beschreibt, dass sämtliche Bearbeitungen eines Mythos zu seiner „Vitalität“ beitragen – erlaubt es, wissenschaftliche und künstlerische Umschreibungen des Mythos als funktional gleichwertig zu betrachten (vgl. Wunenburger 1994: 299).

Die bisher erwähnten Deutungen stammen überwiegend aus den 70er Jahren. Dort nehmen auch heute konstatierte Umwälzungen ihren Ausgang. Mit dem Beginn der ökonomischen Globalisierung geraten die Instrumente des Wohlfahrtsstaates genauso wie die tayloristische Produktionsweise an ihre Grenzen. Parallel dazu treten in Folge der 68er Bewegung gesellschaftliche Gruppierungen auf den Plan – von den hedonistischen Yuppies über die RAF (was die Manifeste angeht), bis hin zu den VertreterInnen der sog. *Alternativen Ökonomie* –, denen allen eines gemeinsam war: Kritik an den autoritären und hierarchischen Strukturen und die Forderung nach Autonomie und Selbstverwirklichung. Die Kämpfe um „Freisetzung autonomer Subjektivität“ führten jedoch nicht zur Zerstörung des Kapitalismus, sondern entwickelten sein immenses Integrationspotential. Neoliberale Projekte übernahmen die Kritik am autoritären Sozialstaat, was wiederum zum „Abbau staatlicher Interventionen und Subventionen zugunsten von Wettbewerb“ führte (Ronneberger 2006). Wie ein Bumerang wurden die Forderungen der Subjekte zu Anforderungen an sie – vor allem im Bereich der Arbeit. Was zuvor als Autonomie beansprucht wurde, gerät nun zum Zwang, sich selbst zu aktivieren, die sozialen Risiken selbst zu tragen und Schutzrechte aufzugeben. Der *flexible Mensch* (Sennett) entsteht unter dem Druck sich verändernder Arbeitsbedingungen. Statt des direkten Überwachens und personalen Strafens, regieren Marktzwänge. Ulrich Bröckling geht in seiner Theorie vom *unternehmerischen Selbst* sogar

noch einen Schritt weiter. Die Marktwänge und Kontrollmechanismen wandern bei ihm direkt in das Subjekt hinein, werden zu intrinsischen Prinzipien. Vor dem Hintergrund des Gouvernementalitätskonzeptes (Foucault) gehen so Fremdführung und Selbstführung zusammen. Im Subjekt verankern sich die zentralen Anforderungen des neuen Kapitalismus: Selbstökonomisierung, strategische Vermarktung des Ich, Selbst-Rationalisierung, Eigenverantwortlichkeit fürs Scheitern. Auf gesellschaftlicher Ebene bestimmen sich die zwischenmenschlichen Beziehungen völlig neu: Der Mensch ist nicht mehr des Menschen Wolf oder gar Freund, sondern „jeder des anderen Kunde und Konkurrent“ (Bröckling 2002: 13).

Wie der abstrakte Vorgang der Absorption der Fremdführung in das Subjekt vonstatten geht, ist schwer vorstellbar, lässt sich mit Hilfe der Marsyas-Erzählung jedoch plastisch machen; Apollon legt das Innere des Marsyas frei, nimmt ihm die Grenze der Haut. Die Welt *erinnert* sich dem Marsyas, Apollon dringt in das Subjekt ein, entkleidet es und wendet das Innere nach außen. Die Haut als Grenze des Ichs zum Anderen ist überwunden. Marsyas wird in diesem Moment eins mit der Welt und die Welt mit ihm, er zerfließt. Apoll befreit Marsyas von seinem *iron gripe* (Richard Sennett) und verpflanzt so das *Empire* (Negri/Hardt), in dem es kein Außen mehr gibt, in sein Fleisch. Die gehäutete Gestalt, die wir hier vor uns haben, ist der flexible Mensch – biegsam, beugsam, elastisch. Die Rücknahme des *definierten* Körpers in das Amorphe erlaubt einen Umbau der menschlichen Materie – der neue, der prekäre Mensch entsteht. Die Werte, über die das Subjekt einst völlig allein verfügte (Gefühle, Erfahrung, Kreativität), liegen nun offen und werden Material ökonomischer Verwertungsprozesse. Was heute als *Verflüssigung des Kerns* (Klaus Ronneberger) der Arbeitswelt beschrieben wird – die Auflösung der Stammebelegschaft eines Betriebes mit gesichertem Arbeitsplatz zugunsten eines Randes, bestehend aus Leih- und Zeitarbeitern – wird hier stellvertretend an Marsyas vollzogen. Es entsteht eine *Zone der Verwundbarkeit* (Klaus Dörre) dadurch, dass der gesichert Beschäftigte das Prekäre permanent vor Augen hat. Marsyas dient hierfür als Exempel, denn „was alle werden sollen, ist zugleich das, was allen droht“ (Bröckling 2002b).

Im Mythos geschieht all das als Strafe. In der bisherigen Interpretation war die Hybris eine Anmaßung gegenüber dem Gott Apollon. Betrachten wir diesen nun aber als den eigentlichen homo oeconomicus, als strategisch handelndes Wirtschaftssubjekt, das für ein langfristiges Ziel auch Verluste in Kauf nimmt, lässt sich die Strafe anders deuten. In der zeitgenössischen Form des Kapitalismus wird „der Einzelne durch nichts anderes bestimmt [...] als seine Position und Funktionalität innerhalb

des Ganzen“ – wenn gegen diese Position und Funktion Einspruch erhoben wird, so folgt unausweichlich die Strafe. Apollon handelt nach einem unerbittlichen *rational choice*, nach dem die Ordnung aufrecht erhalten werden muss. Der Wettbewerb wird zum Tribunal, vor dem es „zwar eine definitive Verurteilung, den Konkurs [...] aber niemals einen endgültigen Freispruch“ geben kann (Bröckling 2002: 10). Die Risiken für sein Handeln trägt das Subjekt immer selbst. Da im 20. Jahrhundert „der ‚ganze Mensch‘, sein Körper wie seine Psyche, unter das Diktat der Leistungsmaximierung“ gerät, zielen die Rationalisierungsstrategien „auf den Körper des Arbeitenden als Korrelat, aber auch als Analogon der Maschine, mit der er arbeitet“ (ebd.: 9). Die Flöte/Maschine des Marsyas erweist sich als unflexibel und ineffizient gegenüber der Lyra des Apollon. Das Verhalten der Ich-AG, die hier als Leitbild von Apoll verkörpert wird und zu der Marsyas gemacht werden soll, schwankt zwischen „einer Grammatik der Sorge und einer Grammatik der Härte. Welches Register er jeweils zieht, bleibt seinem taktischen Kalkül oder seiner Intuition überlassen, entscheidend ist, dass er auf beiden zu spielen vermag“ (ebd.: 13). Die Katharsis soll vom Fleisch zum Geist führen, mithin zum Erkennen. Das Bewusstsein des Untergebenen und Beherrschten entsteht erst mit der Häutung. Die Häutung wird zur ambivalenten „Allegorie für einen Akt der Befreiung“, die „sowohl Verlust des selbst, als auch dessen Gewinn“ bezeichnet (Benthien 1999: 107).

Helga Manthey schreibt: „Es sind die für die Bestimmung von Kultur relevanten ‚Medien der symbolischen Vermittlung‘, die unternehmensspezifische Zielsetzungen ‚unter der Haut verankern‘“ (Manthey 2003: 113). Zu diesen Medien gehören neben Technologien, Riten oder Sprache vor allem Mythen. Marsyas als Label und *Marke Ich* (Ulrich Bröckling) erhält das Stigma eines Traumas⁵ und wird in symbolischer Vermittlung zu einem Trauma des flexiblen Menschen als fragmentiertem Subjekt, als *Dividuum*, unter dessen Haut die ökonomischen Prinzipien transplantiert sind. Die Individuation als Zerstückelung in Form der Häutung und Zerlegung des Marsyas manifestiert „sich in der Krise der Gesellschaft; sie ist die Krise des Kapitalismus, die als Ende der Arbeit virulent wird“ (Behrens 2003: 145).

5 Trauma kann aus dem Griechischen auch mit Wunde übersetzt werden, am Ende der Schindung ist Marsyas selbst eine einzige Wunde - nisi vulnus erat heißt es bei Ovid.

Schöpferische Zerstörung

Thomas Brasch hat den Marsyas-Mythos ähnlich radikal umgeschrieben. In *Der Zweikampf* von 1979 schlägt Brasch eine Alternative vor. Er bestimmt die Arbeit als Grundlage der europäischen Gesellschaft. Der Wettbewerb von Marsyas und Apoll ist demnach eine zu vollbringende Arbeit (wie auch bei Müller schon implizit angelegt), der Marsyas entgehen will, indem er sie verweigert. Der Marsyas-Mythos wird zu einer Geschichte des Streiks, d.h. „ein Mann weigert sich, eine ganz bestimmte Arbeit zu verrichten und sie mit einer andern zu vergleichen [...] in dem Fall eine künstlerische Arbeit“ (Brasch 2001: 1). Marsyas hat „keine Lust“, sich und seine Arbeit mit der eines anderen zu messen. Er negiert den Wettbewerb (Brasch 1977: 23). Am Ende schützt ihn paradoxerweise auch dies nicht vor der Bestrafung/Häutung und die Barbarei als andere Seite der Vernunft wird sichtbar. Bei Brasch offenbart sich im Verhalten des Marsyas das Potential des Widerstands als eine *Kultur der Verweigerung* (Robert Kurz), in der jede Mitverantwortung für Demokratie und Marktwirtschaft abgelehnt wird, um so den kapitalistischen Betrieb zu stören. Da aber das Ergebnis das gleiche ist, Marsyas' Haut trotzdem zu Markte getragen wird, kann die einzige Differenz in der Bewertung des Mythos liegen, in seiner symbolischen Vermittlung.

Apoll geht hier nicht als Sieger vom Platz, er erscheint jämmerlich, muss er doch Strafen, ohne dass ein Wettbewerb vorausgegangen wäre. Aber auch er hat offenbar keine Wahl, er muss sich den Zwängen des Wettbewerbs genauso unterwerfen und den Unterlegenen, nachdem er sein Instrument zerstört hat, wiederum das Prinzip des Ökonomischen unter die Haut pflanzen. So erweist sich das ökonomische System in seiner Selbstreferenzialität als hermetisch, es scheint keinen Ausweg aus dem Selbstläufer Kapitalismus zu geben. Wo aber liegen dann die Potentiale des Widerständigen?

Auch hier hilft wieder ein Blick auf den Marsyas-Mythos, verbunden mit der Frage, weshalb sich die Strafe derart massiv auf den Körper richtet. Marsyas wird geschunden, er befindet sich in Auflösung und wird zu bloßem Fleisch. Aus dem Zustand des Chaos heraus lässt sich jedoch eine neue Perspektive entwickeln. In diesem „Theater des Amorphen“ versinken die „antiken[n] Figuren [...] ins Amorphe der Zeiten, der Schmerzen und der Schreie, weil eben dies ihre Plastizität sichert [...] sie sind plastische Masken, die viele historische Physiognomien in sich versammeln“ (Schneider 2004: 129; 134). Gerade in der Reduktion auf das Material werden die Figuren wieder potent und semantisch aufladbar. Marsyas wird zu einem Rohstoff, aus dem sich durch die Zeiten immer wieder „jede andere Plastik hervortreiben“ lässt. Diese „Formge-

„bungskräfte“ führen dazu, dass der zerlegte Mensch nicht zwangsläufig als flexibler Mensch wieder zusammengesetzt werden muss (ebd.: 129). So ließe sich annehmen, dass Marsyas durch seine unverwüstliche Haut am Ende doch über die Technologie des Apollon siegt. Die Rücknahme des Menschen durch Zerlegung formulierte Müller gegen Ende seines Lebens so:

„Der Logik der Maschine entspricht die Reduzierung des Menschen auf den Rohstoff, auf das Material plus Zahngold. [...] Rationalität als einziges verbindliches Kriterium reduziert den Menschen auf seinen Materialwert“ (Müller 2005: 19).

Der Nationalökonom Joseph Schumpeter hat auf die Dynamik der *schöpferischen Zerstörung* als Voraussetzung für die Weiterentwicklung des Kapitalismus hingewiesen. Radikalisiert man diese Idee und wendet sie auf das Subjekt, mithin den Körper an, der die ökonomischen Zwänge internalisiert hat, so führt die erneute Zerstörung dieses Materials auch zur Zerschlagung eben jener rationalen Zwänge.

Der Untergang des Marsyas kam „von der *spezifischen* Macht, gegen die er aufbegehrt hatte“ (Girshausen 2004: 94). Ebenso wie die neue Form des Kapitalismus aus den Forderungen ihrer Gegner resultierte. Die zu vollbringende Leistung des Widerstands ist also eine differente Erinnerung, die von Schmerz als Erfahrung eines Schocks ausgeht. Sie zielt auf die schmerzhafteste Erinnerung als Arbeit an gescheiterten Utopien, die „umso mehr nach Erlösung, Auferstehung, Aufhebung [...] verlangen“ (Lehmann/Primavesi 2003: IX). Die Vergegenwärtigung der Häutung des Marsyas ist eine Schockerfahrung, aufgrund derer die Figur präsent bleibt. Die Wahrnehmung von Vergangenen beruht auf „einer blutigen Einschreibung von Ideen in Körper“ (ebd.: X). Der vermeintlich geistige Akt des Erinnerns bekommt einen psychosomatischen Aspekt. Der Zivilisationsprozess wird mit dem Körper als eine „Bemächtigungsgeschichte des Körpers“ verinnerlicht (Eke 2003: 57). Geschichte ist so einerseits „Vergängnis und Ruinenlandschaft“, aber eben auch fruchtbarer Boden der Wandlung (Lehmann/Primavesi 2003: X). Das Vergangene, Gestorbene wird gegenwärtig und bestimmt die Zukunft, die in dieser Logik hinter uns liegt. *Erinnern* hieße dann *Erschaffen* und wäre so eine weitere Form symbolischer Vermittlung. Marsyas kann uns als Märtyrer und Leitbild eines unbestimmbaren *Noch-Nicht* gelten.

Literatur

- Behrens, Roger (2002): „Wissen als Design. Anmerkungen zum fortschreitenden Zerfall des Individuums am Ende der Arbeitsgesellschaft“. In: Alexander Meschnig/Mathias Stuhr (Hg.), *Arbeit als Lebensstil*, Frankfurt/M.: Suhrkamp, S. 133-146.
- Bendlin, Andreas (1998): „Sünde“ [Art.]. In: Hubert Cancik (Hg.), *Handbuch religionswissenschaftlicher Grundbegriffe Bd. V*, Stuttgart: Kohlhammer, S. 125-134.
- Benthien, Claudia (1999): „Haut. Literaturgeschichte – Körperbilder – Grenzdiskurse“, Reinbek bei Hamburg: Rowohlt.
- Brasch, Thomas (1977): „Der Zweikampf“. In: Brasch, Thomas, *Vor den Vätern sterben die Söhne*, Berlin: Rotbuch-Verlag, S. 21-26.
- Brasch, Thomas (2001): Interview. In: Bernd Seidensticker, *Mythen in nachmythischer Zeit. Die Antike in der deutschsprachigen Literatur der Gegenwart*, Berlin/New York: de Gruyter, S.1f.
- Bröckling, Ulrich/Horn, Eva (Hg.) (2002a): *Anthropologie der Arbeit*, Tübingen: Narr.
- Bröckling, Ulrich (2002b): „Das unternehmerische Selbst in der Zivilgesellschaft“. Vortrag, gehalten auf dem Workshop „Zivilgesellschaft. Historische Forschungsperspektiven“ am Wissenschaftszentrum für Sozialforschung Berlin, 06./07.12.2002, publiziert unter http://www.k3000.ch/becreative/texts/text_12.html, 14.07.2008.
- Cancik-Lindenmaier, Hildegard (1998): „Leiden“ [Art.]. In: Hubert Cancik (Hg.), *Handbuch religionswissenschaftlicher Grundbegriffe Bd. IV*, Stuttgart: Kohlhammer, S. 47-57.
- Dörr, Georg (1998): „Agon/agonal“ [Art.]. In: Hubert Cancik (Hg.), *Handbuch religionswissenschaftlicher Grundbegriffe Bd. I*, Stuttgart: Kohlhammer, S. 415-417.
- Dörre, Klaus (2005): „Entsicherte Arbeitsgesellschaft. Politik der Entprekariisierung“. In: *Widerspruch*, Heft 49/2005, S. 5-18.
- Eke, Norbert Otto (2003): „Geschichte und Gedächtnis im Drama“. In: Hans-Thies Lehmann/Patrick Primavesi (Hg.), *Heiner Müller Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*, Stuttgart/Weimar: Metzler, S. 52-58.
- Emmerich, Wolfgang (2003): „Griechische Antike“. In: Hans-Thies Lehmann/Patrick Primavesi (Hg.), *Heiner Müller Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*, Stuttgart/Weimar: Metzler, S. 171-178.

- Girshausen, Theo (2004): „Regie Heiner Müller: Geschichte(n)-Erzählen“. In: Christian Schulte/Brigitte Maria Mayer (Hg.), *Der Text ist der Coyote. Heiner Müller. Bestandsaufnahme*, Frankfurt/M.: Suhrkamp, S. 90-101.
- Hardt, Michael/Negri, Antonio (2003): *Empire. Eine neue Weltordnung*, Frankfurt/M.: Campus.
- Kreikebaum, Marcus (2003): *Heiner Müllers Gedichte*, Bielefeld: Aisthesis.
- Kurz, Robert (2005): *Schwarzbuch Kapitalismus. Ein Abgesang auf die Marktwirtschaft*, Berlin: Ullstein.
- Lehmann, Hans-Thies/Primavesi, Patrick (Hg.) (2003): *Heiner Müller Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*, Stuttgart/Weimar: Metzler.
- Manthey, Helga (2002): „Menschliche Organisationen und verorganisierte Menschen. Zur Emotionalisierung von Arbeitsbeziehungen“. In: Alexander Meschnig/Mathias Stühr (Hg.), *Arbeit als Lebensstil*, Frankfurt/M.: Suhrkamp, S. 109-132.
- Müller, Heiner (1979): „Der Schrecken die erste Erscheinung des Neuen“. In: Frank Hörnigk (Hg.), *Heiner Müller Material*, Leipzig: Reclam, S. 22-26.
- Müller, Heiner (1986): *Gesammelte Irrtümer 1*, Frankfurt/M.: Verlag der Autoren.
- Müller, Heiner (1989): *Shakespeare-Factory 2*, Berlin: Rotbuch.
- Müller, Heiner (2005): „Denken ist Schuld“. In: Gnade. *Überschreitung und Zurechtweisung*, Hg. von der Volksbühne Berlin zur Inszenierung *Schuld und Sühne* von Frank Castorf, Berlin.
- Ronneberger, Klaus (2006): „Die Kunst, sich an nichts zu gewöhnen. Prekäre Arbeit im flexiblen Kapitalismus“. In: <http://www.eurozine.com/articles/2006-10-04-ronneberger-de.html>. (zuerst in: *Springerin. Hefte für Gegenwartskunst*, 3/2006.)
- Schneider, Manfred (2004): „Kunst in der Postnarkose. Laokoon Philoktet Prometheus Marsyas Schrei“. In: Christian Schulte/Brigitte Maria Mayer (Hg.), *Der Text ist der Coyote. Heiner Müller. Bestandsaufnahme*, Frankfurt/M.: Suhrkamp, S. 120-142.
- Sennett, Richard (2006): *Der flexible Mensch*, Berlin: Berlin Verlag.
- Stentzler, Friedrich (1998): „Strafe“ [Art.]. In: Hubert Cancik (Hg.), *Handbuch religionswissenschaftlicher Grundbegriffe* Bd. V, Stuttgart: Kohlhammer, S. 102-106.
- Vassen, Florian (2006): „Der unglückliche Glücksgott. Versuch über einen ‚Spielball‘“. In: Theo Girshausen/Günter Heeg (Hg.), *Theatrophie. Heiner Müllers Theater der Schrift*, Tagungsband. (erscheint voraussichtlich im Frühjahr 2008).

Wunenburger, Jean-Jaques (1994) : „Mytho-phorie. Formen und Transformationen des Mythos“. In: Wilfried Barner/Anke Detken/Jörg Wesche (Hg.), Texte zur modernen Mythostheorie, Stuttgart: Reclam, S. 290-304.

