

# »Meine Grunderfahrung in den USA war die Landschaft«

## Der Einfluss von Heiner Müllers amerikanischen Natur- und Landschaftserfahrungen auf seine Texte

---

Janine Ludwig

Dass seine drei Amerikareisen in der zweiten Hälfte der 1970er-Jahre<sup>1</sup> einen gewichtigen Eindruck auf Heiner Müller machten, ist von ihm selbst betont worden: »Ohne die Amerika-Reise hätte ich das Stück [Die Hamletmaschine, J. L.] so nicht schreiben können, überhaupt nicht ohne die West-Reisen.<sup>2</sup> »Schreiben konnte ich das Stück [Der Auftrag, J. L.] erst nach einem Aufenthalt in Mexico und in Puerto Rico. Vorher hatte ich keine Dramaturgie dafür. In Mexico fand ich die Form« (W 9, 233):

Meine Grunderfahrung in den USA war die Landschaft, zum ersten Mal in meinem Leben hatte ich ein Gefühl für Landschaft, für den Raum. Die eigentliche amerikanische Dimension ist ja nicht die Zeit, sondern der Raum. Wir sind ziemlich weit durchs ganze Land gekommen: Kalifornien, New Mexico, Arizona, Nevada, Mississippi. Eine Dampferfahrt ins Mississippi-Delta, verrottete Bohrtürme, ganze Industrieanlagen, die halb im Sumpf steckten, verrostet, und dann am Ufer die verkommenen alten Plantagenhäuser. Das war schon seltsam, dieser Kapitalismus mit Rändern. In Europa hat er keine Ränder mehr, oder es ist da ganz schwer, die Ränder zu sehen. In Amerika sind die Ränder das Lebendige, überall gibt es

1 Die erste Reise durch die USA dauerte ca. 9 Monate, vom Sommer 1975 bis 1976, die zweite fand im Frühjahr 1978 statt (nicht, wie oft fälschlicherweise angegeben, 1977) und die dritte im Frühjahr (März) 1979. Eine geplante Reise zur Konferenz der Modern Language Association in New York Ende Dezember 1978 konnte nicht stattfinden, da Müller kein Ausreisevisum bekam; er sandte stattdessen den Text »Der Schrecken, die erste Erscheinung des Neuen« (englisch: »Reflections on Post-Modernism«) ein. Vgl. Marc Silberman u. a.: Heiner Müllers frühe Amerika-aufenthalte (1975-1979). In: Stephan Pabst/Johanna Bohley (Hg.): Material Müller. Das mediale Nachleben Heiner Müllers. Berlin: Verbrecher Verlag 2018, S. 113-150.

2 Heiner Müller: Krieg ohne Schlacht. Leben in zwei Diktaturen. Eine Autobiographie. In: ders.: Werke. 12 Bde. u. ein Registerbd. Hg. v. Frank Hörmigk. Bd. 9. Eine Autobiographie. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2005, S. 7-291, hier S. 231; im Folgenden wird die Sigle »W« mit Band- und Seitenzahl verwendet.

noch nicht besetzte Landschaft, auch sozial noch nicht besetzte Landschaft. Landschaften, die nicht domestizierbar sind, wo die Legenden von den Flying Saucers entstehen konnten. Das wird ganz verständlich in Nevada, Arizona oder Grand Canyon. (W 9, 222)

## Zäsur oder Evolution?

Dies legt nahe, an diesen Reisen eine Zäsur in Müllers Blick auf Landschaft (und Natur) festzumachen. So beschreibt Carl Weber in seinem instruktiven Beitrag im *Heiner Müller Handbuch* »zwei konträre Sichtweisen«, »deren Prävalenz sich zeitlich nicht scharf abgrenzen lässt, die aber jeweils im frühen oder im späteren Werk überwiegen.«<sup>3</sup> In der frühen Sichtweise, für die er etliche Beispiele anführt, seien Natur und Landschaft kaum erschienen, und wenn, dann auf ihren Gebrauchswert reduziert, als Material oder Rohstoff, den es zu bearbeiten oder als Hindernis, das es zu überwinden gelte; entscheidend sei die rationale Arbeit, die der Mensch leiste, um die Welt zu verändern. Die zweite sei eine »radikal neue Sicht von Landschaft in ihrer Beziehung zum Menschen«, der »sich auf eine winzige Dimension reduziert sieht«, weil »die Landschaft letztendlich den Menschen, ihren Zerstörer, überwinden wird«.<sup>4</sup> Allerdings weist Weber auch darauf hin, dass die Trennung dieser beiden Konzepte weder eindeutig noch zeitlich ganz klar ist. Dies ist zu unterstreichen, denn man kann vereinzelte Kontrapunkte bereits im Frühwerk aufspüren: So enthält der erste Teil des Triptychons *Verkommenes Ufer Medeamaterial Landschaft mit Argonauten* (1982), der nach Angaben Müllers schon 1949 bei einem kurzen Berlinaufenthalt entstanden ist, mit der Zeile »Fischleichen / Glänzen im Schlamm Keksschachteln Kothaufen FROMMS ACT CASINO / Die zerrissenen Monatsbinden Das Blut«<sup>5</sup> bereits einen Hinweis auf die »Vermüllung« der Natur durch die (großstädtische) Zivilisation, und in *Die Umsiedlerin oder Das Leben auf dem Lande* (1961) prophezeit Fondrak: »Es wird eine Zeit kommen, Flint, wo der Mensch die Planeten hinter sich wegsprengt einen nach dem andern, wenn er sie ausgepowert hat oder zum Spaß, wie Casanova die Weiber. Welten gibts viel.«<sup>6</sup> Zudem werfen einige Texte der 1960er-Jahre differenziertere Blicke auf die Interaktion Mensch-Natur, etwa *Philoktet* (1965), in dem der aus-

<sup>3</sup> Carl Weber: Landschaft, Natur. In: Hans-Thies Lehmann/Patrick Primavesi (Hg.): *Heiner Müller Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*. Stuttgart 2003, S. 108-113, hier S. 108.

<sup>4</sup> Weber: Landschaft, S. 112f.

<sup>5</sup> Heiner Müller: *Verkommenes Ufer Medeamaterial Landschaft mit Argonauten*. In: ders.: W 5, S. 71-84, hier S. 73.

<sup>6</sup> Heiner Müller: *Die Umsiedlerin oder Das Leben auf dem Lande*. In: ders.: W 3, S. 181-287, hier S. 253f.

gesetzte Held ein dialektisch-symbiotisches Verhältnis mit seiner Insellandschaft und selbst mit den auf seinen Tod wartenden Geiern eingeht, oder *Herakles 5* (1966) als das dazugehörige Satyrspiel, in dem der Held die Natur (in Form zweier Flüsse, die er umlenkt) die eigentlich ihm zugewiesene Arbeit verrichten lässt, nämlich die Folgen des Natürlichen (in Form von Mist) zu bereinigen.

Dennoch hat Weber recht, wenn er eine Dominanz der Naturbeherrschung in den sogenannten Produktionsstücken diagnostiziert, in denen das Lob auf den technischen und industriellen Fortschritt gesungen wird, das atemlose Aufbau-pathos der 1950er-Jahre, das endlich Wohlstand für alle nach den Entbehrungen der Nachkriegszeit verspricht:

Unsre Industrie braucht Strom und Kohle und braucht beides schnell. [...] Das Kombinat ist eine Großbaustelle. Wenn es fertig ist, ist das größte Braunkohlekombinat der Welt fertig. [...] Wir brauchen keine Barrikaden, Genosse Bremer, wir brauchen Industriekombinate. Wir müssen den Kapitalismus an die Wand arbeiten.<sup>7</sup>

Das späte Produktionsstück *Der Bau* (1965) zitiert noch diesen Aufbaudrang (»Wir müssen ein Chemiekombinat aus dem Dreck zaubern hier«) ebenso wie die technokratische Sicht eines Ingenieurs: »Sie wissen nicht, was das ist, Chemie. Die zweite Erschaffung der Welt, die erste wenn Sie wollen, durch Synthese. Die Natur ist ein Defekt, ein Fehler bei der Projektierung oder ein Loch in der Gütekontrolle, sehn Sie uns an: Fleisch das wächst und fault, wir haben einen Kopf auf, das ist unsre Chance«.<sup>8</sup> Doch gibt es diverse Stimmen, weniger validierte,<sup>9</sup> aber auch eine gewichtige in der Figur der Schlee, die im Namen der Natur bzw. der Natur des Menschen (Schwangerschaft) Einspruch erheben gegen den Primat des Betons und die damit einhergehende Verhärtung. Schlee verlässt schließlich sogar

---

7 Heiner Müller: Die Korrektur. In: ders.: W 3, S. 109-126, hier S. 111, 114, 124. Vgl.: »Jetzt ist der Wald gerodet, das Gelände planiert. Die ersten Bauten stehn: Schornsteine, Kühltürme, das Stahlgerüst für die Montagehallen, Fundamente, und in Hoyerswerda wächst die Wohnstadt für die Arbeiter. Die Gegend sieht sich selber nicht mehr ähnlich. Beim Menschen geht der Umbau langsamer.« (W 3, 115).

8 Heiner Müller: Der Bau. In: ders.: W 3, S. 329-396, hier S. 335 u. 364. Vgl.: »Morgen auf der Großbaustelle. Verschwenden Sie Ihr Auge nicht auf die Natur, die Kulturpaläste hängen voll davon. Malerei für Blinde.« (W 3, 385).

9 So der Arbeiter Bastian zur schwangeren Schlee: »Deine Krankheit ist Natur, der Mensch wär lang schon / Bei den Mammuts, wär die Krankheit ausgestorben / Die du im Leib hast. [...] Zeig mir den Bau der ein Gebornes wert ist.« (W 3, 391) – jedoch wird ihm bedeutet, dass der Fortschritt unaufhaltsam sei: »Klamann: Hier geht kein Weg zurück zum Affen, Bastian.« (W 3, 367) Schließlich der eher destruktive Arbeiter Bolbig, der die Vergeblichkeit der Mühen prophezeit: »Und wenn ihr euch die Beine dreimal ausreißt / Das Gras wächst schnell und überholt euch wieder.« (W 3, 388).

ihren Geliebten, den Parteisekretär Donat und dessen beschränkte ideologische Sicht, »ich habe keine Augen für den Himmel, außer er ist schwarz vom Rauch aus unsren Fabriken, gelb von unsrer Chemie: Ich liebe dich.« (W 3, 363f.) Der Gegensatz zwischen Industrie (Beton, Braunkohle, Plastik) und Natur (Wald, Holz, Gras, Mond, Himmel) durchzieht das gesamte Stück, in dem sogar vom Ersetzen der Natur durch Chemiefantasiert wird: »In hundert Jahren ist der Wald aus Plaste.« (W 3, 365) Die Hauptfigur Barka versucht am Ende eine optimistische Synthese, auf der Schwelle zur noch unscharfen Utopie:

In jeder Minute auf dem Flugstern hier / Mit Baggern umgegraben und mit Bomben / Mit unserm Schweiß gewaschen und mit Blut / Mit Kraut bewachsen und bebaut mit Steinen / [...] Siehst du die Städte, die wir morgen bauen? / Ein Lichtmeer zwischen Wolken in der Schwebé / Scheinen sie aus der Zukunft hinterm Schnee / (W 3, 392)

Müller hat also die unvermeidliche Dialektik von Produktion und Konsumption/Verbrauch durchaus in den Blick genommen, und zwar auf allen Ebenen seines umfassenden Produktionsbegriffs: Industrielle Produktion bringt Fortschritt, Wärme und Wohlstand, verbraucht jedoch natürliche Ressourcen; gesellschaftliche Produktion soll das Zusammenleben und -arbeiten verbessern, verbraucht jedoch menschliche Energie und Engagement (»Praxis, Esserin der Utopien«, W 3, 343); künstlerische Produktion braucht Fantasie und Fokussierung, am Schreibtisch statt im Leben – und unter dem Strich wird immer die Frage stehen, welches Ergebnis welchen Einsatz gelohnt hat.

Zivilisations- und Rationalitätskritik im Sinne der Dialektik der Aufklärung, besonders an der Naturbeherrschung als Herrschaft auch über die innere Natur des Menschen, welche sich diesem Druck widerersetzt (»Widerstand der Körper gegen die Notzucht durch den Sachzwang der Ideen«,<sup>10</sup> Sexualität und andere »Dunkelzonen« im Territorium der »Aufklärung«<sup>11</sup>) verarbeitete Müller seit Mitte der 1960er-Jahre wiederholt, besonders in *Philoktet*, *Leben Gundlings Friedrich von Preußen Lessings Schlaf Traum Schrei* (1977), *Quartett* (1981), *Verkommenes Ufer Medeamaaterial Landschaft mit Argonauten*; auf die äußere Natur bezogen in *Herkles 5*.<sup>12</sup> Die Erweiterung dieses Themenkomplexes »Zivilisation vs. Natur« auf die den Menschen überragende und überdauernde Natur in Form von Landschaft erfolgte tatsächlich erst nach den USA-Reisen. So sollte man bezüglich Müllers

<sup>10</sup> Heiner Müller: Brief an den Regisseur der bulgarischen Erstaufführung von *Philoktet* am Dramatischen Theater Sofia. In: ders.: W 8, S. 259–269, hier S. 260.

<sup>11</sup> Heiner Müller: *Fatzer ± Keuner*. In: ders.: W 8, S. 223–231, hier S. 225.

<sup>12</sup> Vgl. Janine Ludwig: Heiner Müller, Ikone West. Das dramatische Werk Heiner Müllers in der Bundesrepublik – Rezeption und Wirkung. Frankfurt a. M. u. a.: Lang 2009, S. 99–198.

Amerikaerfahrung statt von einer Zäsur eher von einer Art Katalysator sprechen, die eine bereits angelegte Gegensicht verstärkte, erweiterte oder ins Zentrum der Aufmerksamkeit rückte, wie im Folgenden erläutert wird.

## Die erste konkrete Amerikaerfahrung – USA

Im Sommer 1975 reiste Heiner Müller zusammen mit seiner Frau Ginka Tscholakowa in die USA, um auf Einladung von Betty Nance Weber als Writer-in-Residence das Herbstsemester (Ende August – Mitte Dezember) an der University of Texas in Austin zu verbringen, überzog sein sechsmonatiges Visum und blieb insgesamt ca. neun Monate bis Frühsommer 1976.

Die unmittelbarsten Reaktionen auf die dort gemachten Erfahrungen sind in einem Telefoninterview überliefert, das Müller im Winter 1975/76, wohl Ende des Jahres 1975, Wolfgang Schivelbusch gegeben hat und das erst nach seinem Tod veröffentlicht wurde.<sup>13</sup> Müller spricht hier vor allem über politische Fragen (etwa die USA als »Hauptgegner«, den man studieren und verstehen müsse) und äußert ästhetische Urteile (über den amerikanischen Film, der ihn zusehends langweile, die übervolle Bilderwelt, die letztlich Fantasie abtöte, die amerikanische Literatur, in der seit der Nachkriegszeit wenig Wichtiges passiert sei).<sup>14</sup> Von Landschaft oder Natur ist jedoch überraschenderweise mit keinem Wort die Rede, obwohl dies in späteren Interviews immer dasjenige Thema ist, das Müller am deutlichsten mit den USA verbindet. Hierfür mag es zwei Gründe geben: Zum einen wäre es naheliegend, wenn Müller und seine Frau die ersten Monate noch eher in der Nähe ihrer *homebase* in Austin verbracht hätten, wo er einige – wenn auch lockere – Unterrichtsverpflichtungen wahrnahm. Im November verbrachten sie zwei Wochen in Milwaukee an der University of Wisconsin, um die von Jack Zipes betreute Studentenaufführung von *Mauser* (1970/1976) zu sehen, die eigentlich als Weltpremiere zu gelten hat, und ein paar Tage in Madison, Wisconsin. Anfang Dezember waren sie dann bei der berühmten *Mauser*-Premiere durch »The Austin Theatre Group« zugegen und zwischen Weihnachten und Neujahr auf der Konferenz der Modern Language Association in San Francisco. Sicher wird das Ehepaar zudem noch ein paar Ausflüge unternommen haben, vielleicht auch schon in die Nachbarstaaten Mississippi und New Mexico, aber die landschaftlich beeindruckendsten Erfahrungen in Nevada (um Las Vegas herum), Kalifornien (Death Valley) und Arizona (Grand Canyon) könnten durchaus erst nach dem Interview, Anfang 1976, gemacht worden sein; naheliegend wäre eine Westküsten-Rundreise im Anschluss an San Francisco, bevor Ende Februar, Anfang März wieder vier

13 Heiner Müller: Amerika, Morgenstern, Erbe. In: ders: W 8, S. 553–577 u. S. 700.

14 Vgl. W 8, 570, 565, 561, 559, 569.

Universitätsbesuche anstanden: in Columbus und Oxford (Ohio), wieder Milwaukee sowie Bloomington (Indiana). Die für den *Auftrag* (1979) wichtigen Trips nach Mexiko und Puerto Rico fanden erst im Zuge der zweiten USA-Reise 1978 statt.<sup>15</sup> Ein weiterer Grund für das Fehlen von Natureindrücken in diesem ersten Interview könnte ein Phänomen sein, welches Müller selbst darin erwähnt, nämlich das zeitverzögerte Verarbeiten von Wahrnehmung: »Ich werde nach drei Jahren viel besser wissen, was ich jetzt gesehen habe und jetzt sehe. [...] Deswegen brauche ich einfach eine Zeit in der DDR jetzt wieder, um meine Erfahrungen, die ich hier gemacht habe, formulieren zu können« (W 8, 553 u. 576f.).<sup>16</sup> Dies tut er dann 1980 in einem vielzitierten Interview mit Horst Laube:

Laube: [...] Voriges Jahr hast du auf einer Zugfahrt den schönen Satz gesagt: »Mir fangen Landschaften an zu gefallen, ich glaube, ich werde alt.« Schweift da der Blick des ruhig Sitzenden ab und er sieht Landschaften, die schön sind und immerdar, wenn wir jetzt mal die zunehmenden Verschandlungen übersehen?

Müller: Sicher hat das etwas mit dem Altwerden zu tun. Irgendwann stirbt man und wird Landschaft. Der andere Punkt ist, daß mir die Bedeutung von Landschaft in den USA zum ersten Mal begrifflich aufgegangen ist, wo durch die Ausdehnung Landschaft riesig vorhanden ist, wo sie eine Quantität hat, daß sie zur politischen Qualität wird. Die kann man nie wirklich industrialisieren. Das ist nicht drin. Da bleibt immer noch etwas übrig. So ein Eindruck von der Mississippi-Mündung, wo Industrieanlagen verrotten in den Sümpfen. Da ist etwas ungeheuer Schönes in diesem Kapitalismus, der da bis an seine Grenze gelangt. Die Grenze ist die Landschaft. Dazu braucht es aber die Qualität von Landschaft. Die kann man eben nicht in den Supermarkt verpflanzen. Da bleibt immer noch ein Rest samt seinen Naturkatastrophen. Die sind dann ein Moment der Hoffnung. Sie sind belebend.<sup>17</sup>

Ins Auge fällt das biografische Thema des Alters – Müller war bereits 46 Jahre alt, als er das erste Mal die fremde Welt Amerika erlebte, und 51, als er dieses Interview gab. Die Bedeutung des Themas hatte sich bereits in *Leben Gundlings* gezeigt, dem ersten nach der USA-Reise fertiggestellten Stück, in dem Müller Lessing als sein Alter Ego folgende Sätze sagen lässt:

---

<sup>15</sup> Vgl. Silberman: Heiner Müllers frühe Amerikaaufenthalte.

<sup>16</sup> Vgl.: Daniel Grünauer: Explosion der Erinnerung. Heiner Müllers *Der Auftrag* vor dem Hintergrund seiner Amerikareisen. Marburg: Tectum 2010, S. 49f.

<sup>17</sup> Heiner Müller: Kunst ist die Krankheit, mit der wir leben. Ein Gespräch mit Horst Laube über HAMLETMASCHINE, AUFTRAG, über Depressivität und über das Schreiben aus Lust an der Katastrophe. In: ders.: W 10, S. 145-152, hier S. 149f.

Ich bin 47 Jahre alt. Ich habe ein/zwei Dutzend Puppen mit Sägemehl gestopft das mein Blut war, einen Traum vom Theater in Deutschland geträumt und öffentlich über Dinge nachgedacht, die mich nicht interessierten. Das ist nun vorbei. Gestern habe ich auf meiner Haut einen toten Fleck gesehen, ein Stück Wüste: das Sterben beginnt. Beziehungsweise: es wird schneller. Übrigens bin ich damit einverstanden. Ein Leben ist genug.<sup>18</sup>

Der natürliche körperliche Verfall, hier ein toter Fleck auf der Haut, »ein Stück Wüste«, deutet den später von Müller ausgeführten Gedanken an, dass der Mensch nach seinem Ableben zu Landschaft werde. Die Einsicht in die eigene Vergänglichkeit wirft bekanntermaßen Fragen auf: nach dem Sinn des menschlichen Strebens, nach der Hinterlassenschaft von etwas, das das eigene Leben überdauert und nach der Kongruenz von Lebenszeit und Geschichtszeit, was schon Hans Blumenberg Lebenszeit vs. Weltzeit nannte.<sup>19</sup> Es ist sicher kein Zufall, dass sich Müller ausgerechnet in den USA an seinen Großvater erinnerte, den er in einem frühen Prosatext<sup>20</sup> als Nazi-Mitläufer verurteilt hatte:

Als ich das erste Mal in den USA war, sah ich auf dem Flug von New York nach Dallas/Texas beim Überfliegen eines größeren Sees einen Ölleck auf dem Wasser, und mir fiel zum ersten Mal wieder dieser Großvater ein, den ich im Schlußteil der Geschichte abgeurteilt habe. Könnte man in ein Gespräch mit den Toten kommen, mit ihm würde ich gern reden, auch mit meinem Vater. [...] Wenn ich meinen Text über ihn jetzt lese, dann ist der natürlich aus meiner Identifikation mit der neuen Ordnung geschrieben, die Askese brauchte, Opfer brauchte, damit sie funktionieren konnte. Und das ist das Grundproblem: Die Opfer sind gebracht worden, aber sie haben sich nicht gelohnt. Es ist nur Lebenszeit verbraucht worden. Diese Generationen sind um ihr Leben betrogen worden, um die Erfüllung ihrer Wünsche. Für ein Ziel, das illusionär war. Eigentlich habe ich diese Geschichte über den Großvater mit einer Funktionärshaltung geschrieben und deswegen jetzt das Bedürfnis nach einem Gespräch mit ihm, um mich dafür zu entschuldigen. (W 9, 11f.)

Man kann nur spekulieren, aber sehr wahrscheinlich ist dieser Großvater nie in den USA gewesen (oder überhaupt geflogen), ebenso wenig wie Millionen DDR-Bürger, die niemals damit rechnen durften, eine solche Reise im Laufe ihres Lebens unternommen zu können. Wenn aber die eigene Lebenszeit viel kürzer ist als das utopische Versprechen einer besseren Zukunft, dann stellt sich die Frage, wie

18 Heiner Müller: Leben Gundlings Friedrich von Preußen Lessings Schlaf Traum Schrei. Ein Greuelmärchen. In: ders.: W 4, S. 509–537, hier S. 533.

19 Hans Blumenberg: Lebenszeit und Weltzeit. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1986.

20 Heiner Müller: Bericht vom Großvater. In: ders.: W 2, S. 7–10.

man Askese und Opfer verlangen kann, besonders, wenn man sich bereits verabschiedet hat von der »Illusion, der Kommunismus findet morgen statt, morgen ist es soweit. Inzwischen hat sich herausgestellt, es dauert etwas länger.« (W 8, 570) Dann ist man schnell bei Debuisson aus dem Stück *Der Auftrag*, der sich angeichts der Aussichtslosigkeit der Revolution entscheidet für ein »Stück vom Kuchen der Welt«, für die »Schande, auf dieser Welt glücklich zu sein.«<sup>21</sup> Müller hatte Verständnis für diese Haltung, die man ›Verrat‹ nennen kann, denn sein eigenes Reiseprivileg trieb ihn um, nicht nur in Interviews und Gedichten, auch in der *Hamletmaschine* taucht es auf, wenn der Protagonist sagt: »In der Einsamkeit der Flughäfen / Atme ich auf Ich bin / Ein Privilegierter Mein Ekel / Ist ein Privileg / Be-schirmt mit Mauer / Stacheldraht Gefängnis.«<sup>22</sup> Daraufhin folgt die »Zerreißung der Fotografie des Autors«, was den literaturwissenschaftlich delikaten Zusammenhang zwischen Text und Autor selbst herstellt. Dieses zweite nach der USA-Reise geschriebene Stück (1977) beginnt mit Hamlet, er »stand an der Küste und redete mit der Brandung BLABLA, im Rücken die Ruinen von Europa«. (W 4, 545) Neben dem landschaftlichen Sub-Topos »Küste« (= der vom Menschen noch bearbeitete Rand der unbeherrschbaren Naturgewalt Ozean) tauchen »Schnee. Eiszeit« (bei Müller für die Vorgeschichte stehend) und »Tiefsee« (W 4, 553f., Hervorhebungen im Original) (das Refugium der Ophelia als Rächerin im unfreiwilligen Wartestand) auf – beides Motive aus einer ›überhistorischen‹ Zeitebene, die die Geschichte des modernen Menschen in einem größeren Kontext situiert.

So muss man also Müllers Satz, die »eigentliche amerikanische Dimension ist ja nicht die Zeit, sondern der Raum«, dahingehend ergänzen, dass beides eben doch zusammenhängt und die Raumerfahrung Reflexionen über die Zeit evoziert – nicht umsonst gibt es die Begriffe Zeitraum und Raumzeit.<sup>23</sup> Denkt man nun noch eine mögliche weitere Zeitebene hinzu, nennen wir sie probehalber: überhistorische oder planetarische, jenseits der Menschheit oder über sie hinaus, dann erklärt sich, was Müller so beeindruckt hat an den Industrieanlagen, die in den Sümpfen der Mississippi-Mündung verrotten, nämlich die von Weber beschriebene Möglichkeit, dass die Landschaft den Menschen überwindet – indem sie ihn überlebt oder in einer Naturkatastrophe auslöscht, wie Müller etwas zynisch-kokett andeutete. Ist hier lediglich die Zerstörung von Industrieanlagen gemeint oder auch der massenhafte Tod von Menschen als Hoffnung, als belebendes Element? Letzteres wäre nur denkbar von einer menschenfeindlichen Warte aus, ersteres hingegen könnte als Warnung vor der Hybris zu verstehen sein, dass der Mensch, wenn seine mühsam erschaffenen Bauwerke durch ein Aufbrausen

<sup>21</sup> Heiner Müller: Der Auftrag. In: ders.: W 5, S. 11-42, hier S. 39 u. 41.

<sup>22</sup> Heiner Müller: Die Hamletmaschine. In: ders.: W 4, S. 543-554, hier S. 552.

<sup>23</sup> Vgl. Michail Bachtin: Chronotopos. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2008.

der Naturgewalten mühelos zerstört werden, daraus lernen könnte, sich nicht deren Beherrschung anzumaßen.

Interessanterweise erwähnt Müller im obigen Amerika-Zitat das »Umschlagen von Quantität in Qualität«,<sup>24</sup> das erste der in der DDR oft gepaukten ›dialektischen Gesetze‹ aus Friedrich Engels' *Dialektik der Natur*, das allerdings auf (physikalische) Naturzusammenhänge gemünzt ist. Müller schmuggelt jedoch ein Wort ein, womit die Landschaft »zur politischen Qualität wird«, die man nie wirklich industrialisieren könne. Dies erinnert an den »Rest / Der nicht aufging im unaufhaltbaren Wandel«<sup>25</sup> aus dem *Horatier* (1968/1973) oder an die Philoktet'sche »Lücke im System« (W 8, 261), also das Widerständige, das sich nicht einrahmen, ver einnahmen, anpassen lässt, mithin ein revolutionäres Potential trägt. Die ›politische Qualität‹ daran ist, dass Müller dies als einen Widerhaken gegen den Kapitalismus begreift. Das nun ist frappierend, denn wie hier hinlänglich ausgeführt, war die Industrialisierung eben kein Alleinstellungsmerkmal des Kapitalismus, sondern gerade in den Aufbaujahren – von Müller emphatisch beschrieben – ein hohes Ziel der DDR. Wie stolz war man dort, als *Der Spiegel* bei aller Kritik verkündete, 25 Jahre nach ihrer Gründung »hat sich die DDR in der Weltrangliste der Industrieländer den zehnten Platz erobert«!<sup>26</sup>

Es ist auch quasi ein Widerruf auf eine Szene aus *Zement* (1972), in der der deutlich negativ gezeichnete, Revolution und Sowjetunion hassende Ingenieur Kleist mit Genugtuung feststellt, dass das Zementwerk nach nur drei Jahren Krieg bereits von der Natur ›zurückgeholt‹, nämlich vom Flusswasser beschädigt wurde: »Hier dieser Haufen Rost und Steine war / Gebaut für tausend Jahre. Sie sind um. / Sehn Sie das Wasser, das von den Bergen kommt. / Es wäscht die Steine in den Berg zurück / Die wir den Bergen ausgerissen haben. / Wozu neu anfangen den alten Kreis.«<sup>27</sup> Diese renitente Haltung wird hier noch als reaktionär desavouiert, widerlegt, und das Zementwerk von der Sowjetmacht wiederaufgebaut. Später gab Müller freimütig zu:

Die Erfahrung der Landschaft hätte ich genausogut in Rußland haben können, aber ich war nur zweimal ein paar Tage lang in Moskau, auch eine Verweigerung vielleicht, weil ich wußte, daß mir in der sozialistischen UdSSR mein Marxismus leichter abhanden kommen konnte als in den kapitalistischen USA. (W 9, 235)

<sup>24</sup> Friedrich Engels: Dialektik der Natur. In: Karl Marx/ders.: Werke. Bd. 20. Berlin (DDR): Dietz 1962, S. 305-455, hier S. 348f.

<sup>25</sup> Heiner Müller: Der Horatier. In: ders.: W 4, S. 73-85, hier S. 85.

<sup>26</sup> Nach 25 Jahren: »Die größte DDR der Welt.« *Der Spiegel* 41/1974 vom 7.10.1974.

<sup>27</sup> Heiner Müller: Zement. In: ders.: W 4, S. 379-467, hier S. 402.

Verweise auf zerstörerische Naturkräfte finden sich auch in *Leben Gundlings*, zum einen in Form von Erdbeben, ein häufiges Phänomen in Kalifornien und mögliches Beispiel für die vorhin genannten Naturkatastrophen. Zum anderen werden gefährliche Tiere aufgelistet, etwa Haie (verbreitet an der Ostküste), Alligatoren (vorkommend im Mississippi River) und Büffel (nordamerikanische Prärie). So sagt die Figur Zebahl: »Ich bin die Fleischbank. Ich bin das Erdbeben. Ich bin das Tier. Der Krieg. Ich bin die Wüste« (W 4, 529), und eine von drei Projektionen endet mit:

STUNDE DER WEISSGLUT TOTE BÜFFEL AUS DEN CANYONS GESCHWADER VON  
HAIEN ZÄHNE AUS SCHWARZEM LICHT DIE ALLIGATOREN MEINE FREUNDE  
GRAMMATIK DER ERDBEBEN HOCHZEIT VON FEUER UND WASSER MENSCHEN  
AUS NEUEM FLEISCH LAUTREAMONTMALDOROR FÜRST VON ATLANTIS SOHN  
DER TOTEN (W 4, 535)

Da diese Stelle bereits vielfach interpretiert worden ist, soll es hier bei dem Hinweis darauf belassen werden, wie stark diese dialektische Verschlingung von Natur und moderner Zivilisation in wechselseitiger Zerstörung augenscheinlich konkret von Müllers Erfahrungen in den USA geprägt sind.

## **Die weitere Amerikaerfahrung – Mexiko und die Karibik**

Die zweite Reise des Ehepaars Müller-Tscholakowa im Frühjahr 1978 enthielt neben dem Aufenthalt in Texas (San Antonio und Austin) auch Reisen nach Mexiko und auf die Antilleninsel Puerto Rico, wo Müller einen anderen Blick auf ein andersartiges Amerika gewonnen haben dürfte. Dies betrifft auch die Geschichte Nordamerikas und der Karibik, besonders in Bezug auf Kolonisation und das Aufeinandertreffen von europäischer Kultur und der Ureinwohner sowie auf die Sklaverei.

Es ist offensichtlich, dass diese Reisen Müller Anlass und Gelegenheit geboten haben, seinen lang gehedten Plan, ein Stück in Anlehnung an Anna Seghers' *Karibische Geschichten* (1962) zu schreiben, umzusetzen. So entstand *Der Auftrag. Erinnerung an eine Revolution* (1979). Der Untertitel bezieht sich vordergründig auf die Französische Revolution, unter Umständen auch auf den Sklavenaufstand in Haiti. Im weiteren Sinne jedoch ist es ein trauernder Abgesang auf jedwede Revolution europäischer Provenienz, auf die »weiße Revolution« (W 5, 26), die ausgedient habe, und schließlich auf die europäische Utopie einer gerechteren Gesellschaft allgemein und auf den Sozialismus in der DDR im Besonderen, der sich in der Nachfolge der Französischen Revolution gesehen hatte. Die Utopie wird im *Auftrag* zitiert als der Moment, »wo das Blut die Farbe des Morgenrots hatte

eine kurze Zeit lang, auf einem bleichen Kontinent hinter dem Grab von Atlantis«. Dessen Utopie ist also bereits im Meer versunken, doch »vielleicht war, was wir für das Morgenrot der Freiheit hielten, nur die Maske einer neuen schrecklicheren Sklaverei«. (W 5, 35 u. 37) In einem der vielen Entwürfe zu einem Brief, den Müller an Seghers hatte schreiben wollen und der schließlich in das Gedicht *Brief an A. S.* (1986/1992)<sup>28</sup> mündete, bezeichnet er ihre Geschichte *Das Duell* (1987) als »geschrieben in dem Schatten des Morgenrots / Von dem wir beide wußten Anna Seghers / Daß seine Farbe geborgt war vom Blut der befreiten / Gefangnen«.<sup>29</sup> Hatte Müller schon in der *Hamletmaschine* die Stagnation des sozialistischen Blocks (und auch die Sackgasse der westdeutschen Linken im Terrorismus der RAF) konstatiert,<sup>30</sup> so wird im *Auftrag* der europäische Sozialismus als ein Projekt, dem seine Aufgabe längst abhandengekommen ist, einer dunklen, noch diffusen Alternative einer ›farbigen‹ bzw. ›schwarzen‹ Revolution gegenübergestellt, die sich auf einen anderen Natur-, Körper-, und Landschaftsbezug gründet und sich mit berechtigtem Hass gegen die Erste Welt richten wird: »Der Wolf kommt aus dem Süden.«<sup>31</sup>

Direkt vollzogen wird diese ›Übergabe des Staffelstabs‹ in dem zentralen Einschub im Stück, dem Prosatext *Der Mann im Fahrstuhl*: Die erste, etwas größere Hälfte dieses atemlosen Monologs eines Angestellten, der auf dem Weg zum Chef einen Auftrag von diesem erwartet und nie erhält, entstand aus einem DDR-Erlebnis Müllers, seinem »Bittgang zu Honecker«, bei dem er erreichte, die Bulgarin Tscholakowa heiraten zu dürfen, die aus der DDR ausgewiesen worden war. (W 9, 233, vgl. 182-186) Der zweite Teil, in dem sich der Protagonist unvermittelt auf einer Dorfstraße in Peru wiederfindet, ist »ein Traumprotokoll, der Traum das Produkt eines Nachtgangs von einem abgelegenen Dorf zur Hauptverkehrsstraße nach Mexico City [...]. Ein Angst-Gang durch die dritte Welt – in einer ›wüsten Gegend jenseits der Zivilisation‹. (W 9, 233 u. W 5, 32) Im ersten Teil dominiert der Faktor »Zeit«: das Wort taucht zehn Mal auf, dazu noch »Uhr« (acht Mal) und mehrfach mit Temporalität in Verbindung stehende Wörter wie »spät«, »Termin«, »Minuten«, »Stunden«. Außerhalb des Fahrstuhls dann sind all diese Begriffe und mit ihnen die Zeit verschwunden; es dominiert der Raum; selbst

28 Heiner Müller: *Brief an A. S.* In: ders.: *Warten auf der Gegenschräge. Gesammelte Gedichte.* Hg. v. Kristin Schulz. Berlin: Suhrkamp 2014, S. 83.

29 Heiner Müller: Entwurf aus dem Heiner-Müller-Archiv in der Akademie der Künste Berlin, HMA Müller\_Heiner\_02643\_0001. Notiz von 1986 oder etwas später. Vgl.: Ludwig, Janine: Heiner Müller's Three Confessions: Late Letters to His Father, His Grandfather, and His Literary Mother Anna Seghers. In: Helen Fehervary/Christiane Zehl Romero/Amy Kepple Strawser (Hg.): *Anna Seghers. The Challenge of History.* Leiden, Boston: Brill/Rodopi. Series: German Monitor Volume: 80 (2019), S. 292-321.

30 Vgl. Ludwig: *Ikone West*, S. 99-317.

31 Heiner Müller: *Die Wunde Woyzeck*. In: ders.: W 8, S. 281-283, hier S. 283. Vgl. Frantz Fanon: *Die Verdammten dieser Erde.* Frankfurt a. M.: Suhrkamp Verlag 1966.

die einzige Zeitangabe wird verräumlicht, wenn der Protagonist sich von einer beängstigenden Gestalt »fünf Schritte lang« gemustert fühlt. (W 5, 32) Es ist ein Unterschied zwischen zwei Welten: eine technisierte, zeitoptimierte europäische und eine raumorientierte, verlangsamte »Landschaft, die keine andere Arbeit hat als auf das Verschwinden des Menschen zu warten.« (W 5, 33) Dem korrespondiert eine Beobachtung von Frank Raddatz, dass nämlich in Müllers frühen Stücken ein permanenter Zeitdruck herrsche, eine dem Kapitalismus gar nicht unähnliche Beschleunigung der Arbeitszeit mit dem Ziel ökonomischer Effizienz, die in den 1970er-Jahren unter dem Motto »Die Befreiung der Toten findet in der Zeitlupe statt.«<sup>32</sup> einer Entschleunigung und Verlangsamung weiche.<sup>33</sup> Dem wiederum entspricht ein Wandel im Revolutionsverständnis, den Müller nach 1989 mehrfach formulierte: »Revolution eben nicht als Lokomotive des Fortschritts wie bei Marx, sondern als Versuch, die Zeit anzuhalten oder die Geschwindigkeit zu verlangsamen, zu drosseln.«<sup>34</sup> Die erstere, ›klassische‹ Revolutionsmetapher wird im Fahrrad-Monolog zitiert als ein Auslaufmodell, eine Ruine:

Auf einem grasüberwachsenen Bahndamm basteln zwei Knaben an einer Kreuzung aus Dampfmaschine und Lokomotive herum, die auf einem abgebrochenen Gleis steht. Ich Europäer sehe mit dem ersten Blick, daß ihre Mühe verloren ist: dieses Fahrzeug wird sich nicht bewegen, aber ich sage es den Kindern nicht, Arbeit ist Hoffnung [...]. (W 5, 33)<sup>35</sup>

Der Wechsel von der Zeit in den Raum, von der Technik zur Landschaft, entspricht dem Wechsel von der (gescheiterten) ›weißen‹ zur (dräuenden) ›schwarzen‹ Revolution, von der ›Ersten‹ zur ›Dritten Welt‹, die hier im *Auftrag* prognostiziert wird. Während für die erstere der Verräter Debuisson stand, der sich letztlich durch sein Privileg korrumpern lässt, wird die letztere von dem Schwarzen Sasportas verkörpert, der seine Revolution (unterstützt von der widerständigen Natur) im

32 Heiner Müller: Traktor. In: ders.: W 4, S. 483-505, hier S. 502.

33 So von Raddatz beschrieben in seinem Artikel in diesem Band.

34 Heiner Müller: Das war fast unvermeidlich. Ein Gespräch mit Stephan Speicher für »Der Tagesspiegel«, 9.11.1991. In: ders.: W 12, S. 100-107, hier S. 106. Vgl. »Der poetische Satz von Marx, die Revolutionen seien die Lokomotiven der Geschichte, ist sicherlich falsch. Revolutionen sind eher Versuche, die Zeit anzuhalten, die Beschleunigung der Geschichte zu bremsen. [...] Die totale Beschleunigung führt zum Nullpunkt, in die Vernichtung.« Heiner Müller: Zehn Deutsche sind dümmer als fünf. Gespräch mit Uwe Wittstock für »Neue Rundschau« 2/1992. In: ders.: W 12, S. 80-99, hier S. 86.

35 Vgl. Grünauer: Explosion der Erinnerung, S. 80 und Norbert Otto Eke: »Zeit/Räume. Aspekte der Zeiterfahrung bei Heiner Müller.« In: Theo Buck/Jean-Marie Valentin (Hg.): Heiner Müller – Rückblicke, Perspektiven. Vorträge des Pariser-Kolloquiums 1993. Frankfurt a. M.: Lang 1995, S. 131-152, hier S. 131.

Ton einer messianischen Verkündigung prophezeit: »Der Aufstand der Toten wird der Krieg der Landschaften sein, unsre Waffen die Wälder, die Berge, die Meere, die Wüsten der Welt. Ich werde Wald sein, Berg, Meer, Wüste. Ich, das ist Afrika. Ich, das ist Asien. Die beiden Amerika bin ich.« (W 5, 40)<sup>36</sup>

Und die sogenannte Dritte Welt sah Müller bereits in den USA vertreten und inkorporiert (vgl. W 8, 556) – entsprechend den Drei Säulen des Sozialismus: die sozialistischen Staaten, die Befreiungsbewegungen der ›Dritten Welt‹ und die Unterdrückten (Arbeiterklasse) innerhalb der Industrieländer.

## Ausblick auf die folgenden 15 Jahre

»Diebrisante Verbindung von Landschaft, sogenannter ›Dritter Welt‹ und ökologischer Katastrophe«<sup>37</sup> erschien in weiteren Texten Müllers bis Mitte der 1980er-Jahre und ist bereits beschrieben worden u. a. von Florian Vaßen, weshalb ein kurze Aufzählung genügt.

Das Thema kehrte wieder in der *Bildbeschreibung* (1984) als »eine Landschaft jenseits des Todes«<sup>38</sup>; in *Verkommenes Ufer* steht Medea für die unterworfenen, zürkschlagende Natur und Jason für den Kolonialator, der nur scheinbar Sieger der Geschichte ist, in Wahrheit jedoch auf der See ebenso verloren (›Mit dem Horizont vergeht das Gedächtnis der Küste‹) wie in der Zivilisation (›Kinder entwerfen Landschaften aus Müll‹): »Ich spürte MEIN Blut aus MEINEN Adern treten / Und MEINEN Leib verwandeln in die Landschaft / MEINES Todes« (W 5, 80, 81, 83). *Anatomie Titus Fall of Rome Ein Shakespearekommentar* (1985) war laut Müller »ein aktueller Text über den Einbruch der dritten Welt in die erste Welt« (W 9, 255), also der Goten in Rom.

Auch außerhalb seiner Theatertexte äußerte sich Müller zu diesem Topos und offerierte politische Interpretationen, etwa in dem »Brief an den Regisseur der bulgarischen Erstaufführung von *Philoktet*« (1983), der sich wie ein Kommentar zur Dialektik der Aufklärung liest: »das vorläufige Finalprodukt des Humanismus, als der Emanzipation des Menschen vom Naturzusammenhang, ist die Neutronenbombe.« (W 8, 268) Als Synekdoche für die aktuellen Opfer der modernen Zivilisation in der sogenannten ›Dritten Welt‹ fungieren hier Indios aus Yukatan,

<sup>36</sup> Vgl.: »Warum sind wir nicht als Bäume geboren, Sasportas, die das alles nichts angeht. Oder willst du lieber ein Berg sein. Oder eine Wüste. Was sagst du, Galloudec. Warum glotzt ihr mich an wie zwei Steine. Warum sind wir nicht einfach da und sehen dem Krieg der Landschaften zu.« (W 5, 38)

<sup>37</sup> Florian Vaßen: »Ich bin ein Landvermesser«. Heiner Müllers katastrophische Landschaftsbilder. In: Lutz Hieber u. a. (Hg.): *Der kartographische Blick*. Hamburg: Lit Verlag 2006, S. 171-189, hier S. 180.

<sup>38</sup> Heiner Müller: *Bildbeschreibung*. In: ders.: W 2, S. 112-119, hier S. 119.

die anders sind als »Odysseus, der Europäer, der in einer Person der Macher und der Liquidator der Tragödie ist. Seit Kolumbus essen sie den Tod. [...] Das neue Rom heißt USA, Che Guevara ist das Kreuz des Südens.« (W 8, 261) Die Rache der Kolonisierten, so Müller, werde ermöglicht durch »die Öffnung der kapitalistischen Welt für die Druckwelle der IM NAMEN DER AKROPOLIS ausgepowerten dritten, ausgelöst von der Oktoberrevolution. Die Fortsetzung der Kolonialpolitik per Entwicklungshilfe sammelt das Potential für den Umsturz des Systems.« (W 8, 268) Die Seefahrer Jason und Odysseus sind Eroberer, die jede Utopie längst hinter sich gelassen haben »in der Brandung von Atlantis«; sie sind »Strandgut der eignen Geschichte«, immer wieder einsam in Landschaftsbildern von Meer oder Küste scheiternd. (W 8, 262, 266)

In *Shakespeare eine Differenz* (1988), kam Müller auf das utopische Morgenrot zurück, das er in seiner Shakespeare-Bearbeitung düsterer malte durch den Vergleich mit Blut, vergossen im »Lange[n] Marsch durch die Höllen, der Aufklärung durch den Blutschlamm, der Ideologien«<sup>39</sup> und konstatierte: »Inzwischen ist der Krieg der Landschaften, die am Verschwinden des Menschen arbeiten, der sie verwüstet hat, keine Metapher mehr.« (W 8, 336)

Infofern ist der Nachwendetext *Die Küste der Barbaren* (1992), geschrieben am Beginn der postjugoslawischen Kriege und einer daraus resultierenden Fluchtbewegung, eine Fortsetzung der Gedanken Müllers von der Eroberung des Nordens durch den globalen Süden in Form von »Druckwellen« oder Flüchtlingsbewegungen – auch wenn es hier um europäische postsozialistische Völker geht, die einen anderen historischen Hintergrund als die Länder Afrikas, Asiens oder Lateinamerikas haben:

Daß die hilflosen Asylgesetzdebatten der Politik nur, im Sinn der Karl-Kraus-Definition von Sozialdemokratie, um eine Hühneraugenoperation an einem Krebskranken kreisen, ist eine Binsenweisheit. »Das Boot ist voll oder wird es so oder so bald sein, und auf der Tagesordnung steht der Krieg um Schwimmwesten und Plätze in den Rettungsbooten, von denen niemand weiß, wo sie noch landen können, außer an kannibalischen Küsten.<sup>40</sup>

Zur gleichen Zeit kam Müller nochmals auf die ökologische Interpretation der Naturzerstörung zurück, als er auf die Frage: »Könntest du den Satz im Anhang von VERKOMMENES UFER: ›Wie in jeder Landschaft ist das Ich in diesem Textteil kollektiv‹, kommentieren?«, antwortete: »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, 252f.)

39 Heiner Müller: *Shakespeare eine Differenz*. In: ders.: W 8, S. 334-337, hier S. 334.

40 Heiner Müller: *Die Küste der Barbaren*. In: ders.: W 8, S. 421-424, hier S. 423.

Sicherlich kann man sagen, dass Natur und Landschaft nach den Amerikareisen in Müllers Texten deutlich aufgewertet werden, ja, dass die Landschaft beinahe eine eigene Rolle in den Texten bekommt, zum Akteur wird, sei es als Wüste, Küste, Wald oder einfach als anthropomorphisierte Metapher für das Andere jenseits der modernen industriellen Zivilisation.

## Literatur

- Blumenberg, Hans: Lebenszeit und Weltzeit. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1986.
- Der Spiegel: Die größte DDR der Welt. 1974, H. 47 vom 7.10.1074.
- Engels, Friedrich: Dialektik der Natur. In: Karl Marx/ders.: Werke. Bd. 20. Berlin (DDR): Dietz 1962, S. 305-455.
- Eke, Norbert Otto: Zeit/Räume. Aspekte der Zeiterfahrung bei Heiner Müller. In: Theo Buck/Jean-Marie Valentin (Hg.): Heiner Müller – Rückblicke, Perspektiven. Vorträge des Pariser-Kolloquiums 1993. Frankfurt a. M.: Lang 1995, S. 131-152.
- Grünauer, Daniel: Explosion der Erinnerung. Heiner Müllers »Der Auftrag« vor dem Hintergrund seiner Amerikareisen. Marburg: Tectum 2010.
- Ludwig, Janine: Heiner Müller, Ikone West. Das dramatische Werk Heiner Müllers in der Bundesrepublik – Rezeption und Wirkung. Frankfurt a. M. u. a.: Lang 2009, S. 99-198.
- Müller, Heiner: Bericht vom Großvater. In: ders.: Werke. 12 Bde. u. ein Registerbd. Hg. v. Frank Hörmigk. Bd. 2. Die Prosa. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1999, S. 7-10.
- Müller, Heiner: Bildbeschreibung. In: ders.: Werke. 12 Bde. u. ein Registerbd. Hg. v. Frank Hörmigk. Bd 2. Die Prosa. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1999, S. 112-119.
- Müller, Heiner: Die Korrektur. In: ders.: Werke. 12 Bde. u. ein Registerbd. Hg. v. Frank Hörmigk. Bd. 3. Die Stücke 1. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2000, S. 109-126.
- Müller, Heiner: Die Umsiedlerin oder Das Leben auf dem Lande. In: ders.: Werke. 12 Bde. u. ein Registerbd. Hg. v. Frank Hörmigk. Bd. 3. Die Stücke 1. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2000, S. 181-287.
- Müller, Heiner: Der Bau. In: ders.: Werke. 12 Bde. u. ein Registerbd. Hg. v. Frank Hörmigk. Bd. 3. Die Stücke 1. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2000, S. 329-396.
- Müller, Heiner: Der Horatier. In: ders.: Werke. 12 Bde. u. ein Registerbd. Hg. v. Frank Hörmigk. Bd. 4. Die Stücke 2. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2001, S. 73-85.
- Müller, Heiner: Zement. In: ders.: Werke. 12 Bde. u. ein Registerbd. Hg. v. Frank Hörmigk. Bd. 4. Die Stücke 2. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2001, S. 379-467.

- Müller, Heiner: Traktor. In: ders.: Werke. 12 Bde. u. ein Registerbd. Hg. v. Frank Hörmigk. Bd. 4. Die Stücke 2. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2001, S. 483-505.
- Müller, Heiner: Leben Gundlings Friedrich von Preußen Lessings Schlaf Traum Schrei. Ein Greuelmärchen. In: ders.: Werke. 12 Bde. u. ein Registerbd. Hg. v. Frank Hörmigk. Bd. 4. Die Stücke 2. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2001, S. 509-537.
- Müller, Heiner: Die Hamletmaschine. In: ders.: Werke. 12 Bde. u. ein Registerbd. Hg. v. Frank Hörmigk. Bd. 4. Die Stücke 2. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2001, S. 543-554.
- Müller, Heiner: Der Auftrag. In: ders.: Werke. 12 Bde. u. ein Registerbd. Hg. v. Frank Hörmigk. Bd. 5. Die Stücke 3. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2002, S. 11-42.
- Müller, Heiner: Verkommenes Ufer Medeamaterial Landschaft mit Argonauten. In: ders.: Werke. 12 Bde. u. ein Registerbd. Hg. v. Frank Hörmigk. Bd. 5. Die Stücke 3. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2002, S. 71-84.
- Müller, Heiner: Fatzer ± Keuner: In: ders.: Werke. 12 Bde. u. ein Registerbd. Hg. v. Frank Hörmigk. Bd. 8. Schriften. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2005, S. 223-231.
- Müller, Heiner: Brief an den Regisseur der bulgarischen Erstaufführung von Philoktet am Dramatischen Theater Sofia. In: ders.: Werke. 12 Bde. u. ein Registerbd. Hg. v. Frank Hörmigk. Bd. 8. Schriften. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2005, S. 259-269.
- Müller, Heiner: Die Wunde Woyzeck. In: ders.: Werke. 12 Bde. u. ein Registerbd. Hg. v. Frank Hörmigk. Bd. 8. Schriften. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2005, S. 281-283.
- Müller, Heiner: Shakespeare eine Differenz. In: ders.: Werke. 12 Bde. u. ein Registerbd. Hg. v. Frank Hörmigk. Bd. 8. Schriften. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2005, S. 334-337.
- Müller, Heiner: Die Küste der Barbaren. In: ders.: Werke. 12 Bde. u. ein Registerbd. Hg. v. Frank Hörmigk. Bd. 8. Schriften. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2005, S. 421-424.
- Heiner Müller: Amerika, Morgenstern, Erbe. In: ders.: Werke. 12 Bde. u. ein Registerbd. Hg. v. Frank Hörmigk. Bd. 8. Schriften. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2005, S. 553-577.
- Müller, Heiner: Krieg ohne Schlacht. Leben in zwei Diktaturen. Eine Autobiographie. In: ders.: Werke. 12 Bde. u. ein Registerbd. Hg. v. Frank Hörmigk. Bd. 9. Eine Autobiographie. Krieg ohne Schlacht. Leben in zwei Diktaturen. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2005, S. 7-291.
- Müller, Heiner: Kunst ist die Krankheit, mit der wir leben. Ein Gespräch mit Horst Laube über HAMLETMASCHINE, AUFTAG, über Depressivität und über das Schreiben aus Lust an der Katastrophe. In: ders.: Werke. 12 Bde. u. ein Registerbd. Hg. v. Frank Hörmigk. Bd. 10. Gespräche 1, 1965-1987. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2008, S. 145-152.

- Müller, Heiner: Zehn Deutsche sind dümmer als fünf. Gespräch mit Uwe Wittstock für »Neue Rundschau« 2/1992. In: ders.: Werke. 12 Bde. u. ein Registerbd. Hg. v. Frank Hörmigk. Bd. 12. Gespräche 3, 1991-1995. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2008, S. 80-99.
- Müller, Heiner: Das war fast unvermeidlich. Ein Gespräch mit Stephan Speicher für »Der Tagesspiegel«, 9.11.1991. In: ders.: Werke. 12 Bde. u. ein Registerbd. Hg. v. Frank Hörmigk. Bd. 12. Gespräche 3, 1991-1995. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2008, S. 100-107.
- Müller, Heiner: Brief an A. S. In: ders.: Warten auf der Gegenschärge. Gesammelte Gedichte. Hg. v. Kristin Schulz. Berlin: Suhrkamp 2014, S. 83.
- Müller, Heiner: Entwurf aus dem Heiner-Müller-Archiv in der Akademie der Künste Berlin, HMA Müller\_Heiner\_02643\_0001. Notiz von 1986 oder etwas später.
- Silberman, Marc u. a.: Heiner Müllers frühe Amerikaaufenthalte (1975-1979). In: Stephan Pabst/Johanna Bohley (Hg.): Material Müller. Das mediale Nachleben Heiner Müllers. Berlin: Verbrecher Verlag 2018, S. 113-150.
- Vaßen, Florian: »Ich bin ein Landvermesser«. Heiner Müllers katastrophische Landschaftsbilder. In: Lutz Hieber u. a. (Hg.): Der kartographische Blick. Hamburg: Lit Verlag 2006, S. 171-189.
- Weber, Carl: Landschaft, Natur. In: Hans-Thies Lehmann/Patrick Primavesi (Hg.): Heiner Müller Handbuch. Leben – Werk – Wirkung. Stuttgart: Metzler 2003, S. 108-113.

