

7 »Dialog mit den Toten«: Heiner Müllers *Philoktet*

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

»Philoktet haßt Odysseus«, sagt Heiner Müller im Gespräch *Ich glaube an Konflikt. Sonst glaube ich an nichts*, das zuerst 1982 unter dem Titel *Walls* und in amerikanischer Sprache im Band *Rotwelsch* abgedruckt wurde. Müller setzt mit dieser Beschreibung an, um die Handlung seines Stücks *Philoktet*² in wenigen Worten zusammenzufassen und fährt fort:

Aber Odysseus erkennt, daß Philoktet gebraucht wird, um den Kampf um Troja zu beenden. Er bittet Neoptolemos, Philoktet zum Mitmachen zu überzeugen. Neoptolemos will nicht lügen und erzählt Philoktet, daß er von Odysseus beauftragt wurde. Philoktet mißverstehet die Motive des Neoptolemos, und die Aussicht auf ein Agreement zwischen Philoktet und Odysseus schwindet. Philoktet will Odysseus töten, aber schließlich tötet Neoptolemos den Philoktet. Odysseus sagt ihm dann, daß Philoktets Leiche ebenso gut ist wie der lebende Philoktet. Er zeigt den Truppen des Philoktet den Leichnam und sagt ihnen, die Trojaner hätten ihn getötet, als sie einsahen, daß sie ihn nicht überreden könnten, auf ihrer Seite zu kämpfen.³

Der zwischen 1958 und 1964 geschriebene dramatische Text, der das mythologische Material und das überlieferte Stück von Sophokles aufgreift,⁴ verhandelt die Vermittlung

- 1 Müller, Heiner: »Ein Gespräch zwischen Wolfgang Heise und Heiner Müller. [1986]«, 496–521, in: Ders.: *Werke 10. Gespräche 1*, hg. v. Hörnigk, Frank, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2008, 514.
- 2 Müller, Heiner: *Philoktet*, in: Ders.: *Werke 3. Die Stücke 1*, hg. v. Hörnigk, Frank, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2000. Verweise auf das Stück in der angegebenen Ausgabe werden im folgenden Kapitel mit der Sigle P und der Seitenzahl angegeben.
- 3 Müller, Heiner: »Ich glaube an Konflikt [1982]«, 175–223, in: Ders.: *Werke 10. Gespräche 1*, hg. v. Hörnigk, Frank, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2008, 210.
- 4 Während die Philoktet-Episode in der *Ilias* nur eine kleine Nebenhandlung ist, die im zweiten Gesang abgehandelt wird und nur eine rudimentäre Vorlage für den dramatischen Text bildet, entnahmen die Tragödiendichter – auch Aischylos und Euripides schrieben eine Tragödie über Philoktet und einzig Sophokles' Stück ist erhalten geblieben – die Grundzüge des Mythos, so der Her-

des in und durch die Sprache der Gemeinschaft und des Mythos nicht vermittelbaren Philoktet. Er ist auf der Insel Lemnos festgesetzt, mit der ein Randbezirk der griechischen Welt zum Zentrum des Geschehens erhoben und durch den Schauplatz der Küste als Grenzregion⁵ explizit gemacht wird. Analog zu seinem Gesundheitszustand hinterlässt Philoktets Auftritt die Wunde der Sprache eines anderen Ortes und eines anderen Sprechens in der Pragmatik des Odysseus.⁶ Seine Rede von Mythos und Gemeinschaft, deren Unterworfener er selbst ist, erhält durch Philoktets Sprache des Hasses und seinen gegenüber der Sophoklesbearbeitung stärker ausgeprägten umgekehrten Hass auf die Sprache deutlich erkennbare Risse. Schlussendlich aber wird der widerständige Einsatz Philoktets als reibungslos verzeichnet und die Aufhebung des Konflikts erfolgt zugunsten eines »Totalität beanspruchende[n] Muster[s] einer großen Erzählung«.⁷

Das Stück lässt sich mit der berühmten Formulierung Müllers als »Dialog mit den Toten« begreifen. Während bei der Auslegung dieser Äußerung zumeist die Toten fokussiert und mit den geschichtsphilosophischen Überlegungen Walter Benjamins zusammengebracht wurden, ist der andere Teil der Formulierung dabei beinahe unbemerkt geblieben: der Dialog. Er erfährt in Müllers Arbeit und im Sinne einer »Wiederkehr des Gleichen als eines Anderen«⁸ eine radikale Umdeutung. Zwar ist die »Vereinigung« im ästhetischen Schein« und deren Rolle bei der Wiederaufnahme der Tragödie in der deutschen Klassik als Ersatz für die Revolution,⁹ auf ein dialektisches Denken zurückzuführen, das den Diskurs des Dramas und der Tragödie geprägt hat. Der Dialog als »Dialog mit den Toten« jedoch muss mit *Philoktet* als das Verhältnis der Rede von Mythos und Gemeinschaft zu einem Außen und Unvermittelbaren begriffen werden. Dieses wird im

ausgeber der deutschen Übersetzung Paul Dräger, der mündlichen Überlieferung und aller Wahrscheinlichkeit nach einem mythographischen Handbuch. Als beispielhaft für eine solche Zusammenstellung der antiken Mythen, die auch Sophokles in einer wesentlich älteren Version vorgelegen haben mag, nennt Dräger im Nachwort die im 1. oder 2. Jahrhundert nach Christus verfasste *Bibliothek des Apollodor*. In dieser Vorlage bemächtigt sich Odysseus des Bogens Philoktets zunächst durch eine List und überredet ihn anschließend nach Troja zu ziehen (vgl. Sophokles: *Philoktet*, übers. v. Paul Dräger, hg. v. Dräger, Paul, Stuttgart: Reclam 2012, 135).

- 5 Eine stark gekürzte Fassung dieses Kapitels liegt in Aufsatzform vor: Weise, Marten: »Dialog mit den Toten«. Heiner Müllers *Philoktet*«, 269–288, in: Nitschmann, Till/Vaßen, Florian (Hg.): *Heiner Müllers KüstenLANDSCHAFTEN. Grenzen – Tod – Störung*, Bielefeld: transcript 2021.
- 6 Vgl. Müller: »Ich glaube an Konflikt [1982]«, *W 10*, 210.
- 7 Müller-Schöll, Nikolaus: »Tragik, Komik, Groteske«, 82–88, in: Lehmann, Hans-Thies/Primavesi, Patrick (Hg.): *Heiner Müller. Handbuch; Leben – Werk – Wirkung*, Stuttgart u.a.: J. B. Metzler 2003, 83.
- 8 Vgl. Müller, Heiner: »Was gebraucht wird: mehr Utopie, mehr Phantasie und mehr Freiräume für Phantasie. Ein Gespräch mit Ulrich Dietzel über Nietzsche, Bündnispolitik, Revolution, die Hoffnungen der Väter, die Darstellung des Negativen und die kulturelle Situation in der DDR. [1984]«, 318–345, in: Ders.: *Werke 10. Gespräche 1*, hg. v. Hörnigk, Frank, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2008, 335.
- 9 Vgl. Müller, Heiner: »Fatzner ± Keuner«, 223–231, in: Ders.: *Werke 8. Schriften*, hg. v. Hörnigk, Frank, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2005, 226. Müller bezieht sich dabei indirekt auf Friedrich Schillers *Briefe über die ästhetische Erziehung des Menschen* (1793) und Georg Friedrich Wilhelm Hegels geschichtsphilosophische Herausbildung des Selbstbewusstseins als dialektische Tragödie in der *Phänomenologie des Geistes*. Die »Vereinigung« im ästhetischen Schein« lässt sich jedoch auch mit der in dieser Studie vorgelegten Lesart eines Innenraums des dramatischen Dialogs bei Lessing in Verbindung bringen.

Stück im Küstenbereich der Insel verhandelt. Der Hass in Philoktets Rede, seine Hass-Sprache und sein Hass auf die Sprache bringen eine Unterbrechung und eine Sprachabseitigkeit in der diskursiven Rede Odysseus' zur Geltung: »Hör wie das Schweigen deine Rede bricht.« (P, 321) Wenn das Andere, das im Stück von Philoktet auf Lemnos verortet wird, sich radikal entzieht, wenn der Dialog von einer Negativität durchzogen ist, die das Denken des Systems radikal hinterfragt, muss er im Sinne einer *negativen Dialogik* begriffen werden. Diese vollzieht keine Aktualisierung und Vergegenwärtigung des Anderen und ist vor dem Hintergrund einer Überanstrengung und Unmöglichkeit des Denkens zu verstehen.

Müllers Denken erschließt sich nur, wenn die Zersetzung sprachlicher und ästhetischer Ordnungen im Zusammenhang mit der Befragung mächtiger Kollektivsubjekte begriffen wird, wie es Genia Schulz treffend festgehalten hat.¹⁰ Deshalb muss für das anhand einer Lektüre von *Philoktet* zu denkende andere Verständnis des Dialogs zunächst erarbeiten, wie die dialektische Lehrstück-, Tragödien- und Dramenkonzeption bei Müller unterlaufen wird, ohne dass er deswegen auf den Dialog verzichtet (7.1). Das dialogische Denken Müllers zeigt sich dabei auch in den vielen Interviews und Gesprächen,¹¹ auf die immer wieder zurückgegriffen wird. Eine Lektüre dreier Formulierungen Müllers zum »Dialog mit den Toten« nimmt daran anschließend das im Dialog zu verortende Verhältnis zum Unverfügbaren in den Blick. Anschließend wird *Philoktet* diskutiert und die Verfertigung einer *Szene des Innen* durch die Vorgehensweise Odysseus' nachgezeichnet (7.2). Vor diesem Hintergrund lassen sich die bei Müller spezifischen Implikationen hinsichtlich der Frage eines Bezugs zum Anderen als Negativität erörtern (7.3). Im Vordergrund dieses zentralen Teils des Kapitels stehen dabei Überlegungen zu einem Scheitern des Scheiterns als Verweis auf einen blinden Fleck in der zuvor eingeführten *Szene des Innen* sowie das Sprechen von einem anderen Ort in *Philoktet*. Die Annäherung an ein sich entziehendes Außen wird schließlich und im Hinblick auf den Dialog als das Verhältnis der Sprache zu der ihr eigenen Sprachabseitigkeit beschrieben. In einem letzten Teil (7.4) soll auf die Implikationen für das Denken von Utopie und Solidarität zurückgekommen werden, die sich aus der Beschreibung einer *negativen Dialogik* ergeben: »Zukunft entsteht allein aus dem Dialog mit den Toten.«¹²

7.1 »Wiederkehr des Gleichen als eines anderen«?

Hinsichtlich der dramatischen Texte von Müller kann zwar sowohl von einer Präferenz des Monologs in der Figurenrede und einer allgemeinen Tendenz zum Lyrischen und Monologischen gesprochen worden¹³ sowie einer »Zersetzung des Dialogs in den Texten

10 Vgl. Schulz, Genia: *Heiner Müller*, Stuttgart: Metzler 1980, 16.

11 Zum Interview bei Müller vgl. Willumsen, Noah: »Müller ± Althusser: Die Intellektuellen, das Interview und die ›Inseln der Unordnung‹«, 323–340, in: Nitschmann, Till/Vaßen, Florian (Hg.): *Heiner Müllers Küsten LANDSCHAFTEN. Grenzen – Tod – Störung*, Bielefeld: transcript 2021.

12 Müller, Heiner/Raddatz, Frank M.: »Nekrophilie ist die Liebe zur Zukunft. [1990]«, 592–615, in: Ders.: *Werke 11. Gespräche 2*, hg. v. Hörnigk, Frank, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2008, 614.

13 Vgl. Lehmann, Hans-Thies: »Zwischen Monolog und Chor. Zur Dramaturgie Heiner Müllers«, 11–26, in: Wallace, Ian/Tate, Dennis/Labrousse, Gerd (Hg.): *Heiner Müller: Probleme und Perspektiven. Bath-*

von Heiner Müller¹⁴. Doch auf der anderen Seite, und darin besteht die Hypothese der vorliegenden Studie, lässt sich festhalten, dass Müller den Dialog keineswegs verwirft, sondern anders zu denken versucht. Verdeutlichen lässt sich dies anhand der vielfältigen Formulierungen rund um den »Dialog mit den Toten«, die zunächst vor dem Hintergrund der müllerschen Formulierung einer »Wiederkehr des Gleichen als eines anderen« diskutiert werden sollen, bevor die Auseinandersetzung mit Philoktet folgt.

»Revision des Revisionismus«

Ohne einen Anspruch auf Vollständigkeit erheben zu können, wären folgende Verfahren, ästhetische Strategien und Schauplätze zu benennen, die an der Zersetzung des Dialogs in den Texten Müllers mitwirken: längere Regieanweisungen, die zum Beispiel in *Herakles 5* den dramatisch-intersubjektiven Raum aufbrechen; die Form der Ansprache des Chors unter anderem in *Mauser*, welche die Dramaturgie eines als intersubjektiv zu begreifenden Verhältnisses der *dramatis personae* zueinander unterläuft; die Verwendung von Versalien in *Hamletmaschine* und vielen anderen Stücken, die maßgeblich zur Selbstverständigung eines zu Textfläche gewordenen dramatischen Subjekts beitragen; die vollständige Auflösung der Figurenrede, die wohl am auffälligsten in *Bildbeschreibung* nachvollziehbar ist und die Möglichkeit der Voraussetzung eines sprechenden Subjekts in Zweifel zieht, das sich auf eine von ihm gemachte Erfahrung beziehen kann; sowie nicht zuletzt der Umgang mit Zitaten in unzähligen von Müllers Texten, durch welche die Geschlossenheit des dramatisch-dialogischen Kosmos in Frage gestellt wird.

Dieser Rückgang der Figurendramaturgie wurde von Hans-Thies Lehmann als »Theater der Stimmen«¹⁵ gefasst und mit einer sich bei Müller spätestens mit Ende der 1960er-Jahre vollziehenden Entwicklung als Abwendung und kritische Aufarbeitung desjenigen Verständnisses des neuzeitlichen Dramas begriffen, welches im Anschluss an Szondi zuvor beschrieben wurde. Eine »thematische Verdüsterung« gehe bei Müller dabei mit einer Infragestellung der stabilen dramatischen Form einher, welche ihrerseits von einem optimistischen Telos nicht zu lösen sei.¹⁶ Zur Erinnerung: Nicht bloß im Sinne der Rede dramatischer Individuen, sondern als Prinzip fungiert in dieser Rückschau auf das klassische Drama bei Szondi und in dessen Folge bei Lehmann der Dialog als Modell, Figur und Verwirklichung einer dialektischen Bewegung der

Symposion 1998: Rodopi 2000. Vgl. zum lyrischen Charakter der dramatischen Texte Müllers auch Lehmann, Hans-Thies/Lethen, Helmut: »Ein Vorschlag zur Güte. [Zur doppelten Polarität des Lehrstücks]«, 302–318, in: Steinweg, Reiner (Hg.): *Auf Anregung Bertolt Brechts. Lehrstücke mit Schülern, Arbeitern, Theaterleuten*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1978, 316. Im Müller-Handbuch ist etwa bei Emil Hrvatin von einer »monologischen Struktur« der Texte Müllers die Rede (vgl. Hrvatin, Emil: »Ex-Jugoslawien«, 363f., in: Lehmann/Primavesi (Hg.): *Heiner Müller. Handbuch*). Müller selbst spricht von einer Unmöglichkeit mit etwa dem Hamletstoff zu Dialogen zu kommen (vgl. Müller, Heiner: *Eine Autobiographie. Krieg ohne Schlacht. Leben in zwei Diktaturen. Werke 9*, hg. v. Hörnigk, Frank, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2005, 230).

14 Lehmann: *Postdramatisches Theater*, 45.

15 Lehmann: »Zwischen Monolog und Chor. Zur Dramaturgie Heiner Müllers«, 13.

16 Vgl. ebd., 11. Ein ähnlicher Gedankengang ist bereits in der Müller-Studie von Genia Schulz zu finden. Sie spricht von einer »Schwärze«, der gegenüber sich die Arbeit Müllers dennoch einen »bejahenden Grundzug« gegenüber einer unreinen Wirklichkeit erhält (vgl. Schulz: *Heiner Müller*, 4).

Aufhebung von Gegensätzen in die Einheit des Dramas als formal-inhaltliche Subjekt-Objekt-Totalität. Eine Aufhebung in Stimmigkeit von Darstellung und Dargestelltem, auch aber der Modalität der darin sich offenbarenden Subjektivitätseffekte sind die Implikationen der Beschreibung des Idealtypisch-Dramatischen, welche durch das Medium des Dialogs gewährleistet werden: »zwischenmenschliche Dialektik«. ¹⁷ Mit ihr, so die bereits kritisch in Augenschein genommene Argumentation, werde eine Wechsel- und Gegenseitigkeit in Einseitigkeit zurückgebildet und auf der Ebene von Form und Inhalt zu einer geschlossenen Einheit zusammengeführt. Lehmanns Einschätzung ist mit einem kurzen Blick auf den der kritischen Auseinandersetzung mit Brechts Lehrstücktheorie gewidmeten und als Auseinandersetzung mit dem Schreiben darüber hinaus auch poetologischen ¹⁸ Text *Fatzer ± Keuner*, zunächst plausibel. Entgegen der »illusionären ›Vereinigung‹ im ästhetischen Schein«, so Müller in diesem Aufsatz, ziele das von Brecht geforderte Theater auf eine »politische Spaltung des Publikums« und diene der »wissenschaftlichen Erzeugung von Skandalen«. ¹⁹ Das Drama und die ästhetizistische Vorstellung einer fortschrittlich-teleologischen Geschichtsbetrachtung als Tragödie in der Folge Hegels, seine marxistische Lesart und die mit ihr einhergehenden Implikationen einer Versöhnung in der idealistischen Ästhetik wird bei Müller, so die auch in Lehmanns *Postdramatisches Theater* formulierte These, gemieden. ²⁰

Diese Problemanordnung verdeutlicht, dass *Philoktet* nicht nur die von Genia Schulz befundene, zeitgenössisch naheliegende Entfaltung innerer Probleme kommunistischer Politik hinsichtlich eines zu erreichenden Triumphes über Troja und den damit in Verbindung gesetzten Sieg im Klassenkampf behandelt. ²¹ Vielmehr führt der Text die Kritik am Lehrstück ²² und die Auseinandersetzung mit der »Revision des Revisionismus der Klassik« ²³ zusammen. Statt eines dialektischen Spiels wird in *Philoktet*, ähnlich wie auch in der *Maßnahme*, die doppelte Polarität ausgestellt, wie sich an Lehmann/Lethen anschließend formulieren ließe. Der rationalen und diskursiven Dialektik, Widerstand und Wiederaufnahme auf Ebene I stehen tödlicher Konflikt, radikale Heterogenität und Unvereinbarkeit, irreduzible Unmittelbarkeit und Negativität, Schmerz, Ausstoßung und Tod auf Ebene II gegenüber. Insofern, als dass durch eine nicht-begriffliche, individuelle Regung, die Negativität oder eine radikale Heterogenität, ein Rest verbleibt, was die

17 Szondi: *Theorie des modernen Dramas*, 19.

18 Vgl. Müller-Schöll: *Das Theater des »konstruktiven Defaitismus«*, 420ff.

19 Müller: »*Fatzer ± Keuner*«, W 8, 226.

20 Vgl. Lehmann: *Postdramatisches Theater*, 59.

21 Vgl. Schulz: *Heiner Müller*, 71. Die globale Feststellung Carlotta von Maltzans, dass Müller in den 50er- und 60er- Jahren vor allem Produktionsstücke schrieb, die sich auf die politische und ökonomische Entwicklung in der DDR bezogen, kann nicht für die »Antikebearbeitung« *Philoktet* gelten (vgl. Maltzan, Carlotta von: *Zur Bedeutung von Geschichte, Sexualität und Tod im Werk Heiner Müllers*, Frankfurt a.M.: Lang 1988, 119). Wolfgang Emmerich weist darauf hin, dass die Forschung oft dazu geneigt hat, die Arbeit Heiner Müllers in Phasen einzuteilen, nämlich wie folgt: Produktions-Müller, Antiken-Müller, Deutschland-Müller (vgl. Emmerich, Wolfgang: »Griechische Antike«, 171–178, in: Lehmann/Primavesi (Hg.): *Heiner Müller. Handbuch*, 171).

22 Vgl. Sauerland, Karol: »Notwendigkeit, Opfer und Tod. Zu PHILOKTET«, 183–193, in: Hörnigk, Frank (Hg.): *Heiner-Müller-Material. Texte und Kommentare*, Leipzig: Reclam 1989, 191.

23 Müller: »*Fatzer ± Keuner*«, W 8, 227.

Lehre selbst aufs Spiel setzt, werde die begriffliche Antithetik auf Ebene I konfrontiert mit einer Ebene II, die die Ordnung des Denkens selbst in Frage stellt.²⁴

Damit wird jedoch auch deutlich, dass der Einsatz von Müllers Dramatik anhand der Auseinandersetzung mit dem gemeinsamen Anliegen Bertolt Brechts und Walter Benjamins zu begreifen ist, nämlich einer Beschäftigung mit dem totalitären Denken und dessen theoretischen Voraussetzungen im 18. und 19. Jahrhundert und der abendländischen Metaphysik, wie es Nikolaus Müller-Schöll festgehalten hat.²⁵ In Bezug auf *Philoktet* heißt das: Weil Odysseus für Müller die tragische Figur ist, wie er in seiner Gesprächsautobiographie *Krieg ohne Schlacht* betont hat, ist das Stück nicht eines über Stalin.²⁶ Vielmehr stellt es die Frage nach dem Übergang von der Familie zur Polis und zeigt dabei auf, dass Odysseus den Sandsturm, der ihm aus dem Niemandsland entgegenweht, nicht abstellen kann.²⁷ Diese und andere Formulierungen aus dem »Brief an den Regisseur«²⁸ lassen sich als aufschlussreiche Quelle dafür begreifen, was Müller mit den »Bewegungsgesetze[n]«, die die dialektischen »Muster perforiert« haben, im Blick hat.²⁹ So macht er auch darauf aufmerksam, dass der Prolog des Stücks die Tragödie ins Komische wendet und die List der Vernunft (Odysseus) als Treppenwitz denunziert.³⁰

Eine solche Kontextualisierung verdeutlicht auch, dass Müller bewusst mit der Tradition umgeht, in der er steht. Das gilt bereits für die Frage des griechischen Mythos. Obwohl mit Blick auf *Philoktet* viele Unterschiede gegenüber der griechischen Tragödie festzuhalten sind, tun sich bis in die Formulierungen hinein Bezüge und Parallelen auf, was nahe legt, von einer Adaption zu sprechen.³¹ Weil diese Begrifflichkeit nicht aus-

24 Vgl. Lehmann/Lethen: »Ein Vorschlag zur Güte«, bes. 306–314. Lehmann und Lethen siedeln die »doppelte Polarität« bei Brecht an und beziehen sie auf Müller. Entgegen einer links-rationalistischen Lesart des Lehrstücks wird der bürgerliche Zugang und dessen Aufmerksamkeit auf den tragischen Konflikt des Individuums nicht ausgeblendet, sondern deswegen wieder eingeführt, weil im Kommunismus und den nachfolgenden Gesellschaftsformen – und das gilt besonders für Müller – die Spannung zwischen Körper und Maschine, Wirklichkeit und Theorie, Individuum und Gemeinschaft (Partei) bestehen bleibe und auch weiter noch verhandelt werden müsse. Während Lehmann/Lethen zufolge der entscheidende Unterschied zwischen Müller und Brecht sei, dass bei Müller die Ziele des historischen Prozesses nicht mehr positiv benannt werden und deswegen ein »Erschrecken vor der Geschichte« ausgestellt werde, bestehe die entscheidende Parallele zwischen den Ansätzen der beiden Dramatiker in einer Verschränkung der beschriebenen Ebenen I und II.

25 Vgl. Müller-Schöll: *Das Theater des »konstruktiven Defaitismus«*, 411.

26 Vgl. Müller: *Krieg ohne Schlacht*, W 9, 147f. Nichts lasse sich hier mit moralischen Kriterien erschließen, so Ostheimer, Michael: *Mythologische Genauigkeit. Heiner Müllers Poetik und Geschichtsphilosophie der Tragödie*, Würzburg: Königshausen & Neumann 2002, 106.

27 Vgl. Müller: »Was gebraucht wird: mehr Utopie...«, W 10, 334. Vgl. Müller, Heiner: »Brief an den Regisseur der bulgarischen Erstaufführung von PHILOKTET«, 259–269, in: Ders.: *Werke 8. Schriften*, hg. v. Hörnigk, Frank, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2005, 262.

28 Wie Ostheimer (vgl. *Mythologische Genauigkeit*, 68) hervorhebt, ist der *Brief an den Regisseur* anlässlich der in Sofia entstandenen Inszenierung von *Philoktet* geschrieben worden und spreche über diejenigen Aspekte der Aufführung, die virtualiter im Text schon enthalten seien.

29 Vgl. Müller: »Fitzer ± Keuner«, W 8, 230.

30 Vgl. Müller: »Brief an den Regisseur«, W 8, 266.

31 Vgl. etwa Söring, Jürgen: »Das Schreien des Philoktet«, 153–177, in: Ders./Poltera, Orlando/Duplain, Nathalie (Hg.): *Le théâtre antique et sa réception. Hommage à Walter Spoerri*, Frankfurt a.M.: Lang 1994, 162. Günther Rühle spricht in einem Text mit dem Titel »Die vernichtete Tragödie« und im Lob,

reicht, wurde das Stück auch als Übersetzung und Überschreibung der Sophoklesbearbeitung des Stoffes sowie des mythologischen Materials bezeichnet. Jean Jourdeuil etwa hält fest:

Müllers *Philoktet* ist nicht etwa eine brechtsche Adaption der Tragödie von Sophokles, sondern das Ergebnis eines merkwürdigen und bemerkenswerten künstlerischen Verfahrens, dem methodische Versatzstücke von literarischem Kannibalismus, ebenso wie von Demontage, Extraktion und Réécriture eingeschrieben sind.³²

Wenn derlei Kategorisierungen ebenso wenig tragen, mag es helfen, die im Stück verhandelte Bearbeitung der Tragödie als Wiederaufnahme von Gattungsprinzipien zu begreifen, wie es Jörn Etzold in der Auseinandersetzung mit *Mauser* und mit Bezug auf die benjaminsche Begrifflichkeit des »Prozessstudiums« getan hat. Es gehe, so Etzold, nicht um die Verarbeitung der toten Form der Tragödie und damit eine Aufhebung, sondern um die Öffnung eines Spaltes, der in dieser Form bereits enthalten ist.³³ Müller selbst formuliert das folgendermaßen: »Die Handlung ist Modell, nicht Historie.«³⁴

Wie im Folgenden deutlich werden soll, erhellt *Philoktet*, inwiefern Müller den Dialog über diejenige Funktion hinaus weiterentwickelt, die ihm in der Reformulierung des Tragischen durch das dramatische Modell zugeschrieben wird. In der reduzierenden Revision des Dialogs in das Modell eines transparenten Mediums, mit der das Drama vor dem Hintergrund historisch erforderlich gewordener Bedingungen zu einer proleptischen Semioteknik wird,³⁵ hat der Dialog den Anschluss an das verloren, was sich ihm in seiner Gegenwartsbezogenheit entzieht. Das optimistische Versprechen des Dialogs ist Müller fremd, nicht zuletzt aufgrund seiner kritischen Bezugnahme auf die Tradition der europäischen Kultur und Philosophie. *Philoktet* und der »Dialog mit den Toten« bearbeiten jene »durchgängige Ambiguität«, die durch den seit Aristoteles vorherrschenden Diskurs um das Drama und seine Favorisierung einer bestimmten Vorstellung des Dialogs tendenziell verschüttet und verdeckt wurde.³⁶

Wenn jenes dramatische Modell, das Lehmann mit der Theorie eines mechanischen Ablaufs von Geschichte identifiziert, für Müller im Verlauf seiner Arbeit immer frag-

dass Müllers Sprache der von Sophokles gegenüber anderen Bearbeitungen am »nächsten« sei, vielleicht treffender noch von einer »Erneuerung« (vgl. Rühle, Günther: »Die vernichtete Tragödie. (Zu Heiner Müllers »Philoktet)«, 278ff., in: Ortmann, Manfred (Hg.): *Materialien zu Spectaculum* 1-25, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1984).

32 Vgl. Jourdeuil, Jean: »Heiner Müllers *Philoktet*. Ein Palimpsest«, 379–391, in: Tigges, Stefan/Deutsch-Schreiner, Evelyn/Pewny, Katharina (Hg.): *Zwischenspiele. Neue Texte, Wahrnehmungs- und Fiktionsräume in Theater, Tanz und Performance*, Bielefeld: transcript 2010, 380.

33 Vgl. Etzold, Jörn: »Arbeit/Sprechen: Überlegungen zu »Mauser«, 99–112, in: Goebbels, Heiner/Müller-Schöll, Nikolaus (Hg.): *Heiner Müller sprechen*, Berlin: Theater der Zeit 2009, 107f.

34 Vgl. Müller, Heiner: »Drei Punkte. Zu »PHILOKTET«, 158, in: Ders.: *Werke 8. Schriften*, hg. v. Hörnigk, Frank, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2005, 158.

35 Das wurde in der Diskussion der *Hamburgischen Dramaturgie* Lessings und der theoretischen Arbeiten von Wellbery und Kittler deutlich. Vgl. dazu in der vorliegenden Studie, 306ff.

36 Lehmann: »Tragödie und postdramatisches Theater«, 157. Vgl. dazu auch Dupont: *Aristoteles oder Der Vampir des westlichen Theaters*. Sie spricht von einer mumifizierenden Bewahrung des Theaters (vgl. ebd., 70).

würdiger geworden ist, war es jedoch auch schon vorher kaum haltbar gewesen. Viele der äußerlich zunächst dialogisch erscheinenden Texte Müllers, zu denen auch das hier besprochene Stück *Philoktet* zu zählen wäre, sind Lehmann zufolge monologisch, weil sie den szenischen Ablauf auch bereits im Dialog stillstellen.³⁷ Das gelte auch für den im klassischen Drama geradezu paradigmatischen Entscheidungsmonolog, in dem das Subjekt sich im dialektisch-dramatischen Diskurs als Dialog und Selbstgespräch konstituiert. Wie Lehmann schreibt, bildet sich, in einer »doppelte[n] Abweichung von einem intersubjektiven Prozess der Kommunikation«, die »allegorische Gestalt von Kollektiven als Kollektivsubjekten« und die »chorische Schilderung einer gemeinsamen Erfahrungswelt« heraus.³⁸

Bei aller Sinnfälligkeit der einzelnen Beobachtungen Lehmanns und trotz der berechtigten Verortung Müllers in einer sich mit dem Kanon des dramatischen Theaters und dessen ästhetischen, politischen und geschichtsphilosophischen Implikationen kritisch auseinandersetzenen Haltung: Der Dialog scheint in einer solchen Lesart ausschließlich diejenige Auffassung seiner theoretischen Funktion zu bestätigen, welche er im Hinblick auf die klassische Form des Dramas eingenommen hat und auch für Müller weiterhin einnehmen soll. Der Dialog wird darauf reduziert, für die bereits angeführte »Vereinigung« im ästhetischen Schein« zu bürgen. Oder aber er ist dort bereits monologisch, wo er dem äußeren Anschein nach zwar vorzufinden war, gewährleistet aber dann schon nicht mehr die ihm zugeschriebene »Vereinigung« im ästhetischen Schein«. Müller jedoch schafft den Dialog nicht ab, sondern umreißt entlang der Vorstellung einer »Revision des Revisionismus«³⁹ ein radikalisiertes Verständnis des Dialogs.

Drama, Dialog, Totenbeschwörung

In der folgenden Analyse ist die Annahme anleitend, dass Müller, nicht zuletzt mit den berühmt gewordenen Formulierungen um das Drama als Totenbeschwörung und des Dialogs mit den Toten ein eigener und emphatischer Beitrag in der Sache des Dialogs zuzugestehen ist. Während die tradierte Form des Dramas im 18. und 19. Jahrhundert wie auch das Verhältnis der dramatischen Tradition zu sich selbst für Müller der Ideologie einer »Vereinigung« im ästhetischen Schein« zuzuordnen ist, mit der er sich kritisch auseinandersetzt, scheint der Dialog eine viel weniger eindeutige Rolle einzunehmen, als ihm ausgehend von der Formulierung der Krise des Dramas und der Beschreibung des Postdramatischen zugestanden werden kann.

37 Vgl. Lehmann: »Zwischen Monolog und Chor«, 12. Diese Beobachtung kommt auf eine merkwürdige Weise mit einer Formulierung Erich Honeckers überein, demzufolge Widersprüche verabsolutiert und die Gesetze der dialektischen Entwicklung missachtet werden (vgl. Honecker, Erich: »vor dem 11. Plenum, 1965«, 111, in: Storch, Wolfgang/Ruschkowski, Klaudia (Hg.): *Die Lücke im System. Philoktet; Heiner Müller Werkbuch*, Berlin: Theater der Zeit 2005). Genia Schulz hat diese Tendenz bei Müller mit Blick auf sein Interesse an den inneren Spaltungen des Ideals mit dem von Bloch beschriebenen Kältestrom im Marxismus verglichen. *Philoktets* Perspektive auf die deutsche Geschichte sei jedoch auch im Sinne eines Ideendramas verallgemeinert und müsse in einem weiteren Zusammenhang betrachtet werden (vgl. Schulz: *Heiner Müller*, 11/16).

38 Lehmann: »Zwischen Monolog und Chor«, 16ff.

39 Müller: »Fatzter ± Keuner«, W 8, 227.

Müller bezieht sich im Sinne »einer Wiederkehr des Gleichen als eines anderen«, ⁴⁰ auf das Prinzip des Dialogs und die Gattung des Dramas, welche das Einheitsdenken und eine in sich geschlossene Gegenwart vermeintlich vorrangig repräsentiert hatten. Einer Aufhebung in Stimmigkeit, die dem Dialog als einem Prinzip des archeoteologischen Einheitsdenkens zur Erzeugung einer dramatischen Gegenwart bei Szondi und Lehmann zugrunde liegt und auf eine Gleichsetzung mit jenem »eigentlich Hindurchwirkenden« ⁴¹ bei Hegel zurückzuführen ist, scheint Müller keinen Raum geben zu wollen. Das verdeutlichen einige seiner Formulierungen um den »Dialog mit den Toten« und das Drama als »Totenbeschwörung«. Drei Beispiele sollen hier kommentiert werden:

Jeder neue Text steht in Beziehung zu einer ganzen Menge älterer Texte, von anderen Autoren, und verändert auch den Blick auf sie. Mein Umgang mit alten Stoffen und Texten ist auch ein Umgang mit einer Nachwelt. Es ist, wenn Sie so wollen, ein Dialog mit den Toten. ⁴²

Die Hervorhebung eines Umgangs mit der Nachwelt von Texten anderer Autoren, der den Blick auf das eigene Schreiben beeinflusst und verschiebt, betont die Geschichtlichkeit der Literatur und die Unmöglichkeit eines unmittelbaren Zugangs, sei es zum Schreiben der Anderen oder aber dem eigenen Schreiben. Eine daran anschließend formulierbare Chronologie, Kausalität oder Linearität der Geschichte wird verworfen und die Vor- und Nachwelt fällt im Blick durch die Historie auf asymmetrische Weise zusammen, nicht jedoch in eins. Weil die Nachwelt der älteren Texte auch zu einer Nachwelt der neuen Texte werden kann und damit immer neue veränderte Blicke entstehen können, schließen die Toten auch die Ungeborenen ein. Wenn Müller den Begriff des Dialogs wählt, um die Mittelbarkeit eines verstehenden Um- und Zugangs im Bereich des literarischen Schreibens und der Geschichte (der Literatur) zum Ausdruck zu bringen, scheint er für ihn nicht schlichtweg Medium oder Methode von Erkenntnis ausgehend von einer jeweiligen Selbstpräsenz oder Ko-Präsenz von Gegenwart und Vergangenheit oder Ich und Gegenüber zu sein. Der Dialog mit den Toten als Teiloperation des Schreibens findet in einem Kreuzungsbereich der Vergangenheit und der Zukunft statt, als der die Gegenwart gefasst werden kann. Er ist damit auch als ein Prozess zu begreifen, der die Linearität, etwa die Linearität einer Einflussgeschichte zugunsten eines Nachdenkens über die Nachwelt aufbricht, dessen Radikalität erst mit dem zweiten zuvor angeführten Zitat wirklich deutlich und nachvollziehbar wird.

Nekrophilie ist die Liebe zur Zukunft. Man muß die Anwesenheit der Toten als Dialogpartner oder Dialogstörer akzeptieren – Zukunft entsteht allein aus dem Dialog mit den Toten. ⁴³

40 Müller: »Was gebraucht wird: mehr Utopie...«, W 10, 335.

41 Vgl. Hegel: *Vorlesungen über die Ästhetik III*, 480. Vgl. dazu im vorliegenden Band, 287.

42 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 [1983]«, 266–279, in: Ders.: *Werke 10. Gespräche 1*, hg. v. Hörnigk, Frank, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2008, 276.

43 Müller: »Nekrophilie ist die Liebe zur Zukunft«, W 11, 614.

An dieser Stelle wird die Zukunft als Erfordernis von Differenz und einer anderen Gegenwart eingeführt, die auf eine ihrerseits unverfügbare Vergangenheit zurückgeworfen ist. Die Liebe zu den Toten ist eine Liebe zur Zukunft. Die Toten sind insofern Dialog-Partner und -störer, als ihre Anwesenheit schlichtweg akzeptiert und angenommen werden muss. Der Dialog mit den Toten propagiert kein symmetrisches Verhältnis und steht nicht im Zeichen einer reziproken Anerkennung. Einerseits eröffnet der Bezug auf den Mythos seitens Odysseus die Möglichkeit einer Schändung Philoktets, was mit der erotisch-sadistischen Komponente der Nekrophilie umschrieben ist. Andererseits entzieht sich der Getötete der Gegenwart. Die von den Toten ausgehende Partnerschaft und Störung wird als ständige Begleitung und als Teil des Selbstverhältnisses begriffen, die Verwiesenheit auf eine radikale Andersheit. Nur vermittelt einer Partnerschaft mit den im emphatischen Sinne unverfügbaren Toten kann es die Zukunft eines Selbstverhältnisses geben. Der Bezug eines Ich oder einer Gegenwart zu sich selbst als Anderes geht mit der Möglichkeit von Zukunft unter dem Gesichtspunkt von Differenz einher.

Eine Funktion von Drama ist Totenbeschwörung – der Dialog mit den Toten darf nicht abreißen, bis sie herausgeben, was an Zukunft mit ihnen begraben worden ist.⁴⁴

Der Bezug zu den Toten, so verdeutlicht diese Passage, weist nicht die Zeitregistratur der Gegenwärtigkeit und der Gegenwart auf, sondern verlangt die Kontaktaufnahme mit dem, was sich der Vergegenwärtigung auf radikale Weise entzieht. »Die Toten bleiben jung«, wie Müller mit Bezug auf Anna Seghers Roman sagt,⁴⁵ weil sie nicht verworfen, vergessen oder heroisiert sind, sondern als Vergangene Vergangenheit bleiben und darin aber auch nicht vollständig erkannt werden. Für den Dialog wird damit die Herausforderung einer Bezugnahme auf ein Anderes formuliert, das sich der Verfügbarmachung entzieht und verwehrt, also als Negativität zu begreifen ist. Wenn Zukunft nicht ohne einen Dialog mit den Toten denkbar ist, dann wäre ein Dialog ohne Tote und den mit ihnen versprochenen Auftritt einer uneinholbaren Differenz ohne Zukunft und folglich nicht einmal mehr Dialog.

Im Gegensatz zum Titel des in 41 Antworten übertragenen Gesprächs »Dialoge gibt es heute nicht mehr«⁴⁶ spricht Müller dem Dialog in diesen Passagen nicht die Existenz ab, sondern bestärkt ihn gegen den eigenen Zweifel. Das ist kein Widerspruch und ermöglicht sogar eine Präzisierung. Der Plural im Titel des Gesprächs »Dialoge« verwirft den naiven Gedanken eines Auftauchens hier und dort möglicher Dialoge. Aus der Formulierung Müllers lässt sich ableiten, dass Politik die Kunst des Möglichen sei, Kunst aber mit dem Unmöglichen zu tun habe.⁴⁷ In der Antwort (12) im Gespräch ist darüber hinaus von einer schwierigen Dialog-Form und einer zunehmend sprachloser werdenden

44 Müller: »Was gebraucht wird: mehr Utopie...«, W 10, 335.

45 Müller, Heiner: »Einen historischen Stoff sauber abschildern, das kann ich nicht. Ein Gespräch beim Wisconsin Workshop in Madison/USA über Geschichtsdrama und Lehrstücke sowie über den produktiven Umgang mit Brecht und Artaud [1975]«, 74–98, in: Ders.: *Werke 10. Gespräche 1*, hg. v. Hörnigk, Frank, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2008, 88.

46 Vgl. Müller, Heiner: »Dialoge gibt es nicht mehr« 467–484, in: Ders.: *Werke 8. Schriften*, hg. v. Hörnigk, Frank, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2005.

47 Vgl. Müller: »Ein Gespräch zwischen Wolfgang Heise und Heiner Müller«, W 10, 514.

Kommunikation die Rede.⁴⁸ Ein emphatischer Dialog anstelle von vielfältigen Dialogen beruht nicht auf dem an einer Idealform orientiertem Möglichkeitshorizont von Kommunikabilität. Weil auch für Müller das von Szondi auf Beckett gemünzte Diktum eines »Dialogs in Trümmern« gilt,⁴⁹ zeichnet sich der Dialog vielmehr durch eine Schwierigkeit, vielleicht sogar eine Unmöglichkeit aus, in deren Anschluss er jedoch nicht gänzlich verworfen werden kann.

7.2 Szene des Innen der Bühne: *Philoktet*

Wie der Text von Sophokles beginnt auch die *Philoktet*-Bearbeitung Müllers etwa zehn Jahre nach Beginn des trojanischen Krieges. Die bereits erwähnte Wiederaufnahme und Überschreibung der antiken Tragödie ist dabei selbst thematisch. Der wegen seiner stinkenden Wunde und seiner Schmerzensschreie von Odysseus auf der Insel Lemnos ausgesetzte *Philoktet* ist von einem Hindernis zur unerlässlichen Schlüsselfigur für die Eroberung Trojas geworden. Die Gründung der Polis als Kriegsgemeinschaft im Zug gegen Troja ist zwar einerseits auf die Opferung *Philoktets* zurückzuführen. Diese erzielt jedoch nicht den gewünschten Erfolg und zehn Jahre später ist deutlich geworden, dass der geopferte *Philoktet* doch wieder benötigt wird. Das Opfer muss zurückgenommen werden. Nach der Regieanweisung »Küste« treten die beiden Figuren Odysseus und Neoptolemos auf:

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

Bereits in dieser frühen Szene des Stückes fällt einerseits auf, dass »Schweigen«⁵⁰ speziell im Deutschen die Unterlassung oder Unterdrückung der Rede in Worten bezeichnet. Auch wenn es somit nicht das Tönen der Stimme in einem weiteren Sinne umfasst – so kann das von *Philoktet* ausgehende Gebrüll bezeichnet werden –, weist es Odysseus indirekt als zur sprachlichen Rede zugehörig aus. Zum anderen wird deutlich, dass von einer Verletzung der Schweigevorschrift die Rede ist, nicht aber mehr einer Störung des Anrührens von Weiheguss und Rauchopfer, wie das im Sophoklestext der Fall ist. Das gesamte Feldheer ist dort durch die Misstöne des *Philoktets* in Bann gehalten.⁵¹ Weniger der Opferkult als gemeinsame Praxis, auf die sich alle Beteiligten einlassen müssen,

48 Vgl. Müller: »Dialoge gibt es nicht mehr«, W 8, 472.

49 Vgl. Szondi: *Theorie des modernen Dramas*, 90.

50 Vgl. Grimm, Jacob/Grimm, Wilhelm: »Schweigen«, in: *Deutsches Wörterbuch*, Bd. 9, Leipzig: Hirzel, 1899, 2423.

51 Vgl. Sophokles: *Philoktet*, 7.

ist in Müllers Auslegung des Mythos beeinträchtigt, sondern die Bereitschaft der Beteiligten und die mit dieser Praxis einhergehenden Zwecke. Es ließe sich schlussfolgern, dass es um die Aufführung des Opfers mit dem Ziel des Funktionierens und des Zusammenhalts, der Moral und Folgsamkeit der Truppe geht. Müller veranschaulicht, dass der Opferkult den Charakter einer Aufführung hat und die Funktion aufweist, das geopfert Leben in eine Mittel-Zweck-Relation zu setzen. Die vorliegende Untersuchung wendet sich in einem ersten Schritt den Begriffen von Mythos und Gemeinschaft zu, die unter dem Aspekt der Verfertigung eines »Innen« besprochen werden, welcher im Prolog bereits thematisch herausgestellt wird. Der Darsteller des Philoktet tritt in einer Clowns- maske auf und kündigt an, dass es im Folgenden für das Leben nichts zu lernen gebe. Dem Publikum wird durch die in der Regieanweisung angekündigte Öffnung der Türen noch einmal die Möglichkeit gegeben, den Saal zu verlassen (»Wer passen will, der kann sich jetzt entfernen.« [P, 291]), bevor sich die Saaltüren schließen und die Zuschauer:innen im Inneren des Theaters eingeschlossen sind.

Indienstnahme und Opfer des Einzelnen

Philoktet war ein Störfaktor für eine gelungene Inszenierung der Opfergaben, weil er die ritualisierte Vorgehensweise unterbunden hatte. Der Umgang mit ihm im Vorfeld des Geschehens im Stück hingegen gleicht einer auf die Bühne gebrachten Opferung für die Zwecke des Trojaprojektes, dem sich alle Griechen, insbesondere aber die Kriegsherren unterzuordnen haben. Philoktet ist eine Bedrohung der Mission Troja, die ihrerseits von Odysseus später indirekt nur als »unsere Sache« (P, 296) bezeichnet wird. Aus dieser Bedrohung heraus wurde die Aussetzung Philoktets auf der Insel Lemnos von Odysseus beschlossen. Odysseus konkretisiert in seiner das Stück eröffnenden Ansprache an Neoptolemos das Problem mit Philoktet als eines der Dienstbarkeit des Einzelnen für die Ziele der Heerschar, wurde Philoktet doch »in unserm Dienst verwundet« (P, 291). Philoktets stinkende Wunde und sein ohrenbetäubendes Gebrüll hinderten die Kampfgefährten am Schlafen und unterbrachen das vorgeschriebene Schweigen bei den Opfern. Gleichrangig stehen die für den anstehenden Kampf hinderliche Übermüdung der Soldaten und die Verletzung der Schweigeflicht während der Opfergaben nebeneinander. Ausschlaggebend für Philoktets Opferung vor Beginn der Kriegshandlungen – diese liegt bei Müller wie auch in der Sophokles-Bearbeitung vor der Handlung – sowie für die nachfolgende Begründung für seine Rückholaktion nach der bereits zehn Jahre andauernden Belagerung Trojas ist nunmehr der Gehorsam der gegen Troja in den Krieg ziehenden Armee. Die göttliche Weisung, das Schwinden der Göttergunst oder der Orakelspruch des Sehers erscheinen als nicht mehr entscheidend.⁵² Das legt eine Textpassage nahe, in der Odysseus sein Vorgehen gegenüber Neoptolemos darlegt:

[ODYSSEUS.] Ich brauch dich lebend und noch brauchst du mich so.
Mit tausend Speeren ist mein Speer begabt
Vom Zufall der Geburt, mit tausend deiner
Und tausend Speere sind mit dem behalten

52 Vgl. ebd.

Oder verloren, wenn du mir versagst.
 Das wars warum ich dich nach Troja schleppte
 Von Skyros weg, eh du das Leben schmecktest
 [...]
 Wir brauchten dich, sie in die Schlacht zu haun
 Wie wir den brauchen jetzt für seine Mannschaft
 [...]
 Setz ich den Fuß aufs Festland ohne den
 Kehrt seine Mannschaft unserm Krieg den Rücken (P, 294)

Odysseus handelt durchgängig in dem von ihm proklamierten Bewusstsein einer unabhängigen Geschlossenheit, der von den griechischen Kriegsherren angeführten Truppenteile, der »Mannschaft«, wie er in seiner ersten längeren Rede gegenüber Neoptolemos geltend macht. Der Wert des Einzelnen bemisst sich durch seinen Beitrag und seine Brauchbarkeit zum Zweck des zu erlangenden Ganzen. »Unser Krieg« ist der Rahmen seines Bezugs auf Andere und er ist bereit, sich für den Erfolg der Täuschung und der Unwahrheit zu bedienen (vgl. P, 292). Odysseus und seine Lügen sind dabei von Anfang an enttarnt. Die durchgängige Offenlegung der List und der Lüge durch Odysseus wird dieser bis zum Schluss durchhalten. Anders als bei Sophokles, also nicht mit der an die persönliche Geschichte Philoktets rührenden *deus ex machina* Herakles,⁵³ verwertet Odysseus sogar Philoktets Tod noch als Ressource und schafft das Ärgernis des Ausgestoßenen, der sich zunächst nicht gewinnbringend opfern lässt, bei Seite. Neoptolemos' Mord am Verstoßenen, der sich in einem Zwischenbereich von Weigerung und Unfähigkeit bewegt, wieder in das Projekt Troja einzusteigen, wird schlussendlich gewinnbringend für eine gemeinschaftserneuende und für den Zweck der Kriegsführung förderliche Einstellung der Soldaten genutzt: »Wenn uns der Fisch lebendig nicht ins Netz ging/Mag uns zum Köder brauchbar sein der tote.« (P, 325)

Die Opferung des geschicktesten Bogenschützen der Griechen, der mit dem von Hephaistos gefertigten und von Herakles geerbten Kriegsgerät ausgerüstet ist, dient Müllers Odysseus somit zunächst der Konstitution einer Kriegsgemeinschaft und der vorbeugenden Antizipation ihrer Störanfälligkeit. Hier wird eine Verbindung von Sprache und Krieg aufgemacht, auf die Nägele in seinem Aufsatz zu *Philoktet* hingewiesen hat. Odysseus ist, weil er *zoon logon echon* ist, sogleich *zoon politikon*.⁵⁴ Die Lüge ist nicht

53 Das Erscheinen des Herakles in der Luft bildet den abrupten Schluss am Ende des 4. Auftritts in der Tragödie von Sophokles. Er verspricht Philoktet nach den Qualen des Lebens nach seinem Vorbild die mit der Eroberung Trojas einhergehende Heilung der Wunde am Fuß und eine der Gottesfurcht geschuldete Aussicht auf ein ruhmreiches Ableben. Philoktets Überzeugung drückt sich insbesondere durch eine Freude über den »ersehten Laut« aus, und die Ankündigung gegenüber Herakles »deinen Worten ungehorsam nicht [zu] sein.« (Vgl. Sophokles: *Philoktet*, V. 1409ff., bes. V. 1445ff.) Insbesondere dieses spezielle Augenmerk auf die Sprache als Anziehungskraft für Philoktet, die bereits in der Sophoklesbearbeitung eine wichtige Rolle spielt, wird von Müller aufgegriffen und variiert. Vgl. ebd., V. 234ff.: »O liebste Sprache! Ah, auch zu erhalten nur/die Anrede von einem solchen Mann nach langer Zeit!«

54 Dem im Arendt-Kapitel nachgezeichneten Zusammenhang von Sprache und Politik gibt Müller eine gänzlich andere, zunächst geradezu entgegengesetzte Wendung. Während sich Arendt kritisch, aber insgesamt eher affirmativ auf die griechisch-europäische und philosophische Tradition

ein besonderer Modus der Sprache, dessen sich Odysseus als moralisch zweifelhaft handelndes Individuum bedient, sondern aufgrund einer Gewalt der Sprache immer schon am Werk.⁵⁵ Politik, Sprache und Krieg sind keine einfach voneinander zu trennenden Sphären, weil Pfeil (»glossa«) und Zunge (»glochis«) einen latent gemeinsamen etymologischen Horizont aufweisen. Die Zunge, mächtiger als jede Waffe, ist dabei nicht nur in besonderen Fällen, sondern als solche spitz. Die Physis, als von Sprache verwundete, Geschrei und Gestank hervorruhend, stört den herkömmlichen Gebrauch der Sprache.⁵⁶ Deswegen muss Odysseus, der nicht erst seit Adorno und Horkheimers Lektüre der *Odyssee* der listenreiche und intrigante Verschwörer und *Polytropos* ist, sondern auch schon bei Homer und auch bei Sophokles,⁵⁷ jeden und alles ausschließen, der oder das ein Gelingen des von ihm durchzuführenden Vorhabens bedroht. Er ist »das Eisen, das ihn [Philoktet] abschnitt« (vgl. P, 292). Odysseus hat als *zoon politikon* die Befähigung, denjenigen Elementen, welche die Gemeinschaft gefährden, einen Ort *außerhalb* zuzuweisen. »Das ist der Platz, Lemnos.« (P, 291) Der Platzzeiger Odysseus ist Kartograph in dem Sinne, als er Griechenland und das Ziel der Griechen, Troja zu erobern, von Philoktet abtrennen kann und mit ihm und Lemnos einen Ort des Außen zuweist. Philoktet, der auf Lemnos mehr einem Tier als einem Menschen gleicht, so Neoptolemos (vgl. P, 298), muss eingefangen und in die Gemeinschaft zurückgeführt werden. Das ausgeworfene Netz gilt einem schlüpfrigen Fisch und Neoptolemos, der gelegentlich als eine moralische Figur in dieser Dreiecksgeschichte dargestellt worden ist,⁵⁸ kann sich der Sprache Odysseus' nicht erwehren. Er wird sich den Anweisungen Odysseus' bis zum Ende beugen. Müller hielt diese spezielle Konstellation in einem seiner kurzen, pointierten Sätze fest: »Der Humanismus trägt Uniform.«⁵⁹ Ein vermeintlich am Menschen ausgerichteter Idealismus entpuppt sich als Ideologie, die den Menschen auf ein bestimmtes Erscheinungsbild bringt und damit in eine Form gießt und züchtigt. Der Handlungs- und Bewegungsspielraum wird stark eingeschränkt.

bezieht, um diese umzudeuten, wird Sprache und Politik bei Müller unter den Blickwinkel eines geschichtsphilosophischen Pessimismus gestellt. Dennoch ergeben sich im Hinblick auf die Frage der Richtung des Dialogs Berührungspunkte. Der Dialog zielt auf ein Unverfügbares und mithin nur negativ Beschreibbares, das bei Müller als »Außen« gefasst wird und bei Arendt mit der Wendung »alle Andern und alles Andere« umrissen ist. Vgl. dazu im vorliegenden Band, 183f./194ff.

- 55 Vgl. Nägele, Rainer: »Wahrheit und Lüge im außermoralischen Sinn«, 268–280, in: Storch, Wolfgang/Ruschkowski, Klaudia (Hg.): *Die Lücke im System. Philoktet; Heiner Müller Werkbuch*, Berlin: Theater der Zeit 2005, 271; vgl. Fiorentino, Francesco: »Mein Haß gehört mir«, 246–259, in: Storch, Wolfgang/Ruschkowski, Klaudia (Hg.): *Die Lücke im System. Philoktet; Heiner Müller Werkbuch*, Berlin: Theater der Zeit 2005, 248.
- 56 Vgl. Morel, Jean-Pierre: »Grenzfall Odysseus«, 292–302, in: Storch, Wolfgang/Ruschkowski, Klaudia (Hg.): *Die Lücke im System. Philoktet; Heiner Müller Werkbuch*, Berlin: Theater der Zeit 2005, 301.
- 57 Vgl. Horkheimer/Adorno: *Dialektik der Aufklärung*, 50–87; vgl. Nägele: »Wahrheit und Lüge im außermoralischen Sinn«, 268; vgl. Söring: »Das Schreien des Philoktet«, 162.
- 58 Vgl. Eke, Norbert O.: *Heiner Müller*, Stuttgart: Reclam 1999, 107.
- 59 Müller: »Brief an den Regisseur«, W 8, 259.

Odysseus, Mythos, Gemeinschaft

Philoktet, so ließe sich festhalten, gilt dabei gleichzeitig als Gefährdung und Möglichkeit jener Gemeinschaft, die als Vorwand für die Formierung der Armeen herangezogen wird. Die für den Grenzfall des Krieges anvisierte Gemeinschaft hat die Form angenommen, welche Helmuth Plessner 1924 als das Idol eines Zeitalters beschreibt. Ist sie bei Müller zwar nicht zunächst als Ausgleich zu der auch in anderen soziologischen Klassikern beschriebenen »Härte und Schalheit« des modernen Lebens, als seliges Gegenbild zur »Rechenhaftigkeit« und brutalen »Geschäftemacherei« der Vergesellschaftung im 19. Jahrhundert und den in der Folge »unter Großstadt, Maschinentum und Entwurzelung Leidenden«⁶⁰ gefasst, so fällt die von Odysseus proklamierte Vorstellung der Gemeinschaft doch in oder sogar hinter das zurück, dem sie Plessner zufolge entgegengestellt wird. Bei Plessner heißt es sinngemäß: Während die Gemeinschaft als Ideologie der Ausgeschlossenen verständlich sei, entfalte sie eine Anziehungskraft, die auf das Ideal eines gemeinsamen Aufgehens in einer übergreifenden organischen Bindung abzielt, indem sie sich von einer Technisierung und Artifizialisierung menschlicher Beziehungen abgrenzt. Die Gemeinschaft wird dabei, so umreißt Plessner das ihr dialektisch-immanente Risiko, zum autoritären Zerrbild des unmittelbaren, gemeinsamen Lebens.⁶¹ Die Gefahren eines solchen Verständnisses der Gemeinschaft beschreibt auch Müller konkret und wählt dabei die gleiche Formulierung einer »Bindung«:

60 Vgl. Plessner, Helmuth: *Grenzen der Gemeinschaft. Eine Kritik des sozialen Radikalismus*, Frankfurt/M.: Suhrkamp 2016, 28. Auch Georg Simmel bringt in »Die Großstädte und das Geistesleben« Geldwirtschaft und Verstandesherrschaft zusammen, was in den modernen Großstädten des ausgehenden 19. Jahrhunderts zu Anpassungen der Persönlichkeit des Menschen führe. Diese fasst er als »Steigerung des Nervenlebens« (vgl. Simmel: »Die Großstädte und das Geistesleben«, 116). Eine Sachlichkeit im Umgang mit Menschen und Dingen komme in der zwiefachen Gestalt einer formalen Gerechtigkeit auf der einen und einer rücksichtslosen Härte auf der anderen Seite zusammen (vgl. ebd., 118). Während davon ausgehend dem Individuum der Trieb zu einem »individuellsten persönlichen Dasein« nahegelegt sei (vgl. ebd., 129), und ihm im Selbsterhaltungstrieb negatives soziales Verhalten abverlangt werde (vgl. ebd., 122), sei dies auch Antrieb zur Ausbildung von politischen und familiären Gruppen, Parteien- und Religionsgenossenschaften, deren Selbsterhaltungstrieb im jungen Stadium wiederum strenge Selbsterhaltung und zentripetale Einheit erfordert (vgl. ebd., 124). Individualisierungsdruck und Gemeinschaftssehnsucht lassen sich unter diesen Vorzeichen als zwei Seiten der gleichen Medaille eines herausgeforderten Individuums betrachten.

Eine Brücke ließe sich hiervon ausgehend auch zum Argument Max Webers zu einer Vergesellschaftung ausgehend von bürokratischer Herrschaft schlagen, die ebenso von einer Dominanz der Geldwirtschaft ausgeht. Die mit Simmel und Plessner beschriebenen Effekte von Individualisierungsdruck und Gemeinschaftssehnsucht ließen sich als diejenigen weittragenden allgemeinen Kulturwirkungen begreifen, welche Weber in seiner Beschreibung eines Vordringens rationaler bürokratischer Herrschaftsstruktur nicht analysiert. Die Herausbildung von »Rationalismus«, »Sachlichkeit«, »Berufs- und Fachmenschentum«, so Weber, habe zweifelsfrei eine weitverzweigte Wirkung auf die Lebensgestaltung über die Institutionen von Erziehung und Bildung hinaus (vgl. Weber: *Wirtschaft und Gesellschaft*, 576).

61 Vgl. Plessner: *Grenzen der Gemeinschaft*, 44.

Das entstandene Vakuum [der Ent-Bindung von der transzendentalen Bindung] füllt dann der Nationalismus. Der ist im sozialistischen Machtbereich die erste Erscheinungsform des ›Gott ist tot‹-Traumas aus dem 19. Jahrhundert. Wenn Gott tot ist, die Utopie hinfällig, gibt es keine Werte mehr. Daraus kann Freiheit entstehen, aber auch viel schlimmere Bindungen als vorher.⁶²

Die Verbundenheit mit der Sphäre der Politik legt nahe: Was bei Sophokles noch explizit mit der Gunst der Götter in Verbindung gebracht wird, die den wichtigen Fahrtwind nach Troja gewähren, ist in Müllers Text trotz der Verbundenheit mit dem Mythos und dessen Bearbeitung bei Sophokles entsakralisiert und in einen funktionalen, instrumentell-gemeinschaftsstiftenden Mythos eines modernen Denkens der Gemeinschaft umgeschlagen. Das bekräftigt Odysseus ein weiteres Mal kurz bevor der von schlechtem Gewissen geplagte Neoptolemos den Bogen an den belogenen Philoktet zurückgeben möchte, indem er die Frage nach den Göttern verwirft und ein Leben unter Menschen als Maßgabe allen Handelns ausweist:

[ODYSSEUS.] So weit sind wir gegangen in der Sache
Im Netz aus eignem und aus fremdem Schritt
Daß uns kein Weg herausgeht als der weitre.
Spuck aus dein Mitgefühl, es schmeckt nach Blut
Kein Platz für Tugend hier und keine Zeit jetzt
Frag nach den Göttern nicht, mit Menschen lebst du
Bei Göttern, wenn die Zeit ist, lern es anders. (P, 319)

Eine sendungsbewusste und alle Handlungsmöglichkeiten auslotende Führerfigur Odysseus – die Gemeinschaft bringe stets eine Herrenmoral hervor, so Plessner⁶³ – steht bei Müller anstelle von Orakelspruch und Götterwillen in der Bearbeitung des Sophokles. Und Odysseus sieht für Neoptolemos eine vermittelnde Rolle vor, in der dieser Mittel zum Zweck ist, bezeichnet er ihn doch mehrfach als ein Netz (P, 292/296f.), dessen er sich bedienen möchte. Wie Philoktet hasst auch Neoptolemos Odysseus, kommt aber nicht umhin, für die Sache und damit auch in seinem Dienst zu handeln. Von Odysseus um das Erbe der Waffen seines Vaters Achill gebracht, verbindet Neoptolemos ein Betrug mit dem auf Lemnos ausgesetzten Philoktet. Die zwischen den beiden bestehende Verbundenheit soll er zur Erlangung seines Vertrauens ausnutzen, so die Anweisung Odysseus'. Neoptolemos gibt nun vor, sich auf dem Heimweg zu befinden, vom Hass gegenüber Odysseus und den Griechen angetrieben. Diese glaubwürdige Lüge (vgl. P, 296), so Odysseus' Überlegung, stimmt Philoktet, dessen Hass für ihn selbst er sich sicher ist (›lieber ja/Als irgendeinem gibt er mir den Tod« [P, 292]), Neoptolemos gegenüber wohlgesonnen. Der Plan sieht vor, dass Philoktet seinen Bogen übergibt und sie ihn unbeschadet an Bord nehmen und verschleppen können. In einem der Erläuterung der List vorausgehenden Wortwechsel sieht Odysseus vor, den widerwilligen Neoptolemos mit dem drohenden Untergang des Wir in die gemeinsame Sache zu verpflichten:

62 Müller: »Nekrophilie ist die Liebe zur Zukunft«, W 11, 601.

63 Plessner: *Grenzen der Gemeinschaft*, 43.

[ODYSSEUS.] Zum Dieb und Lügner bist du schlecht begabt
 Ich weiß es. Süß aber, Sohn Achills, ist der Sieg.
 Drum einen Tag lang, länger brauchts nicht, schwärz
 Die Zunge, dann in Tugend wie du willst
 Solang sie dauert, leb du deine Zeit
 Ins Schwarze gehen wir alle, weigerst dus.
 NEOPTOLEMOS. Aus faulem Grund wächst wohl ein Gutes nicht.
 ODYSSEUS. Eins ist der Grund, ein andres ist der Baum.
 NEOPTOLEMOS. Den Baum nach seiner Wurzel fragt der Sturm.
 ODYSSEUS. Den Wald nicht fragt er.
 NEOPTOLEMOS. Den das Feuer frißt.
 ODYSSEUS. Oder, den Grund umgrabend ganz, die Flut.
 Am dritten stirbt das andre, was kommt geht
 Und weitres reden wir auf Trojas Trümmern. (P, 294f.)

Während er zunächst noch widerspricht, besinnt sich Neoptolemos nach diesem Gespräch. Odysseus stimmt ihn in seinem Zweifel durch den erläuterten Plan und eine direkte Gewaltandrohung um: »Mein Haß gehört dem Feind, so wills die Pflicht/Bis Troja aufhört.« (P, 296) Der Krieg gegen Troja fungiert als der unhinterfragbare Telos der gemeinschaftlichen Produktivität im Schlachten, welche die Produktion der Gemeinschaft begründet und die Lügen rechtfertigt, die Philoktet an Bord des Schiffes bringen sollen und vor denen Neoptolemos zurückschreckt. Mit einem gewaltlüsternen und kompromisslosen Profil ausgestattet, richtet Müller Odysseus als Geschichtsteologen aus, dem der Satz Benjamins, die Geschichte werde von den Siegern gemacht, zu der gewissenlosen Moral verholfen hat, dass »die Geschichte der Völker in die Politik der Macher«⁶⁴ aufgeht. Dabei ist es jedoch nicht mehr ausschließlich die einzelne Führerpersönlichkeit, für welche die von Plessner beschriebene Treue und Opferbereitschaft in Kauf genommen werden. Ein Bewusstsein von ihnen durchströmt die Gemeinschaft, die trotz Differenzen von einer Gleichgestimmtheit in der griechischen Sprache und der Folgsamkeit gegenüber der gemeinsamen Sache geprägt ist. Odysseus als ihr Führer lenkt das Gemeinschaftsbewusstsein, dem er seinerseits unterworfen bleibt. Er verweist auf eine Tradition, die sich an die Stelle der durch die Führergestalt repräsentierten Mitte der Gemeinschaft gesetzt hat, nun aber den Betrug des Einzelnen rechtfertigen soll:

ODYSSEUS. In diesem Handel bist du nicht der erste
 Der was er nicht will tut. Wir tatens vor dir.
 Dein Vater, der in Weiberkleider kroch
 Ich wars der ihm die auszog mit der Maske
 Des Kaufmanns, handelnd Web- und Mordgerät
 Ausstellt ich beides vor den Weibern im
 Palast, von denen eins ein Mann war, er
 Dem Blick nicht kenntlich, und so war er kenntlich
 An seiner Furcht vor Werkzeug, Lust auf Waffen.
 Mich selber vorher fingen so die Fürsten
 In ihren Krieg: als ich den Narren spielte

64 Müller: »Brief an den Regisseur«, W 8, 261.

Salz streuend in die Furchen, hinterm Pflug
 Im Joch die Ochsen meine Feldherrn nannte
 Und die bekannten nicht zu kennen vorgab
 Rissen sie von den Brüsten meines Weibs
 Den Sohn und warfen den mir vor den Pflug
 Kaum hielt ich das Gespann, zweimal vier Hufe
 Das schwer zu haltende, einmal bewegt
 Eh mir das teure Blut den Boden düngte
 Den ich mit Salz verdarb, mich zu behalten
 So war ich überführt heilen Verstandes
 Und hatte keinen Weg mehr aus der Pflicht. (P, 296f.)

Odysseus hebt in dieser Textpassage seine eigene Einfügung in die Tradition eines säkularisierten Opferkults hervor. Die von Müller hervorgehobene Tragik des Odysseus lässt sich einer ersten Hypothese zufolge so verstehen, dass er im Moment der Unterwerfung der Anderen gleichermaßen Unterwerfener ist. So führt Müllers Odysseus vor, wie die Machthaber, die eigene Position und das Ganze im Lichte einer allgemein gültigen, sozialen Dienlichkeit erklärend, Macht über die Gemüter entfalten:⁶⁵ »kein Leben ist/Auf Lemnos, das der Krieg nicht braucht vor Troja.« (P, 293) Dem Humankapital, dessen Akquise Odysseus verfolgt, wird in und mit seiner Inszenierung des Mythos nachgegangen. Müllers Stück verknüpft somit archaisch-gewalttätige und moderne Merkmale und lotet die Grenzwerte der Vorstellung einer Verwertbarkeit des Menschen aus. Auch Horkheimer und Adorno schlagen eine solche Verknüpfung des Mythos mit dem Totalitarismus vor: »Schon der originale Mythos enthält das Moment der Lüge, das im Schwindelhaften des Faschismus triumphiert, und der dieser der Aufklärung aufbürdet.«⁶⁶ Es bleibt für das Stück *Philoktet* entscheidend, dass Odysseus bis hin zum Ende aufführt, dass nicht seine ethisch-moralische, individuelle Verkommenheit, sondern sein Bezug auf den Mythos mit dem Gebrauch einer Macht zur Vereinheitlichung zu tun hat. Dabei wird auch deutlich, dass Odysseus präziser beschrieben ist, wenn er als Figur einer Form des Denkens gefasst wird und weniger als *dramatis persona*, wie es der Hinweis auf den ›Grenzfall Odysseus‹ seitens Müllers nahelegt:

Auf jeden Fall war er [Odysseus] in allen West-Inszenierungen der Schurke, das war ein ganz wesentlicher politischer, auch historischer Unterschied. Die Figur des Odysseus ist ein Grenzfall. Das konnten sie nicht begreifen. Was nicht funktionierte im Westen, war die Tragödie. Für die tragische Dimension der Geschichte gab es keinen Blick, nur den sentimental.⁶⁷

Odysseus ist Grenzfall und Grenzfigur, weil er eine Grenzüberschreitung vollzieht, die sich im Zusammenhang von Sprache und Gewalt im Stück manifestiert. In seiner langen Ansprache an Philoktet, kurz vor dessen Tod, wiederholt Odysseus den Mythos seiner Verbannung, stellt ihm den Ruhm in Aussicht, den er durch seine Hilfe erlangen kann

65 Vgl. Plessner: *Grenzen der Gemeinschaft*, 28.

66 Horkheimer/Adorno: *Dialektik der Aufklärung*, 52.

67 Müller: *Krieg ohne Schlacht*. W 9, 148.

und koppelt sein Wohlergehen an das eigene. Nicht nur wie, sondern insbesondere, dass er die Geschichte des Mythos noch einmal wiederholt, ist dabei entscheidend. Odysseus präsentiert die »Imagination des Mythos«. ⁶⁸ Die Rede setzt mit den Worten ein »Laß mich dir sagen, Niemand, wer du warst«, und mündet in der Drohung, Philoktet würde die Aufgabe der Gemeinschaft gefährden (vgl. P, 320f.).

In *Von einer Gemeinschaft, die sich nicht verwirklicht* ⁶⁹ bringt Jean-Luc Nancy die Gemeinschaft und ihre Grenzen mit der Idee der Erfindung oder Neu-Erfindung der Mythologie angesichts eines Wissens um den Machtverlust des Mythos in der Romantik zusammen. Er formuliert eine spezifische Funktion des Mythos in der Moderne, die er als »Mythos des Mythos« bezeichnet. Die Phantastik des Mythos des Mythos, der die Gemeinschaft in eins bildet, kann im Zusammenhang des 19. Jahrhunderts als Reaktion auf die nachmetaphysischen Philosophien, insbesondere aber derjenigen Kants, erachtet werden. Im Moment des Denkens einer Freisetzung des menschlichen Urteilsvermögens, dessen desintegrative Gefahren gesehen werden, wird der entgötterte Mythos eines gemeinsamen Ursprungs entgegengehalten. Die mit der Erzählung erschlossene menschliche Zusammenkunft ist der Anlass der Geschichte, ihres Anfangs und ihres Ursprungs. »Mit dem Mythos nimmt das Verrinnen Gestalt an, der fortwährende Übergang fixiert sich an einem exemplarischen Ort des Zeigens und der Offenbarung.« ⁷⁰ Ein von Nancy bei Nietzsche entlehntes »mythische[s] Gefühl der freien Lüge« ⁷¹ gipfelt in einer Neuformulierung des Mythos, in seinem souveränen Gebrauch und als das Ins-Werk-Setzen und die Inszenierung von Volk und Reich. Die Hervorbringung der vergemeinschafteten Menschen aus dem Mythos und die Verwurzelung der Gesellschaften in dieser erzählten Vergangenheit und vergangenen Erzählung, die Begründung menschlichen Zusammenlebens durch die Macht des Mythos, bezeichnet Nancy wiederum selbst als mythisch:

Die in der Szene des Mythos repräsentierte Menschheit, die Menschheit, die sich selbst geboren wird, indem sie den Mythos hervorbringt – die ganz eigentlich mythierende Menschheit, die in dieser Mythation ganz eigentlich menschliche Menschheit –, bildet eine Szene, die so fantastisch ist wie alle Urszenen. ⁷²

Der im Stück verhandelte Bezug auf den Mythos stellt aufgrund der Übertragung in einen szenischen Vorgang des im Opferkult vollzogenen Ausschlusses aus, wie sich Odysseus darauf versteht, den Mythos nicht nur auszuhebeln und ihm zu entkommen, sondern ihn für seine Zwecke der Konstitution einer Kriegsgemeinschaft aufs Neue einzusetzen. Mit dem Bezug auf eine Vergangenheit, in der alles bereits so war, wie es nun

68 Vgl. Storch, Wolfgang: »Die Rückkehr der Tragödie. Zwei Briefe an Sérgio de Carvalho«, 9–25, in: Ders./Ruschkowski, Klaudia (Hg.): *Die Lücke im System. Philoktet; Heiner Müller Werkbuch*, Berlin: Theater der Zeit 2005, 9.

69 Nancy, Jean-Luc: *Von einer Gemeinschaft, die sich nicht verwirklicht*, übers. v. Esther von der Osten, Wien, Berlin: Turia + Kant 2018.

70 Nancy: *Von einer Gemeinschaft, die sich nicht verwirklicht*, 75ff.

71 Vgl. zum Denken des Dialogs bei Nietzsche auch Weise: »Diesseits der Kritik. oder Szene auf unsicherem Grund (in Nietzsches *Also sprach Zarathustra*)«.

72 Nancy: *Von einer Gemeinschaft, die sich nicht verwirklicht*, 78f.

auch bleiben soll, zeigt Müllers Odysseus nicht mehr die Unentrinnbarkeit aus dem Walten der göttlichen Vorsehung an, sondern das dem Einzelnen übergeordnete Vorhaben auf, das aus seiner Perspektive »die Bedingung der Möglichkeit des Lebens des einzelnen [ist]. Dies ist die Wahrheit, in deren Namen er handelt.«⁷³ Die Wahrheiten, in deren Namen Odysseus handelt, sind (Sprach-)Gemeinschaft und Mythos und ihre Mechanismen des Ein- und Ausschlusses. Weil diese Gemeinschaft in einer Szene des Mythos des Mythos zu sich kommt, wie sich im Anschluss an Nancy festhalten lässt, und dabei als solche veranschaulicht ist, wird deutlich, dass ihr Vollzug eine »kreischaft gegen ein unbestimmtes Milieu abgeschlossene Sphäre der Vertrautheit«⁷⁴ schafft, wie das Plessner formuliert hat. Müllers Interesse hält auf das mit dem Tod korrespondierende »unbestimmte Milieu« zu, welches sich der von Odysseus vorgetragenen Rede entzieht und widersetzt und das es vom Ort des Geschehens – Lemnos – her zu entfalten gilt. Gleichzeitig interessiert es ihn genau deswegen, weil das diesem vermeintlich gegenübergestellte, vorrangige und überlegene Innen der Gemeinschaft und des Mythos von Odysseus auf das »Außen und das Eingeweid der Erde« (P, 312) angewiesen bleibt. Dass Philoktet und Lemnos als Reibungspunkte für die Gemeinschaft und ihre abgeschlossene Sphäre der Vertrautheit anzusehen sind, gleichermaßen jedoch auch ein Denken in starren Oppositionen bei Müller nicht zu veranschlagen ist, verdeutlicht eine Stelle, an der Philoktet in seiner Rede die Position Odysseus' einnimmt. Weder sind die Positionen von Odysseus und Philoktet noch die Gegenüberstellung zwischen Innen und Außen eindeutig. Beide Seiten sind aufeinander angewiesen. Die Verschränkung zwischen der Gemeinschaft und dem Außen ermöglicht sogar, dass in einer Verkehrung von diesem Außen als »Eingeweid« die Rede sein kann:

[PHILOKTET.] Der Fuß, der Völker austritt in Gemeinschaft
 Kann ohne Grund nicht gehen, was mich nicht braucht
 Das Außen und das Eingeweid der Erde
 Sehr brauch ich das und bin nicht ohne alles
 Hör, Mann auf Lemnos, Philoktet, mein Ohr
 Ist voll von deinem Jammer, stopf dein Maul
 Genug geschrien, gewartet lang genug
 Beug deinen Nacken wieder, Gaul, ins Joch
 Und lern das Leben neu, vor Troja schlachtend. (P, 312)

Im Prolog wurde die Verfertigung einer *Szene des Innen* für das Stück und als dieses Stück angekündigt. Zugleich wird die Frage des Verhältnisses von Innen und Außen, das anhand von Philoktet und Odysseus sowie von Gemeinschaft und Ausgestoßener, Griechenland und Lemnos diskutiert wurde, auf das Ganze des Theaters übertragbar. Das Spiel, so der kurze Prologtext, führt dabei in eine Vergangenheit, »als noch der Mensch des Menschen Todfeind war/Das Schlachten gewöhnlich, das Leben eine Gefahr« (P, 291). So verkündet es der mit einer Clowns- und Clownsmaske bekleidete Darsteller des Philoktet. Nachdem sich die Saaltüren geschlossen haben, demaskiert sich der Clown und offenbart,

73 Fiorentino: »Mein Haß gehört mir«, 252.

74 Plessner: *Grenzen der Gemeinschaft*, 48.

dass sein Kopf ein Totenkopf ist. Wie Müller selbst hervorgehoben hat, stellt der Clown den Zirkus in Frage und zwangsläufig sei ein Ablauf nur, wenn das System nicht in Frage gestellt wird.⁷⁵ Der Prolog scheint anzukündigen, dass mit einem Innen des Theaters, welches von einem Toten bewohnt wird, ein vermeintlich privilegiertes Verhältnis des Theaters mit dem Leben in Frage gestellt wird und hiervon ausgehend die Beschwörung der Toten oder der Dialog als Dialog mit den Toten zu denken ist. Das Leben, das dieses »Spiel« zeigt, hat die archaisch-gewaltsamen Züge des Krieges und des Schlachtens. Ein Toter und der Tod sind dort vorzufinden, wo sich das Leben abgespielt zu haben scheint. Dass es nichts fürs Leben zu lernen gibt, ist darauf zurückzuführen, dass der Tod und die Toten im Zentrum des Geschehens stehen, so legt es die Demaskierung nach der Einschließung nahe. Der Prolog zum Stück Müllers beschreibt eine weitere Ebene der Vermeidung einer lehrstückartigen Reintegration des bisher Unbekannten, das noch lediglich erkannt werden musste. Wie aber ist ein Tod zu verstehen, von dem für das Leben nichts zu lernen ist und der nutzlos bleibt, weil er diejenige Art von radikalem Nichts ist, auf das ein Wort nur verweisen kann, ihn damit sogleich aber auch wieder in eine Bedeutung überträgt?

7.3 Müllers *Negative Dialogik*: »wie das Schweigen deine Rede bricht«

Was wäre ein Negatives, das sich nicht aufheben ließe? Und das, im Ganzen genommen, als Negatives, aber ohne als solches zu erscheinen, ohne sich zu präsentieren, das heißt, ohne im Dienste des Sinnes zu arbeiten, reüssieren würde? Das aber also ganz umsonst reüssieren würde?⁷⁶

Die durch Odysseus' Vorgehen angestrebte Unmittelbarkeit des gemeinsamen Lebens und einer Gegenwart der Gemeinschaft ist nicht nur mit der Glätte in Verbindung zu setzen, die Müller in einem Interview mit Alexander Kluge beschreibt, auf den Vorgang der Auslegung der griechischen Tragödien im 18. Jahrhundert bezieht, und als »Weglügen der Barbarei« bezeichnet.⁷⁷ Die Glätte ist vor dem Hintergrund der in *Fatzer ± Keuner* beschriebenen »Vereinigung« im ästhetischen Schein« und den damit einhergehenden dramentheoretischen Implikationen zu begreifen,⁷⁸ welche wiederum Ansatzpunkt für Müllers Interesse am »unbestimmten Milieu« und das sich entziehende Außen ist. Müller schreibt passend dazu von einer Verkehrung des hegelschen Systems, wenn er

75 Vgl. Müller: »Drei Punkte. Zu PHILOKTET«, W 8, 158.

76 Derrida, Jacques: »Der Schacht und die Pyramide. Einführung in die Hegelsche Semiologie«, übers. v. Günther Sigl, 150–217, in: Ders.: *Die différance. Ausgewählte Texte*, hg. v. Engelmann, Peter, Stuttgart: Philipp Reclam jun 2004, 203.

77 Müller, Heiner/Kluge, Alexander: »Ich schulde der Welt einen Toten«. [1994]«, 492–502, in: Müller, Heiner: *Werke 12. Gespräche 3*, hg. v. Hörnigk, Frank, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2008, 496.

78 Vgl. Müller: »Fatzer ± Keuner«, W 8, 226.

eine Formulierung aus der Vorrede zur *Phänomenologie des Geistes* umdreht. Aus »das Bekannte ist nicht erkannt« wird »das Erkannte ist nicht bekannt.«⁷⁹ Zwar hat Müller, Olaf Schmitt zufolge, philosophische Texte eher als Material begriffen und sich nicht für Fragestellungen interessiert, die mit dem Begriff Philosophie überschrieben sind.⁸⁰ Diese Beobachtung darf jedoch nicht davon abhalten, den Spuren und Affinitäten philosophischen Denkens in seinen Texten nachzugehen. Mit der Umkehrung rückt der Prozess in den Fokus, welcher dem dialektisch-tragischen Vorgang des Erkennens und der Selbsterkenntnis als Selbstbezug zugrunde liegt. Zugleich schwingt in der Umkehrung die Bestandsaufnahme Müllers mit, dass das Erkannte, und damit auch ein Vorgang des Erkennens, der die Vorannahmen und Bedingungen der Erkenntnis selbst noch mit aufs Spiel zu setzen vermag, überhaupt noch nicht bekannt sei.

Müllers Verhältnis zum hegelschen Denken ist keine bloße Anfechtung, sondern weist Ähnlichkeiten zu dem Vorgehen und den Begriffen auf, die Georges Bataille ab den 1930er-Jahren entwickelt hat. Während die Konstellation Müller-Bataille bereits von Lehmann, Müller-Schöll und Schmitt herausgearbeitet wurde,⁸¹ soll sie für ein produktives Verständnis von Müllers Denken des Dialogs fruchtbar gemacht werden. Der Tod und die Negativität, die sich im Dialog des Dramas einer Mittel-Zweck-Relation und der Dienstbarkeit für das Ganze entziehen, in dessen Sinne Odysseus spricht, wird anhand der von Bataille mit und gegen Hegel ins Spiel gebrachten »négativité sans emploi« diskutiert.⁸² Ähnlich wie die batailleschen Begriffe hegelsche Begriffe sind, die einer Verschiebung ausgesetzt werden,⁸³ geht Müller, in größerer Distanz zu Hegel, mit der Tradition des Dramatischen und besonders dem Dialog vor. Er mobilisiert ihn gegen eine Unbeweglichkeit und zeichnet dabei eine Annäherung an die Negativität nach, welche sich als das Verhältnis der Sprache zu ihrer Stimm- und Körperlichkeit darstellt. Mit einer auf Gertrude Stein gemünzten Äußerung Müllers lässt sich diese Aufmerksamkeitsverschiebung vom Dialog als Ideal hin zu seiner Betrachtung unter dem Blickwinkel seiner materialen Grundlegung im Sprechen und der ihm eigenen Sprachabseitigkeit fassen: »Wenn man Prosa schreibt muß man sitzen und schreiben, aber Drama kann man nicht im Sitzen schreiben. Es ist mehr Körpersprache als Prosa.«⁸⁴

Wie Nancy im Anschluss an Claude Lévi-Strauss schreibt, vollzieht der Mythos des Mythos eine Transformation der erzählten Zeit der Zusammenkunft in einen begrenzten Raum.⁸⁵ Dieser lässt sich als das territoriale Innen von Volk und Gemeinschaft begreifen,

79 Müller: »Fatzter ± Keuner«, W 8, 225. Vgl. Hegel: *PhdG*, 35.

80 Vgl. Schmitt, Olaf: »Verausgabung, Opfer, Tod«, 62–69, in: Lehmann/Primavesi (Hg.): *Heiner Müller. Handbuch*, 63.

81 Vgl. etwa Lehmann, Hans-Thies: »Raum-Zeit. Das Entgleiten der Geschichte in der Dramatik Heiner Müllers und im französischen Poststrukturalismus«, in: *text + kritik* 73 (1982), 71–81; vgl. Müller-Schöll: »Tragik, Komik, Groteske«; vgl. Schmitt: »Verausgabung, Opfer, Tod«.

82 Bataille: »(Lettre à X., chargé d'un cours sur Hegel...)«, 369f. Vgl. dazu auch in der vorliegenden Studie, 19f.

83 Vgl. Bischof: »Negativität und Anerkennung«, 124.

84 Müller: »Ich glaube an Konflikt«, W 10, 217.

85 Nancy: *Von einer Gemeinschaft, die sich nicht verwirklicht*, 77.

auf das sich Odysseus bezieht, es in Gang setzt und am Ende des Stücks gegen alle Widerstände restauriert. Mithilfe des »Macher[s] und de[s] Liquidator[s] der Tragödie«⁸⁶ gerät mit der Küstenszenerie in Müllers Stück der Grenzbereich der Kriegsgemeinschaft und damit das Verhältnis zu einem sich diesem widersetzenden Bereich ins Blickfeld. Philoktet konfrontiert die *Szene des Innen* mit einem Schweigen und Schreien, dem Sprechen von einem anderen Ort, einem anderen Sprechen oder einem Anders-als-Sprechen. Der entwickelten Hypothese zufolge ist es der Schauplatz eines Außen, von dem ausgehend Müller den Dialog nicht verwirft, sondern ihn auf andere Weise zu denken sucht. Für das unbestimmte Milieu oder ein Milieu der Unbestimmtheit tritt der hasserfüllte Philoktet auf der Insel Lemnos für die Toten ein und Odysseus' Rede entgegen. Weil Müller das Außen als Teil der Sprache und mithin des Dialogs begreift, stellt sich die Frage nach der Sprache als einem Dialog mit der ihr eigenen Sprachabseitigkeit.

Scheitern des Scheiterns und Verweis auf den blinden Fleck

Müllers Formulierung, dass »die Austragung realer Konflikte [...] immer mehr durch die Theatralisierung von Konflikten ersetzt«⁸⁷ wird, die in *Philoktet* als die Aufhebung der vertrackten Situation in die mythische Lüge Odysseus' begriffen werden kann, lässt sich mithilfe der teleologisch-dialektischen Formgebung in der klassischen Interpretation der Tragödie fassen, wie sie in der Einleitung angeführt und hinterfragt wurde. Darin werden der Konflikt, der Tod und die Negativität ausgeschlossen. Philoktets Aufstand scheitert und der Unentbehrliche ist entbehrlich geworden. Seine Revolte, der Tod als seine höchste Arbeit für die Gemeinschaft, bleibt seinen Soldaten verborgen, ist dabei aber gleichzeitig die Bedingung ihres Gehorsams. Sie wissen nicht, was sie tun – und die Geschichte nimmt ihren Lauf. Auf der Leerstelle Philoktet aufbauend geht der Krieg weiter und die Erzählung einer gefassten Gemeinschaft überdauert die Krise mehr oder weniger unbeschadet. »Klassik als Revolutionsersatz«⁸⁸ nennt Müller diese Operation im Umgang mit dem Tragischen in *Fatzer ± Keuner*. Wie sich im Hinblick auf die Ausführungen Derridas zur Frage der Negativität umformulieren ließe, wird Philoktet re-integriert, womit auch die Darstellung der Revolution re-voltiert.⁸⁹ Die Revolution fällt aus und die individuelle und soziale Krisensituation wird zurückgewendet in geordnete Bahnen. Diesen Revisionismus, der Müller zufolge mit der Klassik zusammenhängt, erscheint ihm seinerseits revisionsbedürftig. Dieser Gedanke beruht auch auf der Beobachtung, dass die Übersetzungen der griechischen Tragödien aus einer Perspektive des 18. Jahrhunderts erfolgt sind und eine Europäisierung der Stoffe darstellen.⁹⁰ Der »Theorie des Todes« bei Lacoue-Labarthe entsprechend, wird das Andere dabei dem Schema des Eigenen unterworfen.⁹¹ In dieser Tradition kann eine Stelle des Unverfügbaren oder

86 Müller: »Brief an den Regisseur«, W 8, 261.

87 Müller, Heiner/Raddatz, Frank M.: »Denken ist grundsätzlich schuldhaft. Die Kunst als Waffe gegen das Zeitdiktat der Maschinen [1990]«, 666–689, in: Ders.: *Werke 11. Gespräche 2*, hg. v. Hörnigk, Frank, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2008, 667.

88 30; Müller: »Fatzer ± Keuner«, W 8, 223.

89 Vgl. Derrida: »Von der beschränkten zur allgemeinen Ökonomie«, 419f.

90 Müller: *Ich schulde der Welt einen Toten*«, W 12, 494.

91 Vgl. Lacoue-Labarthe: »Die Zäsur des Spekultativen«, 204ff.

Unvermittelbaren nicht überdauern. Derrida hält in Bezug auf den Philosophen des Tragischen – Hegel – fest, dass sich der Sinn überall schon angekündigt habe.⁹² Müller lenkt die Aufmerksamkeit darauf, dass der bedeutungsvermittelnde Diskurs unumgänglich bleibt. Aber ist das nicht die weitaus folgenreichere Tragik?

Die von Müller formulierte Tragik des Europäers⁹³ Odysseus' wäre einer zweiten Hypothese zufolge als Unmöglichkeit eines Verhältnisses zu einem Anderen, als tragische Vereinheitlichung und Konsequenzlosigkeit der Revolte sowie als Sichtbarmachung des einschließenden Ausschlusses in Mythos und Gemeinschaft zu verstehen. Odysseus ist tragische Figur, weil aufgrund seiner Einschließung in die Ordnung der Rede der Dialog mit den Toten zwangsläufig abreißt und in den Mythos des Mythos zurückgeführt wird. Die Leerstelle und die Negativität, von der hier auf so emphatische Weise die Rede ist, kann im Durchgang des hegelschen Denkens⁹⁴ als vertane Arbeit und als Nachvollzug des Versuchs der Schließung der Wunde begriffen werden, die Philoktet an einem Un-Ort verortet. Deswegen hält Müller in *Krieg ohne Schlacht* fest: »Philoktet ist eine Übersetzung des Sophokles ins Römische, eine staatlichere Version. Die Maschine schneidet tiefer ins Lebendige und hat auch die Toten noch im Griff.«⁹⁵ Die Problematik des Produzierens im Sinne des dialektischen Materialismus wird in Augenschein genommen, die Bewegungsgesetze der historischen Dialektik nachvollzogen.⁹⁶ Der Staat hat sich eine noch umfassendere Kontrolle über den Menschen verschafft, sogar über die Toten.⁹⁷ Wie der Prolog und der Verweis auf das »unbestimmte Milieu« verdeutlicht haben, wird in *Philoktet* ein Zugriff und der Einschluss in ein Innen ausgestellt. Dabei wird nicht die tragische Fabel des Versuchs aufgezeigt, das Opfer für den Kampf zurückzugewinnen,⁹⁸ sondern das tragikomische Gelingen der staatlichen Indienstnahme eines schon nutzlos Gewordenen, das Scheitern des Scheiterns⁹⁹. Wie aber ist das zu verstehen?

Derrida spricht in Bezug auf Bataille von einem »blinden Fleck des Hegelianismus«, um den herum sich die »Repräsentation des Sinns« organisiert. Mithilfe dieses Gedankengangs lässt sich das Interesse Müllers an der Lücke im geschlossenen System begreifen. Das System der beschränkten Ökonomie (das durch die artikulierende Sprache geäußerten Sinn verfertigt), in der die Negativität in das System zurückgebildet wird und immer der Komplize der Positivität bleibt, zeichnet sich durch eine Teleologie des Selbstbewusstseins, der Wahrheit, der Bedeutung sowie der subjektiven Rationalität aus.¹⁰⁰ Mit der von Horkheimer und Adorno in der *Dialektik der Aufklärung* vorgelegten Lesart, ließe sich sagen: Das ist die Charakteristik Odysseus'.¹⁰¹ Müller und Derrida sind sich darin einig, dass dieser Diskurs von Unbestimmtheit und Unbestimmbarkeit bedingt

92 Vgl. Derrida, Jacques: *Glas*, Paris: Éd. Galilée 2004, 412.

93 Müller: »Brief an den Regisseur«, W 8, 261.

94 Vgl. Derrida: *Glas*, 214.

95 Müller: *Krieg ohne Schlacht*. W 9, 251.

96 Vgl. Müller-Schöll: *Das Theater des »konstruktiven Defaitismus«*, 411.

97 Vgl. Fiorentino: »Mein Haß gehört mir«, 255; vgl. Storch: »Die Rückkehr der Tragödie«, 12; vgl. Müller: *Werke 12. Gespräche* 3, 501.

98 Vgl. Schulz: *Heiner Müller*, 71.

99 Vgl. Derrida: »Von der beschränkten zur allgemeinen Ökonomie«, 401f.

100 Vgl. ebd., 392f.

101 Vgl. Horkheimer/Adorno: *Dialektik der Aufklärung*, 50–87.

ist, welche die Logik der Philosophie und den Logos der philosophischen Sprache übersteigt. Wie Odysseus verleibt sich auch die Philosophie ein, woran sie scheitert. Darüber hinaus ist das Problem an einem systematischen Denken des Heterogenen – das wurde bereits im ersten Kapitel dieser Untersuchung mit Verweis auf Adorno und Nägele hervorgehoben¹⁰² –, dass es das ihm Abseitige und Entzogene beziehungsweise die Negativität ernst nimmt, ihrer Arbeit und dem Anderen einen Sinn beizumessen bestrebt ist. Es bleibt auf dem Wege zum Anderen stehen, weil das Negative durch seine sprachliche Benennung als Negatives in den Diskurs wiedereingemeindet wird. Während Derrida hervorhebt, dass auch Hegel das bereits gesehen habe, ohne es jedoch aufzeigen zu können, gilt es die Aufmerksamkeit auf jenen »rückhaltlosen Hegelianismus« zu lenken, den Derrida in Batailles Gelächter angesichts des hegelschen Spektakels erkennt. Darin liegt auch die Denkbewegung Müllers. Mit dem Gelächter, das einen Ausbruch aus dem sinnhaften Sprechen, der diskursiven Rede und damit auch dem hegelschen Diskurs der Aufhebung vorbereitet, verweist Bataille auf ein sich Entziehendes, das für einen Augenblick nicht einmal mehr negativ genannt werden kann und damit auch unmöglich wieder in den Diskurs zurückführt:¹⁰³

[...] gerade weil es keine vorbehaltlose Kehrseite hat, weil es sich nicht mehr in Positivität umkehren läßt, weil es nicht mehr an der Verkettung des Sinns, des Begriffs, der Zeit und des Wahren im Diskurs *mitarbeiten* kann, weil es buchstäblich nicht zu *arbeiten* vermag und nicht mehr als ›Arbeit des Negativen‹ befragt werden kann.¹⁰⁴

Während von Gelächter in Müllers *Philoktet* nicht die Rede sein kann, kreist das Stück dennoch um eine mit der bei Bataille beschriebenen »négativité sans emploi«¹⁰⁵ vergleichbare Frage. Philoktet beschreibt den Einschnitt Neoptolemos' [und Odysseus'] in seine wundenhafte Existenz (vgl. P, 313) als die *Aufhebung* seines permanenten, andauernden Todes: »Grad gut genug mein Sterben zu verlängern/Bis du mich aufhobst aus vieljährigem Tod/Ins Leben, das den Tod nicht kennt vorm Ende.« (P, 307) Die Aufhebung besteht in einer Ein- beziehungsweise Rückführung des Ausgestoßenen und Gescheiterten in das gemeinschaftliche Leben der griechischen Menschen. Die Negativität des Ausländers ist dieser dialektischen Gemeinschaft dabei sowohl äußerlich als auch durch sie angeeignet, in sie inkorporiert. »Der Tod als Aspekt des Lebens ist verdrängt.«¹⁰⁶ Damit gerät ein Außen in den Blick, das, würde es gegen die Verdrängung ernsthaft

102 Adorno spricht in Bezug auf Hegel von einem Pathos, der das Nicht-Identische als Heterogenes bezeichnet, und dabei erkennt, dass es darin schon als etwas erkannt und in die Einheit zurückgeführt ist (vgl. Adorno: »Skoteinos«, 375). Nägele zufolge liegt die Differenz zwischen Hegel und Adorno darin, dass Hegel das Heterogene zu begreifen sucht, während es Adorno als Heterogenes zu denken bestrebt ist (vgl. Nägele: »The Scene of the Other«, 68). Vgl. dazu in der vorliegenden Untersuchung, 20/67.

103 Vgl. Derrida: »Von der beschränkten zur allgemeinen Ökonomie«, 392f.

104 Ebd., 393.

105 Bataille: »(Lettre à X., chargé d'un cours sur Hegel...)«, 369f.

106 Vgl. Schmitt: »Verausgabung, Opfer, Tod«, 66. Darin findet sich eine starke Ähnlichkeit zum heideggerischen Man und dem besprochenen Verständnis des Todes, worauf im Weiteren noch einmal Bezug genommen wird.

beschrieben, also in seiner Heterogenität ernst genommen, durch diese Beschreibung bereits wieder eingemeindet wäre. Mit dem Gelächter, das einer Rediskursivierung des Negativen für einen Moment widersteht, korrespondiert in *Philoktet* die Ausstellung des Scheiterns einer anerkennenden Berücksichtigung des Protagonisten, welche als solche für Müller nicht mehr als bloße »Indianerromantik«¹⁰⁷ wäre. Das Stück arbeitet »lediglich« heraus, wie der Zugriff auf den scheiternden Philoktet seinerseits scheitern muss und zwar nicht trotz, sondern aufgrund des Umstands, dass er ernst genommen wird. Sein Mittun, sei es auch im Tod als Arbeit an der Kriegsgemeinschaft, ist für den Erfolg vor Troja unabdinglich.

Eine wirkliche Konfrontation mit dem Tod und dem Toten im Stück scheitert aufgrund der Wiedereingemeindung. Das Denkmuster der Tragödie wird durch Wiederholung aufgetan¹⁰⁸ und die damit einhergehende Rückkehr zur Tragödie – ihre »réécriture«¹⁰⁹ –, welche den Vorgang der Einbeziehung und Verwertung des Toten offenlegt, bringt die »Öffnung einer Wunde« zum Vorschein.¹¹⁰ Christoph Menkes Lesart von *Philoktet* konstatiert eine theoretische Wiederholung Hegels.¹¹¹ Sie scheint dabei zwar präziser zu sein als die Ostheimers, der eine praktische Korrektur festhält.¹¹² Beiden jedoch wäre entgegenzuhalten, dass Müller mithilfe des Dialogs mit den Toten »Pulsschläge unter dieser glatten Oberfläche«¹¹³ zu Gehör bringen will. Die Zitation der wiederholten Einmaligkeit, wie sie Müller in *Drei Punkte zu Philoktet* formuliert,¹¹⁴ vollzieht die Glättung der Oberfläche, die geschichtsphilosophische Auswirkung der Aufhebung der Tragödie noch einmal. Nur dass sie diesmal das Scheitern ausstellt, oder vielmehr das Scheitern am Scheitern (der Negativität), wie es Derrida formuliert.¹¹⁵ Einen gescheiterten Bezug

107 Vgl. Müller: »Brief an den Regisseur«, W 8, 268. Müller spricht zum Ende des Briefes von einem existenziellen Zweifel am Fortschrittsglauben des Menschen, der in seinem Gattungsbewusstsein angelegt sei und den Austritt aus der Tierwelt bedingt habe. Dieses Gattungsbewusstsein neu zu entwickeln, resultiert im Zusammenhang des müllerschen Defaitismus in zwei Alternativen: der Zerstörung des Planeten oder der Vorstellung, dass es ein ursprüngliches Leben geben könne, das mit der Erde und sich in Einklang sei.

108 Vgl. Müller-Schöll: »Tragik, Komik, Groteske«, 83.

109 Jourdeuil: »Heiner Müllers Philoktet. Ein Palimpsest«, 380.

110 Vgl. Storch: »Die Rückkehr der Tragödie« 24

111 Vgl. Menke, Christoph: *Die Gegenwart der Tragödie. Versuch über Urteil und Spiel*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2005, 203–214.

112 Vgl. Ostheimer: *Mythologische Genauigkeit*, 134.

113 Vgl. Müller: »Ich schulde der Welt einen Toten«, W 12, 497.

114 Vgl. Müller: »Drei Punkte. Zu PHILOKTET«, W 8, 158.

115 Vgl. Derrida: »Von der beschränkten zur allgemeinen Ökonomie«, 401/402: »Die Herrschaft dagegen wird erst souverän, sobald sie aufhört, das Scheitern zu fürchten, und sich als das absolute Opfer ihres Opfers verliert. Der Herr und der Souverän scheitern daher gleichermaßen; beiden glückt das Scheitern, dem einen dadurch, daß er ihm Sinn durch die Unterwerfung unter die Vermittlung des Sklaven verleiht – das Scheitern verfehlen ist ebenfalls eine Form des Scheiterns –, dem andern dadurch, daß er absolut scheitert, was soviel wie den Verlust des Sinns des Scheiterns selbst bedeutet, wodurch er die Nicht-Unterwürfigkeit gewinnt. Diese kaum wahrnehmbare Differenz, die selbst keine Symmetrie einer Kehr- und einer Schauseite ist, müßte alle »Gleitvorgänge« der souveränen Schreibweise regeln.« [Herv. M. W.] Derrida macht hier die »kaum wahrnehmbare Differenz« auf zwischen einem geglückten – also erfolgreichen und siegreichen – Scheitern des Herrn, das das Scheitern dabei jedoch selbst verfehlt und einem absoluten Scheitern, das noch den Verlust des

zu einem sich entziehenden Außen, dem die Toten als eine unter anderen gesellschaftlichen Gruppen zugeordnet werden können, hat Müller an anderer Stelle als Definitionslosigkeit umschrieben:

Die westlichen Demokratien können sich nicht durch Tote legitimieren. Da gibt es keinen Tod – da gibt es nur Gegenwart. Dem korrespondiert die Ausgrenzung des lebensuntüchtigen Lebens. Die Penner und Arbeitslosen, alle, die nicht funktionieren, gehören nicht zur Definition, definieren nichts.¹¹⁶

Die Rechtfertigung eines Systems, einer Organisationsform oder, noch abstrakter, der Denkform, wird zunächst als Maschinerie der Verwertung gefasst. Das in der zeitgenössischen Form der westlichen Demokratien um das Jahr 1990 zu sich selbst gekommene, abendländische Denken als vereinheitlichendes Muster des Erkenntnisprozesses duldet keine Andersheit.¹¹⁷ Müller beschreibt ein Einheitsdenken als »Problem unserer Zivilisation«,¹¹⁸ was er nicht nur im Gespräch mit Frank Raddatz prominent und mit der ihm eigenen Polemik hervorhebt, sondern in fortlaufender Variation und in unterschiedlichen Zusammenhängen wiederholt. So etwa in der Formulierung einer »totale[n] Besetzung mit Gegenwart«, die in einer dramen- und dialogtheoretischen Hinsicht überaus deutliche Implikationen annimmt. Theater und zumal die Gegenwart lasse sich nur vermittels eines Vergangenen denken, das einen Blick auf die Zukunft ermögliche. Auf die Frage, warum in der BRD so wenig Theaterautoren tätig seien, antwortet er:

Es gibt im Westen eine totale Besetzung mit Gegenwart. Das ganze ökonomische Potential geht auf Besetzung mit Gegenwart. Das heißt: Auslöschen von Erinnerung und von Erwartung. Es gibt keine Vergangenheit und keine Zukunft. Nur Gegenwart, man braucht nur über die Straße zu gehen, überall Gegenwart. Das ist eine absolut kunstfeindliche Situation. Das merkt man besonders im Theater. Theater kann nur existieren als etwas Heutiges, wenn es auch Vergangenes transportiert und auf etwas Kommandes guckt. Nur dann gibt es Gegenwart im Theater, und das gibt es im Westen nicht im allgemeinen Bewußtsein. Bei uns ist es noch so.¹¹⁹

Sinns des Scheiterns einbezieht und daher nicht am Scheitern scheitert. Wo sich die Herrschaft der Möglichkeit des Scheiterns und dem damit einhergehenden Verlust des Sinns entzieht und auf ein Selbst, ein Für-sich, Auf-Sich und Bei-Sich spekuliert, ordnet sie sich knechtisch der Anerkennung unter, wie Derrida darauffolgend deutlich macht. Die rückhaltlose Verausgabung und der Verlust von Bewusstsein können glücken, oder auch nicht: wo die Schrift in Selbst- und Sinnaneignungsprozesse zurückverfällt, könnte man von einem Scheitern am Scheitern sprechen.

116 Müller: »Nekrophilie ist die Liebe zur Zukunft«, W 11, 606.

117 Vgl. ebd., 599.

118 Ebd.

119 Müller, Heiner: »Heiner Müller, warum zünden Sie keine Kaufhäuser an? Interview von Patrik Landolt und Willi Händler [1988]«, 371–385, in: Ders.: *Werke 11. Gespräche 2*, hg. v. Hörnigk, Frank, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2008, 375. Müller verbindet seine Überlegung mit einer tendenziell DDR-nostalgischen Aussage. Wenngleich einige der Interviews Heiner Müllers verharmlosende Aussagen zur Realpolitik der DDR aufweisen, wie Müller-Schöll festhält (vgl. *Das Theater des »konstruktiven Defaitismus«*, 546, Fußnote 42), darf dies nicht dazu verleiten, dies entweder kurzerhand auf die Stücke zu übertragen oder die Sprengkraft zu vernachlässigen, die um nichts weniger in vielen der Aussagen Müllers steckt.

Der Vereinheitlichung stellt Müller die Suche nach der Störanfälligkeit des Systems¹²⁰ und dem Funktions- und Definitionslosen, dem Außen programmatisch gegenüber. Zwar ist die Gegenwart von Bemühungen geprägt, ein in sich geschlossenes System zu verbleiben, doch dem System der Funktionalisierbarkeit gegenüber eröffnet sich ein Außen, das dem System nicht gegenübersteht, weil ihm keine Mobilisierung mehr zuteilwerden kann. Diese Definition, oder vielmehr Definitionslosigkeit der Toten lässt sich auf *Philoktet* übertragen. In der von Odysseus sprachlich vollzogenen Grenzziehung und noch in seiner übergreifenden Invasion des Uneinnehmbaren verbleibt mit dem geopferten und lebensuntüchtigen Leben ein schon mit Plessner geltend gemachtes »unbestimmtes Milieu«. Der Vollzug der Geschichte, so Müller, produziere das Opfer *Philoktet*,¹²¹ von dem jedoch seinerseits eine Art stiller Gegenangriff auf das lineare Prinzip der »Politik der Macher«¹²² und des geschlossenen Diskurses ausgehe. Hieran zeigt sich das explizit politische Moment von Müllers Überlegungen zum Außen und seinen Konsequenzen für den Dialog gemäß einem Dialog mit den Toten. Der Dialog ist strikt abseits der Maßgaben des Funktionierens oder eines pragmatischen Verständnisses von Kommunikabilität gedacht. Die Definitionslosigkeit der »Penner und Arbeitslosen«, ihre vermeintliche Tatenlosigkeit weist darauf hin, dass die ihnen zugewiesene Denkfigur des Todes in das Register eines Unverfügbaren gehört und etwas umfasst, das sich dem Zugriff entzieht, insbesondere aber einer Rückführung in das Leben oder eine Definition. Sie entziehen sich dem Wissen und der diskursiven Rede. Die bei Müller ausgestellte Wiederholung und Wiederaufnahme als Scheitern des Scheiterns verweist auf einen blinden Fleck, der sich nicht mobilisieren lässt und der sich einem Zugriff, aber auch einer Darstellbarkeit entzieht. Wie aber bearbeitet Müller diese Überlegungen konkret in *Philoktet*?

Sprechen von einem anderen Ort

Aus der *Szene des Innen*, dem Absolutheitsanspruch der Gemeinschafts- und Geschichtsauffassung und der einseitig voreingenommenen Ausrichtung des Bezugs auf den Mythos seitens Odysseus', geht ein Verhältnis mit dem hervor, das außerhalb seines Wirkungsraumes liegt. Die im Stück nachgezeichnete Eingemeindung des Außen, die den Tod *Philoktets* in den Diskurs des Mythos rückverwertet, lässt sich im Anschluss an Hegel als »Wiederaufnahme« und als Ausstellung des aufgehobenen und integrierten Todes beziehungsweise als Scheitern des Scheiterns beschreiben. So erfolgt bei Müller die Revision des »Musters«¹²³ der dramatischen Tragödie. Odysseus' Grenzüberschreitung erfolgt als eine Verwertung des Todes, die eine Invasion des Uneinnehmbaren oder eine Verfügbarmachung des Unverfügbaren vollzieht. Odysseus nimmt Bezug auf etwas, das

120 Müller, Heiner/Raddatz, Frank M.: »Dem Terrorismus die Utopie entreißen. Alternative DDR [1990]«, 520–535, in: Ders.: *Werke 11. Gespräche 2*, hg. v. Hörnigk, Frank, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2008, 530.

121 Vgl. Müller: »Ich glaube an Konflikt«, *W 10*, 210.

122 Müller: »Brief an den Regisseur«, *W 8*, 261.

123 Müller-Schöll: »Tragik, Komik, Groteske«, 83.

sich der sinnhaften Sprache, der Rede des Mythos sowie seinem eigenen Einzugsbereich zunächst entzieht.

Odysseus und Neoptolemos sind während der ersten Rede Odysseus' bereits an Land gegangen, das nur durch das in der Regieanweisung angeführte »Küste« markiert ist. Die Szene spielt sich im Schwellenbereich zum Meer ab. Der Strand schafft den Ausblick auf ein verbittertes und einsames, nacktes Überleben. Der Versuch im *Philoktet*-Stoff Grundzüge der Robinsonade zu erkennen, scheint nur begrenzt argumentierbar. *Philoktet* sind die Momente der Selbstbehauptung im Kampf gegen die Natur genommen: »Mehr einem Tier als einem Menschen gleicht er/Schwarz eine Wolke über ihm von Geiern.« (P, 298) Wie schon bei Sophokles und als Steigerung gegenüber der nicht überlieferten Tragödien Aischylos' und Euripides¹²⁴ lebt *Philoktet* auf Lemnos in völliger Vereinzelung als Aussätziger und Ausgestoßener. Sein Bett ist ein »Laubstreu« und seine Bewegungsfreiheit aufgrund der alten Wunde immer noch stark eingeschränkt. Nicht das Meer ist bedrohlich-unbegrenzte Weite, denn als von Schiffen »gepflüget« (P, 308) wird es sogar als fruchtbar, gangbar, latent beherrschbar, als verfasster Raum begriffen. Demgegenüber hat das mit der Küste beginnende Eiland nichts Rettendes, denn »[n]ichts lebt auf Lemnos als die Geier« (P, 318). Viel mehr als die Gesellschaft der aasfressenden Vögel, von denen sich *Philoktet* mithilfe seines Bogens ernährt, hat die immer wieder als unwirtlich und ressourcenarm beschriebene Insel nichts zu bieten: »Kahl ist mein Erdkreis« (P, 321). Ihr Bewohner streift über den »Steinstrand, den die Schiffe meiden« (P, 298). Griechisch sein kann an diesem Ort niemand, wie die Rede *Philoktets* deutlich macht. Schiffsbauer oder gar die Schiffe selbst spielen für sein Dazwischen-Sein eine entscheidende Rolle:

PHILOKTET. Laß deine Hand von meinem Bogen, Griechen.
Bis mich der Fuß trägt wieder, red von Melos
Unter den Inseln schön wie keine mir.
Wie lang hab ich das Grüne nicht gesehn
Aus dem wir unsre schwarzen Schiffe schnitten.
Wie lang verflucht ich den, der damit anfing
Und ging den ersten Schritt, beschuht mit Schiffen
Erfinder meines Auslands, Heimweg jetzt
Er soll gepriesen sein dafür, und länger. (P, 306).

Auch wenn in dieser Passage kurz so etwas wie eine Hoffnung aufkommt – die Sehnsucht nach Gemeinschaft und einer dem Zwang zum Gemeinschaftsdienst gegenüberstehenden Heimkehr sind für *Philoktet* keine realen Optionen mehr. Auf Lemnos ist sein Dahinleben und -sterben in Gang gesetzt. Er spricht davon, dass er »sich selbst entgangen« (P, 318) sei und in einem Zustand des andauernden Todes auf der Insel lebe (vgl. P, 307). Wenn die Insel Verheißung der Reduktion des Menschen auf einen Bereich zwischen Leben und Tod ist, liegt Lemnos im *Off* von Griechenland, stellt dabei jedoch seinerseits keinen verfassten Ort dar. Das Eiland ist in der Beschreibung der Figuren mal Platz und Berg (P, 291), dann bloß Fels oder Stein und sogar Grab (P, 298f.). Die die Szenerie etablierende »Küste« vom Anfang bleibt die einzige Beschreibung der räumlichen

124 Vgl. Sophokles: *Philoktet*, 139.

Gegebenheiten des Ortes in den Regieanweisungen durch das gesamte Stück hindurch. Auch Philoktet scheint bei seinem ersten Aufeinandertreffen mit Neoptolemos den Fels Lemnos mit dem Schwellen- und Übergangsbereich zwischen Meer und Eiland gleichzusetzen, wenn er von »meinem toten Strand«, meinem Steinstrand (P, 298) und meinem Fels (P, 299) spricht. Dem »Ausland« (P, 301) unter Philoktets Füßen wird der Charakter eines Nicht-Landes zugewiesen, das sich einer Differenz von Hier und Dort, Heimat und Fremde entzieht. Als Ort der Verbannung weist es einen spezifischen Charakter des Außen auf, das sich als Relationslosigkeit und Selbstähnlichkeit beschreiben lässt.¹²⁵ Lemnos lässt sich, mit Foucault gesprochen, als Krisen- oder Abweichungsheterotopie bezeichnen, »welche die Gesellschaft an ihren Rändern unterhält, an den leeren Stränden, die sie umgeben«.¹²⁶ Sie ist denjenigen vorbehalten, die sich in biologischen Krisensituationen befinden, oder die gesellschaftlich geforderte Normen unterlaufen. Die Gegenräumlichkeit der Heterotopie Lemnos und wie sie bei Müller als periphere Bedingung dessen verhandelt wird, was sie zuvor geschaffen zu haben scheint, weist Aspekte der Offenheit und der isolierenden Abgeschlossenheit auf, die Foucault besonders dem Gefängnis zuschreibt.¹²⁷

Neben Lemnos sind andere Inseln, wo sie im Stück auftauchen, Orte der Sehnsucht oder des Verlusts, die auf die eine oder andere Weise eine Existenzform jenseits des Krieges versprechen. Sie sind Ausgangspunkt einer Verschleppung (Skyros) oder schüren Hoffnung auf Heimkehr (Melos). Wenn darin der Entzug vom Dienst für die Gemeinschaft angedeutet ist, so erscheint Lemnos zunächst als die alptraumhafte Verkehrung der bloßen Möglichkeit von Zugehörigkeit. Die Insel im Stück ist weder Heimat noch Sehnsuchtsort. Lemnos steht dem »Festland« (P, 294), dem Ort des Krieges und der griechischen Welt, ihrer Verfasstheit in der gemeinsamen Sache gegen Troja aber auch dem heimischen Oikos entgegen. Philoktet kann weder Staats- noch Privatmann sein. Weder bei sich noch im Dienst der Gemeinschaft stehend, ist er still- und kaltgestellt. Sistiert »Odysseus [,] der Europäer«¹²⁸, mit dem Ausschluss Philoktets die Grenzen der Gemeinschaft im Dienst des Krieges und »der Sache«, zieht er mit seiner Verbannung in das »vieljährige [...] Ausland« (P, 321) zugleich auch die Demarkationslinie in Richtung eines Außen. Als Teil des von Odysseus inszenierten und wiederholten Mythos, als Teil seiner Grenzziehung, markiert Lemnos das Außen eines unbestimmten Milieus.

Die Abwesenheit der Griechen und der griechischen Sprache verbieten Philoktet die Konstruktion eines Feindbildes und somit auch die eines Ich, so die Lesart von Francesco Fiorentino. »Die Politik der Selbstbestimmung durch die Feindbestimmung [...] greift

125 Das »Ausland« in Philoktet ließe sich auch mit dem kulturkritischen Begriff eines Un-Ortes beschreiben, das vom Marc Augé in die Debatte gebracht wurde: »Der Nicht-Ort ist das Gegenteil der Utopie; er existiert, und er beherbergt keinerlei organische Gesellschaft.« (Augé, Marc: *Orte und Nicht-Orte. Vorüberlegungen zu einer Ethnologie der Einsamkeit*, übers. v. Michael Bischoff, Frankfurt a.M.: Fischer 1994, 130f.).

126 Vgl. Foucault, Michel: »Die Heterotopien«, 7–22, in: *Die Heterotopien. Der utopische Körper. Zwei Radio-vorträge. Mit einer Nachwort von Daniel Defert*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2005, 12.

127 Vgl. ebd., 18.

128 Müller: »Brief an den Regisseur«, W 8, 261.

ins Leere.«¹²⁹ Philoktet besitzt keinerlei Halt in einer gefassten Identität, weil sie sich im Hass als rein negative Bewegung nicht realisieren lässt.¹³⁰ Seiner Verbannung auf einen Nebenschauplatz ist sich Philoktet nicht nur bewusst, sondern er nimmt sie auch insofern an, als dass er mit den Griechen, die ihn auf »den Stein im Salz« warfen, auch sich selbst verflucht, weil er sich immer noch als Grieche wähnt (vgl. P, 299). Sein Hass richtet sich sowohl auf Andere als auch auf sich selbst: »Mein Hass gehört mir.« (P, 313) Weniger mit den Göttern hadert Philoktet, sondern vielmehr mit der gottlosen Inszenierung des Mythos und der Gemeinschaft seitens Odysseus. Er hadert mit seiner Art des Sprechens und seiner diskursiven Rede. Philoktets Hass richtet sich gegen das, was ihm an der Gemeinschaft unweigerlich zur Lüge werden musste. Auch wenn sich die Frage nach der Sehnsucht Philoktets nach Gemeinschaft stellen ließe, »Bleibt. Laßt mich nicht zum zweitenmal den Geiern.« (P, 316) – bezeichnet er jene Gemeinschaft schon zuvor als »blutsaufende« (vgl. P, 313) und macht sich die Insel so zu eigen, wie sie sich seiner in gewisser Hinsicht bemächtigt hat:

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

Philoktet bekräftigt gegenüber Neoptolemos die unauflösliche Verbindung zwischen sich selbst und Lemnos, die er zwar nicht freiwillig eingegangen ist, die er nun aber als das Los seiner Existenz ausmacht. Ihm sind Wunde, Ausland und Schreien zu einer unglücklichen Erfüllung geworden. Der auf ihn selbst und auf Andere gerichtete Hass bringt ihn und die Insel in ein Ähnlichkeitsverhältnis. Einer gängigen Hypothese bezüglich der Texte Müllers zufolge, ließe sich argumentieren, dass schon Philoktet eine Passage vom Subjekt zur Landschaft vollzieht.¹³¹ Norbert Otto Eke etwa hat das Bild der irrationalen Körper-(Natur-)Revolte als Gegenbild zur rationalen Revolution begriffen

129 Vgl. Fiorentino: »Mein Haß gehört mir«, 248f. Müller-Schöll hält hierzu fest, dass Müller eine Subversion der von Schmitt begründeten Freund/Feind-Dichotomien vorführt, insofern darin die Stabilisierung von Differenzen unterbunden werde (vgl. Müller-Schöll: *Das Theater des »konstruktiven Defaitismus«*, 495).

130 Vgl. Schulz: *Heiner Müller*, 77.

131 Hier besteht eine interessante Übereinstimmung mit dem Schreiben Gertrude Steins. In ihren »Landscape Plays« (Stein, Gertrude: »Plays«, XXIX–LII, in: Dies.: *Last operas and plays*, hg. v. van Vechten, Carl, Baltimore: Johns Hopkins Univ. Press 1995) ist der dramatische Dialog nicht länger Ausdruck dramatisch repräsentierter Subjekte und ihrer Handlungen. Weil im Theater die Figuren unmittelbar und sofort da seien, gebe es keine Möglichkeit eines Kennenlernens, das zu einer anhaltenden Vertrautheit mit ihnen und einem wirklichen Verständnis des Plots eines Stücks führen könne. Was im Theater wie auch in der Landschaft schlichtweg da sei, sei die Relation: »any detail to any other detail« (Stein: »Plays«, XLVII). Zu diesem Vorrang der Relation wäre, in einem gleichberechtigtem Setting der Elemente eines Stücks, auch der Dialog zu zählen.

und darin von der Natur-Landschaft als vom gedachten Prinzip der Befreiung gesprochen.¹³² Als zentraler Einschnitt mit Blick auf die Bearbeitung des Topos Landschaft wird die Amerika-Reise Müllers in den Jahren 1975–77 genannt. Hier sei Müller mit einer Dimension des Landschaftlichen konfrontiert gewesen, die den Menschen reduziert und klein erscheinen lasse:

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.¹³³

Während die Landschaft in frühen Texten Müllers kaum eine Rolle spielt, bekomme sie im späteren Verlauf seiner Arbeit eine größere Bedeutung, so Carl Weber. Landschaft und Natur werden als Hindernisse begriffen, die sich der Schaffung einer besseren Menschenwelt entgegensetzen. Ein später Text wie *Bildbeschreibung* behandle dieses Thema zentral, nicht zuletzt unter dem dann entscheidenden Einfluss der Texte Gertrud Steins.¹³⁴ Aber ist die zitierte Einteilung von Werkphasen in den Vor- und Nachamerika Müller wirklich möglich? Behandelt denn nicht auch *Philoktet* – vermittelt der Dekonstruktion der Rede Odysseus' – bereits die Problematik eines Subjekts, das in der Aneignung des Raumes (der Landschaft) an eine Grenze der Darstellbarkeit stößt? Der Gedanke, dass Landschaft den Blick und die Beschreibung des Menschen überdauern wird, geht von der Unmöglichkeit eines Subjekts aus, die Welt als Bild vor-(sich)-zustellen.¹³⁵ Statt der Welt als Bild gegenüber zu stehen, gerät die Sprache, die sich im

132 Vgl. Eke: *Heiner Müller*, 208. Vgl. außerdem zum Verständnis der »Küstenlandschaft« bei Müller: Nitschmann, Till/Vaßen, Florian (Hg.): *Heiner Müllers KüstenLANDSCHAFTEN. Grenzen – Tod – Störung*, Bielefeld: transcript 2021. Lehmann führt die »Enthierarchisierung der Theatermittel« bei Robert Wilson, die mit der Absenz von Handlung, einem kohärenten szenischen Zusammenhang und der Infragestellung der psychologisch motivierten individuierten Figuren einhergeht, auf den von Wilson selbst beschriebenen Einfluss Müllers zurück, den letzterer auf die Formulierung einer »possibility of a post-anthropocentric theatre« bringt. Dies seien, so Lehmann, ästhetische Figurationen, die utopisch auf eine Alternative zum anthropozentrischen Ideal der Naturunterjochung hinweisen«. (Vgl. Lehmann: *Postdramatisches Theater*, 137f.). Vgl. zu Landschaftsprozessen bei Müller als Auflösung, Sedimentierung und Kollektivierung den Aufsatz König, Sophie: »Auflösen, sedimentieren, kollektivieren. Landschaftsprozesse bei Heiner Müller«, 177–194, in: Nitschmann, Till/Vaßen, Florian (Hg.): *Heiner Müllers KüstenLANDSCHAFTEN. Grenzen – Tod – Störung*, Bielefeld: transcript 2021.

133 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 [1980]«, 145–152, in: Ders.: *Werke 10. Gespräche 1*, hg. v. Hörnigk, Frank, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2008, 150.

134 Vgl. Weber, Carl: »Landschaft, Natur«, 108–113, in: Lehmann/Primavesi (Hg.): *Heiner Müller. Handbuch*, 110/113.

135 Vgl. zu diesen Überlegungen auch die Ausführungen zu Heideggers »Zeit des Weltbildes« in dieser Untersuchung, 50f./164.

Wahn der Beschreibung erschöpft, selbst in eine Art Übergang zur Landschaft, weil sie sich dem Dienst an einer Verfügbarmachung widersetzt:

Die Identität des Subjekts ist ja eigentlich an die Vorstellung gebunden, daß der Mensch im Mittelpunkt steht und das Subjekt einen Standort, einen festen Punkt, hat und alles andere sich darum herum bewegt. Das hat ja nie gestimmt. Und die Identität des Subjekts kann ja nur bestehen oder sich konstituieren aus der Bewegung des Subjekts und aus der Position des Subjekts zu den Objekten. Das ist ein Raumverhältnis, das sich durch Bewegung herstellt. Das Subjekt bewegt sich, und die Identität konstituiert sich aus dem von Identitäten und aus dem Immer-wieder-Herstellen von neuen Identitäten.¹³⁶

Wenn in *Philoktet* die Frage der Landschaft in Bezug auf die Insel als Außen und als Denkbild im Grenzbereich zwischen Kultur und Natur verortet sowie als Auseinandersetzung mit dem Verhältnis von Mythos und Politik zwischen Antike und Moderne verhandelt wird, lässt sich mit Blick auf die Formulierung einer Zäsur in Müllers Werk nach der USA-Erfahrung vielleicht Folgendes festhalten: Während in der Begegnung mit der ausufernden »Quantität« der Landschaft diese manifest oder begrifflich wurde, wird die »politische Qualität« der Landschaft im Sinne einer Annäherung an das Außen in seiner Verflechtung mit dem Zentrum in *Philoktet* bereits erahnt. Daran anschließend ließe sich formulieren, dass *Philoktet* in Anbetracht der Küste zu einer topologischen Figur wird. Die Küstenlandschaft, zu der Lemnos als Milieu der Unbestimmtheit erhoben ist, bringt den Subjektstatus *Philoktets* an eine Grenze. Als Auslöser einer Selbstfremdheit, als Außen und als Haltlosigkeit, als Schwellen- und Übergangsbereich ist sie die unsichere und schwindelerregende Möglichkeitsbedingung des Ich. Wenn die Gemeinschaft als ein Innenraum begriffen werden kann, der sich gegenüber Lemnos und den mit der Insel zu denkenden Verwicklungsprozessen konstituiert, dann ist *Philoktet* ein Subjekt des Außen, ein Insel- und Küstensubjekt.

Der Gemeinschaft gegenüber, dessen Ausgestoßener er ist, ist *Philoktet* als hasserfüllte Stimme aus dem Off positioniert. *Philoktets* Verortung in die Ortlosigkeit, deren spezifische Sprache im nachfolgenden Abschnitt genauer untersucht wird, ließe sich vorerst mit dem von Guattari und Deleuze geprägten Begriff der »Deterritorialisierung« umreißen, den sie in *Mille Plateaux* beschrieben, einerseits auf Kafka bezogen und später auf Herman Melvilles *Bartleby* angewandt haben.¹³⁷ Die Deterritorialisierung steht dem Territorium nicht entgegen, sondern lässt es porös und durchlässig werden. Auf

136 Müller, Heiner: »Fünf Minuten Schwarzfilm. Rainer Crone spricht mit Heiner Müller [1988]«, 354–370, in: Ders.: *Werke 11. Gespräche 2*, hg. v. Hörnigk, Frank, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2008, 368.

137 Vgl. Deleuze, Gilles/Guattari, Félix: *Tausend Plateaus. Kapitalismus und Schizophrenie 2*, übers. v. Gabriele Ricke; Ronald Vouillé, Berlin: Merve 1992. Vgl. zu Kafkas deterritorialisierender, kleiner Lie-ratur die wegweisende Studie von Deleuze, Gilles/Guattari, Félix: *Kafka. Für eine kleine Literatur*, übers. v. Burkhart Kroeber, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1976, 24–39. In seinem *Bartleby*-Kommentar beschreibt Deleuze den Protagonisten des Kurzromans von Melville mit den Begriffen »outlandish«, »deterritorialized« und »vagabond«. Deleuze zufolge sind dies Umschreibungen der Fremdsprache, die Melville für *Bartleby* erfindet, einer »language of the whale«. (Vgl. Deleuze, Gilles: *Essays Critical and Clinical*, übers. v. Daniel W. Smith and Michael A. Greco, Minneapolis: Univ. of Minnesota Press 1997, 72/76) Zur Frage, wie diese Sprache die Erzählung des Notars – der Bewe-

die Verschränkung des Territoriums mit dem Außen im Sinne einer Möglichkeitsbedingung von Sprache und Dialog wird im weiteren Verlauf der Analyse zurückzukommen sein. Philoktets Position, so darf jedoch nicht vergessen werden, ist durch den Anspruch und den Willen der Gemeinschaft und ihrer Logik der Dienstbarkeit erzwungen. Wenn auch die Gemeinschaft sich ihrerseits als eine *Szene des Innen* begreifen lässt, ist Philoktet sowohl Teil dieser Gemeinschaft als auch ihr äußerlich, gerade weil er an diesen ortlosen Ort verwiesen ist:

[PHILOKTET.] Ich war die Wunde, ich das Fleisch das schrie
Der Flotte nach und dem Gesang der Segel
Ich der die Geier fraß unter dem Reißzahn
Wohnend der Jahre. Ich und ich und ich.
Mit hohem Preis gekauft mein Haß gehört mir. (P, 313)

Es handelt sich bei Philoktets Verletzung nicht um eine Wunde im Sinne eines vorübergehenden Zustands der Beeinträchtigung, der durch Heilung überwunden werden könnte. Die Wunde heilt nicht. Als geöffnete legt sie die Grenzen des Mythos des Mythos der Gemeinschaft, die »Zauberkraft« (das hegelsche Vermögen eine Negativität in Sein zu verkehren) von Odysseus gewissermaßen frei.¹³⁸ Die Öffnung der Wunde, die das »Philoktet-Modell« und die Veranschaulichung ihrer Haltungen zeigt, lässt den »Ablauf« kontingent werden. Hier wird eine Suspension des »Systems« offenbar, die seinem Funktionieren vorangestellt werden muss, eine Diskussion provoziert und damit auf ein ganz Anderes verweist, wie Müller in *Drei Punkte zu Philoktet* vorgeschlagen hat.¹³⁹ Konkreter hieße das: Philoktets Auftritt ist mit den vorangegangenen Ausführungen zu Bataille und Derrida entlang der Vorstellung einer »negativité sans emploi« zu beschreiben, weil er sich nicht einmal mehr selbst gegenwärtig zu werden vermag. Er fällt aus der spezifisch griechischen Dienstbarkeit heraus und verlangt weder angehört noch anerkannt, oder gar ernst genommen zu werden:

[PHILOKTET.] Laßt mich, der sich nicht brauchen läßt von euch mehr.
Gebt mir ein Schwert, ein Beil, ein Eisen. Haut mir
Die Beine ab mit einem Eisen, daß die
Nicht gegen meinen Willen mit euch gehen
Reißt mir den Kopf vom Leib, daß meine Augen
Nicht nachgehn euch und euerm gehnden Segel
Daß meine Stimme nicht, lauter als Brandung
Zum Strand euch folgt und eurem Schiff aufs Meer.
Haut mir die Hände von den Armen auch
Eh sie euch anflehn stimmlos um den Platz
Auf eurer Ruderbank, in eurer Front
Reißt mir, daß nicht die roten Stümpfe noch

gung mit der Deterritorialisierung vergleichbar – infiltrierte, vgl. Weise, Marten: »Impeded Speech. Narration and Passivity in Bartleby, the Scrivener«, in: *PhiN – Philologie im Netz*, 83 (2018), 34–56.

138 Vgl. Derrida: »Von der beschränkten zur allgemeinen Ökonomie«, 395.

139 Vgl. Müller: »Drei Punkte. Zu PHILOKTET«, W 8, 158.

Das Ungewollte tun, vom Rumpf die Arme.
 Der wird mir, fühllos auf fühllosem Stein
 Nicht den Gehorsam weigern und so will ichs. (P, 317)

Die Rückführung des A[-]sozialen in die Gemeinschaft¹⁴⁰ setzt den Bemühungen Philoktets, in keiner Weise anerkannt und reintegriert zu werden, ein jähes Ende. In einem blutigen Ausgang wird die vermeintliche ›negativité sans emploi‹ wieder in die Arbeit am Dienst der Gemeinschaft eingespannt. Philoktet und sein in der Sprache geäußelter Hass, sein auf der Insel unerhörter und also gewissermaßen schweigsamer Widerstand, wird aufgehoben und überführt in eine Variation des Mythos, in dem die Mörder Philoktets Trojaner sind und die Gefolgschaft seiner Leute den Griechen sicher ist. Der Hass und die Sprache des Hasses scheinen ins Leere zu gehen. Dennoch aber befindet sich auf Lemnos eine Schule, heißt es später (P, 323) in Philoktets hasserfüllter Rede. Als Küstenlandschaft im szenischen Arrangement des Stücks bringt Lemnos nicht nur Zersetzungsprozesse des Subjekts Philoktet mit sich. Die Figurenrede drückt nicht nur aus, wie Lemnos ist. Umgekehrt wirkt sich Philoktets Verortung in die Ortlosigkeit auf sein Sprechen aus. Die Landschaft dringt in seine Rede ein. Was in der Schule gelernt werden kann, hat etwas mit der »Stimme [...] lauter als Brandung« (P, 317) zu tun, die Odysseus zum Strand, auf sein Schiff und das Meer verfolgt und heimsucht, auch wenn er das nicht merkt. Die Stimme wird als bloßer Laut, der schon die Opfergaben unterbrochen hatte, als Widerstand gegen die diskursive Rede verstanden, für die Odysseus und seine Eroberung des Territoriums stehen. Die Zunge, von der zuvor als Kriegsinstrument die Rede war, wendet sich gegen ihre zweckorientierte Verwendung, ganz ähnlich wie in Deleuze und Guattaris Fassung einer »kleinen Literatur«, die sich durch einen intensiven Gebrauch der Sprache (»langue«) auszeichnet. Die Zunge (ebenfalls »langue«) als Lautproduzent impliziert eine Deterritorialisierung in jeder Sprache, weil sie einem bloß signifikanten Gebrauch der Sprache entgegensteht.¹⁴¹ Dieser deterritorialisierende Überschuss deckt die Porosität des Territoriums auf. Und Müller radikalisiert den a-signifikanten Gebrauch der Sprache noch, indem er ihn von der Zunge auf die Zähne überträgt: »Lang hört ich die [Sprache] aus meinem Mund allein/Wenn Schmerz mir aus den Zähnen grub der Schrei.« (P, 300) Die Stimme und das sprachlose Tönen im Schrei machen der Bedeutung gegenüber einen Überschuss geltend. Die Lehre von Lemnos besteht in dem Verweis auf eine Arbeit, die über das bloße Töten hinausgeht, und auf die Philoktet hindeutet, nachdem er Odysseus einen Geier geschossen hat und ihm diesen vor die Füße wirft:

[PHILOKTET.] Dein Geier. Lern von mir, was du gelehrt hast.
 Friß, deinesgleichen fraß er vor dir, bald
 Dich frißt er, mäste dich mit deinem Grab
 Dein Grab zu mästen nach dir. Graut dir schon
 Vor deiner Arbeit, Freund? (P, 323)

140 Fiorentino: »Mein Haß gehört mir«, 246.

141 Deleuze/Guattari: *Kafka*, 28f.

Im Küstenbereich von Lemnos wird das Verhältnis der Rede zu einem Unvermittelbaren verhandelt. Dieser Außen- und Randbezirk rangiert im unbestimmten Milieu des Heterotopen. Es ist dieses unbestimmte Milieu oder ein Milieu der Unbestimmtheit, für das Müllers Denken des Dialogs mit den Toten mittels des hasserfüllten Philoktet eintritt. Das Stück zeigt dabei nicht die Bestimmung der Unbestimmtheit Philoktets gegenüber der Verwertung seines Todes durch Odysseus auf, sondern fragt nach dem Scheitern. Die Analogie mit dem Geier und die Einverleibung des Todes mit dem Bild des Grabes in Philoktets Rede, insbesondere aber die in der letzten Zeile angedeutete Arbeit am Tod, legt einer weiteren Hypothese zufolge nahe, dass Odysseus die tragische Figur ist, weil aufgrund seiner Einschließung in eine Ordnung der Sprache (einer am Krieg arbeitenden Gemeinschaft) der Dialog mit den Toten abreißt und in den Mythos des Mythos zurückgeführt wird. Tragisch ist Odysseus, weil er nichts als die diskursive Rede, nur die durch die Rede offenbarte Totalität kennt, und unfähig ist, die der Sprache widerständige Bewegung zu bemerken. Die auf den Mythos und die Gemeinschaft bezogene Sprache Odysseus' kann sich unmöglich einem Anderen oder einem Außen nähern, ohne sie mit der Geste eines einschließenden Ausschlusses wiederinzugemeinden oder zu reterritorialisieren. Auch das Scheitern der Position Philoktets, als etwas anerkannt zu werden, das keinerlei Dienstbarkeit mehr aufweist – also als Toter –, ist im szenischen Hergang des Stücks in seinem Scheitern ausgewiesen. Dennoch spricht Philoktet von etwas, das sich dem Zugriff Odysseus' sowie einer gelungenen Verwirklichung im Stück entzieht. Weil eine Arbeit mit dem Tod verbleibt, ähnelt der blutige Ausgang des Stücks Batailles Gelächter angesichts des sich entziehenden Negativen. Die Insel, Philoktet und sein Hass verweisen auf ein Unvermittelbares und Unmittelbares, das abseits eines kartographierten Innen Griechenlands und im unbestimmten Milieu der Küstenlandschaft Lemnos' auf die Bühne tritt. Wie aber wird es von der Bühne des Dramas aus gedacht, die ihrerseits eine vermeintliche *Szene des Innen* darstellt?

Das Außen und der Entzug oder Sprachabseitigkeit in der Sprache

Insofern sich der Dialog an einem Schwellen- und Küstenbereich und im Angesicht eines Arbeits- und Definitionslosen abspielt, muss er ausgehend von einem sich entziehenden Außen und dem Zugriff widersetzenden Nicht-Vermittelbaren begriffen werden. Wenn das sich entziehende Außen nicht zu beschreiben oder zu benennen ist – also nicht *als solches* ernstgenommen werden kann, wie es sich im Anschluss an Derrida formulieren lässt –, kann die Verhandlung einer ›negativité sans emploi‹, die auf dem Spiel steht, nur innerhalb des Spielraums erfolgen, den die Sprache selbst bietet. Eine Annäherung an die Negativität oder das im Stück berührte Außen ist nur entlang einer dem Wort, der Sprache und der dem bedeutungserzeugenden Diskurs eigenen Differenz zu entwickeln. Wie im Folgenden deutlich wird, ist die von Müller vollzogene Bewegung mit dem zuvor mit Blanchot beschriebenen *Bezug der Sprache auf sich als ein Anderes* vergleichbar. Weil die Sprache, so formuliert Müller in einem Gespräch mit Robert Weimann, sich viel-

mehr ihn aneigne, als umgekehrt,¹⁴² ist sie stets schon Sprache eines Anderen, eine andere Sprache und damit auch etwas Anderes als Sprache. In Blanchots Perspektive ist die Sprache nicht unmittelbar auf die unerreichbare und fremde Wahrheit des Wirklichen bezogen. Andersheit kommt im und als das Verhältnis des Sprechens zum Ausdruck. Sie spricht sich als mögliche Benennung demgegenüber aus, worauf sie nur im Sinne einer Antwort auf das Unmögliche bezogen sein kann. Sie sagt sich, indem sie ihr Sprechen, auf der Grundlage einer Unmöglichkeit von Anderem zu sprechen, zulässt.

Ein damit vergleichbares Selbstverhältnis in der Sprache lässt sich auch in *Philoktet* beobachten. Eine im Stück verhandelte Sprachabseitigkeit bewegt sich als Element einer Küstensprache auf der Grenze zur Sprache, ist aber gleichermaßen als ihre Möglichkeitsbedingung zu begreifen. Philoktets Stimme und seine unerhörte und ungehörte, unhörbare Rede, ist, obwohl sie zur Sprache gehört, nicht die des Mythos, der Gemeinschaft oder der Griechen. Indem der von den Griechen anhand des gesprochenen Mythos abgesteckte Horizont vom *zoon politikon* Odysseus befestigt wird, wird Philoktet für sprachabseitig erklärt. Er tritt weniger als Redender, vielmehr als Sonderfall, *barbaros*, Stammler auf. Philoktet ist topologische Figur in erster Linie deswegen, weil seine Rede und seine Sprache von topologischer Art sind. Ausgehend von einem gemeinschafts- und ortlosen Selbstverhältnis, das nicht zuletzt aus dem Ausschluss von der griechischen Sprachgemeinschaft resultiert, ist ihm die Bedeutungen kommunizierende griechische Sprache zur Lüge geworden:

[PHILOKTET.] Laut, der mir lieb war. Sprache, lang entbehrt.
Mit der das erste Wort aus meinem Mund ging
Mit der ich antrieb meine tausend Rudrer
Die tausend Speere lenkte in der Schlacht.
So lang gehaßt wie auch entbehrt. Und länger. (P, 300)

Auch wenn ihm die griechische Sprache zuwider geworden ist, spricht er vom »Laut«, der ihm »lieb war. Sprache, lang entbehrt« (P, 300), als er Neoptolemos als »Lebenden auf seinem toten Strand« entdeckt. Es ist naheliegend, dass nach der jahrelangen Isolation, abseits der Sprache der Menschen, für Philoktet nicht Neuigkeit oder Information von Wert ist. Nicht *was*, sondern, *dass* gesprochen wird, ist für ihn relevant. Es geht damit um die zunächst bedeutungslose Sinnlichkeit oder Materialität des bloßen Lauts, des Schreis, der Stimme und darum, dass in der Sprache mit diesen stets eine Kontaktaufnahme stattfindet. Darin besteht Jean-Pierre Morel zufolge eine Form der Verschiebung der wahrnehmbaren Welt des Philoktet.¹⁴³ Es ist die Lust auf eine andere Stimme, die ihn darüber hinwegsehen lässt, dass Neoptolemos das verhasste Griechisch spricht. An dieser Lust Philoktets auf und an einer anderen Stimme, der ganz gleich bleibt, was gesprochen wird, lässt sich etwas ablesen, was Helga Finter für die »monotone« Vortrags- und

142 Vgl. Müller-Schöll: *Das Theater des »konstruktiven Defaitismus«*, 418. Müller-Schöll zitiert an dieser Stelle: Müller, Heiner/Weimann, Robert: *Gleichzeitigkeit und Repräsentation. Ein Gespräch*, 182–207, in: Weimann, Robert (Hg.): *Postmoderne – globale Differenz*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1991, 196.

143 Vgl. Morel: »Grenzfall Odysseus«, 297.

Leseweise Heiner Müllers konstatiert. Die Erfahrung einer nicht durch eine bestimmte Betonung vorgegebenen und damit potenziell jeweils singulären Sinnkonstitution¹⁴⁴ sei im Stück mit dem Hören einer anderen Stimme als Stimme in ihrer Phänomenalität gekreuzt, so Finter. Sie macht damit auf eine Differenz sowie gleichermaßen ein Verhältnis zwischen dem bloßem Laut und der verfassten Sprache aufmerksam. Philoktets Sprache bewegt sich zwischen einer Sprache des Hasses, die sich einerseits in den gegen seine Übeltäter gerichteten, hasserfüllten Reden äußert und einem Hass auf die Sprache andererseits, mit dem jedoch eine unbändige Zuneigung zu dem der Sprache zugrundeliegenden lautlichen Material einherzugehen scheint:

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

Die lautlich-stimmhafte Materialität der Sprache und die sich unterhalb der Sinnoberfläche regende Schwingung der Sprache als ein ihr Anderes, sei ihr gleichursprünglich und bleibe von ihr uneinholbar, so Finter weiter.¹⁴⁵ Damit äußere sich durch die Stimme eine Alterität,¹⁴⁶ die weder zu erwarten noch im Nachhinein wieder ohne Gewalt ganz eingegliedert werden könne. Aufgrund einer sich zwischen Bedeutung und Laut vermittelnden Differenz wird die Stimme des Anderen als eine sich dem Zugriff verwehrende, im Entzug befindliche andere Stimme erkennbar. Der Entzug innerhalb der Rede drückt sich noch in einer anderen Form der Rede aus, die das Kontinuum der Ankündigung einer Bedeutung in der Rede aufsprengt, und auf die bereits hingewiesen wurde. Der Laut, der vom Gebrüll Philoktets ausgeht, wird als Störung der Schweigepflicht angesehen und damit *modo negativo* als Form der Rede eingeführt. Philoktets Schreien ist als eine Form der Rede anerkannt, weil es das vorgeschriebene Schweigen unterbrochen hatte. Philoktets andere Rede lässt sich insofern mit dem von Nancy formulierten »Theatereignis« begreifen, als eine nicht bedeutungstragende Rede den Sinn einer Mit-Teilung vermittelt, die den Entzug der Präsenz ausstellt.¹⁴⁷ Wenn das Gebrüll das Denken einer Kreatürlichkeit verhandelt, ähnlich wie das etwa bei Antonin Artaud der Fall ist, dann nicht, weil es eine bloße, an sich seiende Präsenz des Menschlichen präsentiert. Vielmehr – und hier ist die Wunde Philoktets entscheidend – präsentiert der Schmerz und das Gebrüll eine Sterblichkeit und eine sich entziehende Gegenwärtigkeit als ein Ende des Menschlichen: »ein Ab-Sein, das heißt ein Ausgehend-von-Sein, ein Sein im Abgang.«¹⁴⁸ Insofern Sein nicht ohne das sich entziehende Sein gedacht werden kann, jenem ersterem aber keinen Sinn außer dem eines Entzugs verleihen kann, bleiben die Schmerzensschreie des Philoktet als immanenter Zwiespalt eine Wunde in Odysseus' Rede. Und auch Philoktet selbst bezeichnet die Schreie, die der Schmerz ihm abringt, später noch einmal als

144 Vgl. Finter: »Mit den Ohren sprechen«, 64.

145 Vgl. ebd., 66.

146 Vgl. ebd., 70.

147 Vgl. dazu in der vorliegenden Studie, 144f. Vgl. Nancy: »Theatereignis«.

148 Ebd., 328.

zur »lang entbehrten Sprache« zugehörig. Das bereits angeführte Zitat verdeutlicht das: »Lang hört ich die [Sprache] aus meinem Mund allein/Wenn Schmerz mir aus den Zähnen grub der Schrei.« (P, 300)

Weil die Haltungen im Stück zur Anschauung gebracht sind, kann die Wunde zwar unterdrückt, nicht aber in eine stimmige Vision eines Innen von Gemeinschaft, Mythos und Dialog aufgehoben und überführt werden. Mit den Schmerzensschreien im Zeichen einer Wunde im weiteren Sinne, die »sich nicht brauchen läßt von euch mehr« (P, 316f.), wird *Philoktet* noch eine zweite Wunde in das Fleisch der Gemeinschaft der Griechen gerissen haben, von der sie sich nicht einfach erholt. Das dem bedeutungserzeugenden Diskurs entgegengesetzte Moment der Stimme lässt sich auf den sich der Rede Odysseus' entziehenden bloßen Körper beziehen. Während die vergemeinschaftete Geschichte den Körper als eine »lösbare Problemkonstellation«¹⁴⁹ ansieht, zieht der Widerstand in *Philoktet* einen Riss in die teleologische Konstellation. Die bei Müller entlehnte Begrifflichkeit der »Perforation der Dialektik« beschreibt einen Widerstand der Körper gegen den Sachzwang der Ideen; der sprachliche Mord am Körper wird in Frage gestellt.¹⁵⁰ Müller-Schöll schreibt hierzu, der (A-)Topos *Philoktet* schlüpfe unter den dialektischen Bewegungsgesetzen hindurch und *zäsuriere* das Modell der Universalgeschichte, das doch immer wieder erneuert werde.¹⁵¹ Dieses Motiv der »Stellplätze der Widersprüche« werde dabei auch durch eine »gegenrhythmische Unterbrechung« in der Verssprache von *Philoktet* verhandelt, die bei Müller stets auftauche, wenn man sich mit Rhythmus und Versen beschäftige und ihn in die Nähe der Theorie der Zäsur Friedrich Hölderlins rücke.¹⁵² Der Vergleich mit der Zäsur liegt insofern nahe, als dass auch Hölderlin auf seine Weise mit der hegelschen Lösung des idealistischen Programms rang: Er spricht von einer Repräsentation der »unmöglichen Kassierung der Krise, der noch offenen Wunde im Gewebe der Philosophie« oder Politik, die »nicht vernarrt und sich unter der Hand, die sie schließt, immer wieder öffnet«.¹⁵³

Die Stimme, *Philoktets* anderes Sprechen geht nicht restlos auf in einer Dienstbarkeit für die Sprache und für die Sprache des Mythos der Gemeinschaft. Entgegen aller klaren Orts- und Sprachanweisungen seitens Odysseus regt sich die Materialität¹⁵⁴ der geäußerten Rede gegen ihre Indienstnahme durch den bedeutungserzeugenden Diskurs. Dieser bleibt bezogen auf die ihm eigene Andersheit, wie sich mit Blanchot konstatieren lässt: ein *Bezug auf sich als ein Anderes*. Die Stimme und das sprachlose Tönen verursachen dabei Schwingungen, die gegenüber der Geschlossenheit der Bedeutung eine Über- und Unterschreitung darstellen, am deutlichsten erkennbar am Exzess des

149 Vgl. Ostheimer: *Mythologische Genauigkeit*, 112.

150 Vgl. Müller: »Brief an den Regisseur«, W 8, 261.

151 Vgl. Müller-Schöll: *Das Theater des »konstruktiven Defaitismus«*, 414/417.

152 Vgl. Müller-Schöll, Nikolaus: »... DIE WOLKEN STILL/SPRACHLOS DIE WINDE«. Heiner Müllers Schweigen«, 247–256, in: Primavesi, Patrick/Schmitt, Olaf A. (Hg.): *AufBrüche. Theaterarbeit zwischen Text und Situation; Hans-Thies Lehmann zum 60. Geburtstag*, Berlin: Theater der Zeit 2004, 250–254.

153 Vgl. Lacoue-Labarthe: »Die Zäsur des Spekulativen«, 208.

154 In ihrer Rehabilitierung des Lehrstücks weisen Lehmann und Lethen (vgl. »Ein Vorschlag zur Güte«, 313) darauf hin, dass gerade der Materialismus die Beziehung zwischen dem Denken und der Körperlichkeit nicht aus den Augen verlieren dürfe.

Schreiens. Die Stimme bewegt sich gänzlich »atopisch zwischen Körper und Sprache«, ¹⁵⁵ ist der Sprache gleichursprünglich und bleibt von ihr uneinholbar. Philoktets Schreien und seine Stimme stehen als ein anderes Sprechen zwischen dem bloßen Körper-Laut und der ihm feindlich gewordenen griechischen Sprache, die ihn wieder einzugliedern sucht. Der von Deleuze und Guattari eingeführten Figur vergleichbar, steht der Reterritorialisierung des Sinns der deterritorialisierte Laut gegenüber. ¹⁵⁶ Die mit der Sprache einhergehende Stimme verweist auf jenes »unbestimmte Milieu« und die Definitionslosigkeit, die durch die »negativité sans emploi« umrissen wurden. Das System der dialektisch vermittelten Aufhebung wird einer Infragestellung ausgesetzt, die zwar übergangen und verdrängt werden kann, aber als unverzichtbare Bedingung für die Konstitution von Sprache aufgefasst werden muss.

Sprache, die in Müllers Stück als die eines vermeintlich geschlossenen Diskurses von Mythos und Gemeinschaft reflektiert wird und darin in ihrer Logik der Verwertung eines Anderen ausgestellt wird, steht in einem Verhältnis mit dem, was sie an ihre eigene Grenze führt. Den für die Sprache unverzichtbaren *Bezug auf sich als ein Anderes* fasst Philoktet an einer weiteren Stelle selbst noch einmal konkret. Auf die Wiederholung des Mythos um die vorangegangenen Geschehnisse, die ihm einem Platz zuweisen sollen, entgegnet er Odysseus:

[PHILOKTET.] Geht dir das Maul noch, wirbelt noch die Zunge
Gehorsam zu verlängern Deine Zeit?
Hör wie das Schweigen deine Rede bricht. (P, 321)

Dass die Insel eine spezifische Form des Sprechens mit sich bringt, verdeutlicht nicht zuletzt Philoktets Ausspruch zum Schweigen. Die Rede Philoktets, seine Sprache, wird auf Lemnos durch den bedeutungslosen Laut eingeholt und zum Schweigen gebracht. Er brüllt dort alleine vor sich hin und seine Schreie sind schließlich nicht mehr vernehmbar. Aber dem Schweigen wird eine größere und weitere Bedeutung beigemessen. Es verweist auf das, was jedem Sprechen zukommt, nämlich, dass es pausiert und unterbrochen wird, dass es nicht fortlaufend es selbst ist, dass es von einem Außen tangiert wird. So wie die Äußerlichkeit von Lemnos, so wie das Schweigen, welches als das der Sprache eigene Außen gefasst ist, kann auch die Äußerlichkeit von Stimme und Laut – das Material der Sprache – von der bedeutungstragenden Rede nie ganz vergessen gemacht werden, selbst wenn es das verhasste Griechisch ist. Der vorgestellten Lesart zufolge, ist das Schweigen eine Chiffre für das, was dem Sprechen äußerlich ist, was Anders-als-Sprechen ist, und ohne das weder die Sprache noch der Dialog für Müller denkbar sind. Interessanterweise hat Derrida in dem bereits erwähnten Text die Figur der »negativité sans emploi« bei Bataille mit der Kommunikation zusammengebracht und das Schweigen als ein für die Kommunikation entscheidendes Moment herausgearbeitet. So schreibt er, dass die artikulierte Sprache stets in den herrschaftlichen Diskurs zurückverfällt, weil sie nichts anderes vermag, als den Sinn zum Ausdruck zu bringen und

¹⁵⁵ Vgl. Finter: »Mit den Ohren sprechen«, 66.

¹⁵⁶ Vgl. Deleuze/Guattari: *Kafka*, 30.

gegen alle Widerstände durchzusetzen.¹⁵⁷ Odysseus tragische Tendenz besteht mit dieser Lesart in der Einschließung in eine geschlossene Ordnung des bedeutungserzeugenden Diskurses. Sein herrschaftliches Verhältnis zum Sinn wäre aber mit Derrida damit noch als knechtisch zu verstehen, weil es sich der gefährlichen Aussetzung und Unterbrechung entzieht, die der mit einer ›negativité sans emploi‹ eingegangene Sinnverlust gegen den Diskurs aufweist. Odysseus bleibt dem Mythos des Mythos unterworfen. Eine Souveränität weist die sprachliche Vernunft im Verhältnis zum Sinn nur auf, wenn sich ihr die Grenze der Vernunft Herrschaft (das Erkennen) vermittelt und das Sprechen an einer Grenze der Vermittelbarkeit und der Selbstaufgabe stattfindet – wenn Raum für etwas Anderes bleibt, als es diese Weise des Sprechens an- und wiederzuerkennen vermag.¹⁵⁸ Um Philoktet zu hören, muss das Schweigen vernommen werden können, wozu Odysseus nicht im Stande ist.

Das Schweigen in Müllers Arbeit verweist, so hat es Müller-Schöll formuliert, auf den »Zwiespalt in jeder rein rationalen Rede [...], was sie unterbricht und die Ankunft eines immer noch ausstehenden anderen ankündigt, ohne sie vorwegzunehmen. Er verkörpert, was vor den Worten Wort ist, den schweigenden Träger der Rede.«¹⁵⁹ Der:die Andere tritt, weil er als bloßer oder einfacher Anderer nur *begriffen* werden kann und damit in seiner Andersartigkeit erkannt wird, als das der Sprache eigene Andere auf. Philoktets Hinweis auf das Schweigen, das die Rede bricht – die minimalste und zugleich äußerste Form eines Hasses auf die Sprache –, vergegenwärtigt, dass es noch etwas Anderes gibt als den Diskurs Odysseus', welcher diesem zur Wiederholung und Vergegenwärtigung des Mythos und der Gemeinschaft dient. Ähnlich wie das bataillesche Gelächter, das nichts kommuniziert und somit nicht schlichtweg zurück in den bedeutungserzeugenden, herrschaftlichen Diskurs weist,¹⁶⁰ liegt das Schweigen an der Grenze zum Nicht-Sinn. Die Unterbrechung der Herrschaft erfolgt vom Nicht-Ort der Insel Lemnos her. Insofern Lemnos ein Außen des Mythos markiert, suchen Odysseus und Neoptolemos den Ort einer Sprachabseitigkeit auf. Sie lässt sich, über das andere Sprechen der Stimme hinaus, als Sprache des Hasses und Hass auf die Sprache sowie als eine der Sprache eigene Gegenläufigkeit verstehen, welche sich ihrerseits der Benennung und der Benennbarkeit entzieht. Es geht nicht mehr nur um ein anderes Sprechen, sondern ein *Anders-als-Sprechen*. Die Unterbrechung der Rede, die sogleich als ihr Nullpunkt gelten muss, erfolgt kraft einer Abwendung der Sprache von der Sprache innerhalb der Sprache: eine Sprachabseitigkeit der Sprache selbst.

Entlang der Frage nach der Vernehmbarkeit des zunächst Unvernehmbaren zielt das Stück *Philoktet* auf einen Gang *durch die Sprache*, auf die Hervorhebung ihrer Bruchstellen und einem daraus gefolgerten Interesse an der Differenz in der Sprache selbst. Der bedeutungslose Sinn des bloßen Lauts lässt sich nicht in eine Repräsentation sinnlicher Bedeutung umwandeln und eingemeinden. Die ihm eigene Unbestimmtheit und Unbestimmbarkeit ist als die einer Logizität der diskursiven Sprache entzogene Bedingung

157 Vgl. Derrida: »Von der beschränkten zur allgemeinen Ökonomie«, 398.

158 Ebd., 392f.

159 Müller-Schöll: »Heiner Müllers Schweigen«, 249.

160 Derrida: »Von der beschränkten zur allgemeinen Ökonomie«, 387.

für die Repräsentation von Sinn zu erachten. Und dieser Gedanke lässt sich auf die Frage des Dramas übertragen. Wenn *Philoktet* den tragikomischen, einschließenden Ausschluss des Unvermittelbaren und Unmittelbaren der Stimme und des Schweigens dokumentiert, erhält sich in der Ausstellung eines Scheiterns des Scheiterns jener unmögliche Anspruch, dass das Drama und der Dialog im Sinne der Totenbeschwörung konsequent nur von der Seite her zu verstehen sind, was sie nicht (schon) sind. Das Schweigen hat Müller im *Brief an den Regisseur* ganz explizit als den Grund der Sprache des Theaters gefasst: »Wenn die Diskotheken verlassen und die Akademien verödet sind, wird das Schweigen des Theaters wieder gehört werden, das der Grund seiner Sprache ist.«¹⁶¹ Dass es einen Sinn ohne einen Entzug gegenüber der Versinnlichung nicht geben kann, ist dem Dialog damit zugrunde zu legen. Der Dialog im Drama als Dialog mit den Toten und das Sprechen von einem anderen Ort her weist die Glätte und Einheit der dramatisch-dialogischen Form als produktive Unmöglichkeit aus.¹⁶²

Auch wenn der Dialog den gängigen Definitionen zufolge daran zugrunde geht, keine dramatische Welt mehr realisieren zu können, schreibt Müller den Dialog nicht ab. In der Auseinandersetzung mit Mythos und Gemeinschaft begreift er ihn schlichtweg nicht als Medium der Aufhebung in die Werk- und inhaltlich gegenwärtige Einheit. Müllers *Philoktet* führt vor, dass der Dialog konsequent nur außerhalb der Vorstellungen von Einheit und Vereinheitlichung zu begreifen ist. Weil der Dialog aufgrund von *Philoktets* Sprechens von einem anderen Ort, seines anderen Sprechens und dem mit ihm hervorgehobenen Anders-als-Sprechen nicht als Gegenüber positiver Sprechinstanzen und mithin dramatischen Subjekten begriffen werden kann, ist er entlang einer *negativen Dialogik* zu beschreiben. Das Drama ist nicht mehr als Container oder als Universum einer Repräsentation dialogisch vermittelter Energieströme zu begreifen. Hiervon ausgehend von einem Einbruch des Theaters oder der tragischen Erfahrung in das seit dem 18. Jahrhundert tradierte Bühnenstück zu sprechen,¹⁶³ ist zwar verlockend, wird durch die inkonsequente Terminologie Müllers – diese erlaubt das Überleben der Begriffe »Drama« und »Dialog« – jedoch nicht begünstigt. »Drama entsteht«, wie Müller formuliert, »nur

161 Müller: »Brief an den Regisseur«, W 8, 269.

162 In dem bereits zitierten Gespräch mit Kluge spricht Müller davon, dass die Glätte keine wirkliche sei und Pulsschläge unter der glatten Oberfläche zittern (vgl. Müller: »Ich schulde der Welt einen Toten«, W 12, 497).

163 In seiner Reformulierung der Krise des Dramas spricht Lehmann (vgl. *Postdramatisches Theater*, 80–83) von einer Krise der Diskursform des Theaters, die zu ihrer Autonomisierung und einer Retheatralisierung führt. Entgegen einer »Logik und Gesetzlichkeit der dem Drama dienenden Verwendung der Theaterrmittel« führe eine neugewonnene Freiheit zur Besinnung des Theaters auf sich selbst und die ihm innewohnenden, in der Epoche des Dramas kaum ausgeschöpften Möglichkeiten des Ausdrucks. Die Retheatralisierung innerhalb des Theaters sei dabei auch als Öffnung des Theaterbereichs auf Praxisformen der Versammlung, des Festes und des Rituals zu verstehen, wie Lehmann mit Verweis auf Fischer-Lichte verdeutlicht. Das von Müller angesprochene Drama zwischen Zuschauerraum und Bühne ließe sich im Zusammenhang der Retheatralisierung des Dramatischen begreifen als die von Lehmann beschriebene »Problematisierung der ›Realität‹ als Realität von Theaterzeichen«, die sich vom Publikum nun nicht mehr als Zeichen für ein Bezeichnetes lesen lassen, sondern es darauf zurückwerfen, »die Sprachspiele und die Spieler in ihrem hier und jetzt präsentierten Sosein zu lesen« (vgl. ebd., 81f.). Vgl. zur tragischen Erfahrung bei Müller auch Lehmann: *Tragödie und dramatisches Theater*, 610ff.

zwischen Bühne und Zuschauerraum, und nicht auf der Bühne«. ¹⁶⁴ Auch die *Szene des Innen* der Bühne ist auf etwas Anderes hin zu überdenken. Entgegen der Behauptung eines Paradigmenwechsels, der auf einer Feststellungsgeste des So-Seins einer bestimmten Vergangenheit beruht (*das Drama*), dem nun etwas Neues gegenübergestellt wird (*das Theater*), führt Müller ein Denken des Außen vor. In Müllers Denken des Außen kommen dialogisch und als Dialog nicht nur Theater und Drama, sondern auch die Sprache und die Gemeinschaft ausschließlich in einer Spaltung auf ein Anderes hin zu sich, als etwas, das sie nicht sind, oder vielleicht unmöglich auch nur sein können. So werden sie der »Wiederkehr des Gleichen als eines anderen« ¹⁶⁵ zufolge greifbar: »Die Glätte ist keine wirkliche Glätte.« ¹⁶⁶

7.4 Zukunft: Solidarität mit der Differenz

Das Außen ist als Möglichkeitsbedingung des Dialogs gemäß einem Dialog mit den Toten bei Müller zu verstehen. Dieses Außen lässt sich auch als Unterbrechung, Spalt oder Zwischenraum fassen, der für das Verstehen überhaupt unabdingbar ist. Denn durch die Öffnung, welche der bedeutungslose Raum der Stimme und des Schweigens einräumt, wird das Verstehen zuallererst möglich. Derrida formuliert von einer solchen Öffnung ausgehend, die »Repräsentation des Sinns«. ¹⁶⁷ *Philoktet* führt somit die Auseinandersetzung mit einem Dialog, einem Drama und einer Gemeinschaft auf, die mit einem Unverfügbaren und Abwesenden in Verbindung stehen. Es geht um das »unbestimmte Milieu« inmitten der *Szene des Innen*. Das Stück bringt den gewissermaßen unmöglichen Anspruch zur Geltung, einem Außen Rechnung zu tragen, das nicht Teil des Innen wird, von diesem jedoch bedingt ist. Auch wenn das Außen des Nicht-Sinns und die Veräußerung von Odysseus verdrängt und umgangen werden, hat eine Verausgabung inmitten der Produktion von Sinn in der Sprache einen maßgeblichen Ort. Wie deutlich werden soll, sind für Müller derlei Überlegungen deswegen auch in einem weiteren Sinne politisch, weil sie die Perspektive auf ein anderes Denken von Utopie und Kommunismus eröffnen. Eine *negative Dialogik* ist Ausgangspunkt und Umschlagplatz eines Dialogs mit den Toten, von dem aus eine Zukunft des Dialogs und eine Zukunft überhaupt möglich ist. Tragisch ist Odysseus, weil er, mit Bataille gesprochen, die organisierte Verausgabung produziert: den Krieg. ¹⁶⁸ Statt den Dialog zu verwerfen, wird er anhand eines Dia-

164 Müller: »Einen historischen Stoff sauber abschildern, das kann ich nicht«, W 10, 85.

165 Müller: »Was gebraucht wird: mehr Utopie...«, W 10, 335.

166 Vgl. Müller: »Ich schulde der Welt einen Toten«, W 12, 497.

167 Vgl. Derrida: »Von der beschränkten zur allgemeinen Ökonomie«, 392f.

168 »Unsere Zivilisation hat Auschwitz hervorgebracht. Bataille unterscheidet zwischen Zivilisationen der Verschwendung – er macht das an den indianischen [sic!] Hochkulturen fest – und der europäischen Zivilisation der Ökonomie, die allein auf den Nutzen ausgerichtet ist. Ich sehe den Katholizismus mehr in der Nähe einer Zivilisation der Verschwendung. In einer Zivilisation der Verschwendung wäre Auschwitz nicht möglich gewesen. Unsere Zivilisation ist eine Zivilisation der Ausgrenzung.« Müller: »Nekrophilie ist die Liebe zur Zukunft«, W 11, 610.

logpartners beziehungsweise -störers revidiert. Ein »Plädoyer für den Widerspruch«¹⁶⁹ ist bei Müller schließlich Ausgangspunkt eines eher unerwarteten Bezugs auf die Frage der Solidarität.

Kommunismus und Utopie

Der bereits in die Untersuchung einbezogene Prolog zu *Philoktet* kündigt die Auseinandersetzung mit der Tragikomik der Einschließung in die Gemeinschaft des realexistierenden Sozialismus an, dessen Widersprüchlichkeit Müller fortlaufend zum Gegenstand seines Schreibens erhebt.¹⁷⁰ Da das Stück über den Zeitraum des Baus der Berliner Mauer 1961 hinweg entstand, lässt sich diese Parallele kaum als Zufall abtun.¹⁷¹ Während die kritische Annäherung an die »blutsaufende« Gemeinschaft über das Verständnis der Politik als einer Kunst des Möglichen erfolgt, bleibt die Idee des Kommunismus in ihrem Zusammenhang mit der Gemeinschaft im Feld des Unmöglichen – der Kunst – für Müller maßgeblich. Das wird nicht zuletzt im *Brief an den Regisseur* deutlich. Am Ende dieses Textes ist von einem Renaissancebild die Rede, das die Schreibinstanz vor Augen hat:

Zwei gesattelte Pferde, allein auf einem weiträumigen, von romanischer Architektur gerahmten Platz. Mit den Hufen auf einem Steinboden scharrend, der nichts hergibt als für Menschenaugen unsichtbaren Staub, ihre Hälse aneinander reibend, warten sie auf ihre Reiter, die vielleicht in einem der Innenhöfe gerade geschlachtet werden oder einer den andern schlachten.¹⁷²

Die Pferde warten, scheinen jedoch von ihrer dienenden Funktion befreit. Was mit ihren Herren, den Reitern, geschehen ist, bleibt unbekannt. Die Zukunft, so ist hier zunächst angedeutet, spielt sich jenseits des menschlichen Zugriffs ab und bringt eine nicht aufzulösende Uneindeutigkeit mit sich. Hierauf folgt der bereits oben zitierte Satz zu den Diskotheken und Akademien und dem Schweigen des Theaters, welcher den Text beschließt. Bereits zuvor widmet sich der Brief einem »utopische[n] Moment, das in der (Vers-)Sprache aufgehoben ist wie das Insekt im Bernstein« und in der Uraufführung von *Philoktet*, die Hans Lietzau am Münchner Residenztheater 1968 inszenierte, nicht

169 Müller, Heiner: »Plädoyer für den Widerspruch«, 361ff., in: Müller, Heiner: *Werke 8. Schriften*, hg. v. Hörnigk, Frank, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2005.

170 Schulz spricht von einer Konfrontation der »graue[n] Alltagsrealität in der DDR mit dem kommunistischen Ideal«. Und während der Held der Geschichte die Partei bleibe, behalte sich Müllers Werk in seiner »Schwärze« einen bejahenden Grundzug, weil die Partei als ein das Ideal verwirklichendes Organ infrage gestellt wird. Müller habe sich der Kulturpolitik der DDR radikal verweigert, weil er nicht die der Kunst zugewiesene Aufgabe umgesetzt habe, den von Ernst Bloch beschriebenen Wärmestrom des Marxismus vorzuführen, welcher das Ideal und den Glauben an den Fortschritt hin zu seiner Realisierung bebildere. Weil Müller aber das Ideal nicht verwerfe – das lässt sich auch daran ablesen, dass er die Begriffe nicht verwirft – sei seine Dramatik der Griff in den Schlamm der Geschichte nach dem Ideal des Kommunismus (vgl. Schulz: *Heiner Müller*, 4f.).

171 Jean Jourdeuil schreibt: »Auf kryptische Weise deutet der Prolog die Situation an, in der sich die Ostdeutschen und Heiner Müller mit ihnen nach dem Bau der Mauer befinden.« (Jourdeuil: »Heiner Müllers *Philoktet*. Ein Palimpsest«, 380).

172 Müller: »Brief an den Regisseur«, W 8, 268.

eingelöst wurde.¹⁷³ In der Wundsprache und der im Stück verfolgten Verwundung der Sprache, so Müller, scheint »die Utopie einer menschlichen Gemeinschaft« ohne Menschen auf, von der aus *Philoktet* als das »Negativ eines kommunistischen Stücks« erkennbar wird.¹⁷⁴ Die Utopie bei Müller,¹⁷⁵ so soll im Folgenden hervorgehoben werden, weist jedoch spezifische Merkmale auf.

Die utopische Gemeinschaft bei Müller ist als das Denken einer anderen Gemeinschaft sowie das Denken einer anderen Utopie zu begreifen. Denn das »utopische Moment« verfällt nicht in die Imagination einer besseren Welt, die als konkretes Bild vorstellbar wird. Diese Vorstellung wird von Adorno in einem Radiogespräch mit Bloch von 1964 als »utopistisch« beschrieben.¹⁷⁶ Während der Utopismus als Gedankenexperiment an den Fortschrittsglauben und technische Errungenschaften gekoppelt sei, so Adorno, hätten die Überwindung der Schallmauer oder die Reisen ins Weltall den Menschen nicht in eine Situation erfüllten Glücks versetzt. Noch die punktuelle Erfüllung der Träume verweise auf die Nicht-Einlösung des Versprechens von Freiheit im Ganzen und führe zur Verwerfung der utopischen Haltung überhaupt. Es gebe keine Möglichkeit eines Anderen mehr, weil jede Form von Wunschdenken eines solchen Anderen abgeschrieben und überholt sei. Wenn es aus kleinbürgerlicher Vernunft heraus heiße, »ach, das sind ja Utopien, ach das ist ja nur im Schlaraffenland möglich; im Grunde soll das auch überhaupt gar nicht sein«, dann erfolge eine Identifikation des Menschen mit dem Unmöglichen.¹⁷⁷ Statt die Utopie und die ihr eigene Unmöglichkeit auf sich zu nehmen, wird sie als von vornherein ungültig angesehen. Adorno hält weiterhin fest: »Mir will es so vorkommen, als ob das, was subjektiv, dem Bewußtsein nach, dem Menschen abhanden gekommen ist, die Fähigkeit ist, ganz einfach das Ganze sich vorzustellen als etwas, das völlig anders sein könnte.«¹⁷⁸ Dass die Utopie in Abgrenzung zur utopistischen Vision anders verhandelt werden muss, lässt sich auf die oben zitierte Aussage Müllers zu einer »totale[n] Besetzung mit Gegenwart« übertragen, die auffällige Parallelen zu den folgenden Ausführungen Adornos aufweist:

Daß die Menschen vereidigt sind auf die Welt wie sie ist und dieses abgespernte Bewußtsein der Möglichkeit gegenüber das hat nun allerdings einen sehr tiefen Grund, einen Grund, von dem ich denken würde, daß er gerade mit der Nähe der Utopie, mit der du zu tun hast, sehr zusammenhängt. Meine These dazu würde lauten, daß im Innersten alle Menschen, ob sie es sich zugestehen oder nicht, wissen: Es wäre möglich, es könnte anders sein. Sie könnten nicht nur ohne Hunger und wahrscheinlich ohne Angst leben, sondern auch als Freie leben. Gleichzeitig hat ihnen gegenüber, und zwar auf der ganzen Erde, die gesellschaftliche Apparatur sich so verhärtet, daß

173 Vgl. ebd., 260.

174 Ebd., 261.

175 Vgl. dazu: Kruschwitz, Hans (Hg.): *Ich bin meiner Zeit voraus. Utopie und Sinnlichkeit bei Heiner Mueller*, Berlin: Neofelis Verlag 2017.

176 Bloch, Ernst/Adorno, Theodor W.: »Etwas fehlt ... Über die Widersprüche der utopischen Sehnsucht. Gesprächsleiter: Horst Krüger«, 58–77, in: Traub, Rainer/Wieser, Harald (Hg.): *Gespräche mit Ernst Bloch*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1975.

177 Bloch/Adorno: »Etwas fehlt ...«, 61.

178 Ebd.

das, was als greifbare Möglichkeit, als die offenbare Möglichkeit der Erfüllung ihnen vor Augen steht, ihnen sich als radikal unmöglich präsentiert.¹⁷⁹

Müllers Denken des Dialogs scheint der Besetzung mit Gegenwart entgegenzuarbeiten, weil mit ihm ein anderer Bezug zum Unmöglichen als der einer Identifikation eröffnet wird. Vor dem Hintergrund der Ausführungen zum Dialog kann, statt von einem konkreten Utopismus, von einer diskreten Utopie die Rede sein. Eine diskrete Utopie, so der Vorschlag, ist nicht eine konkretisierbare Vorstellung, sondern die Hoffnung auf ein Anders-Sein des Ganzen. In der gescheiterten Revolte Philoktets kommt zum Vorschein, dass der Dialog stets auf etwas verwiesen bleibt, das ihm äußerlich ist. Die Ausstellung des Scheiterns verweist auf die Sehnsucht danach, dass das Ganze anders sein könnte.

Auf eine reduzierte Idee des Utopischen, die nicht viel mehr als die Ahnung der Möglichkeit eines Anders-Werdens mit sich bringt, verweist Foucault in seinem Radiovortrag »Der utopische Körper«.¹⁸⁰ Foucault widerspricht in diesem Text in mäandernden Gedankenschleifen zunächst der Intuition, dass ein Körper immer nur *hier* sei. Denn es sind Spiegelbild und die menschliche Endlichkeit, die den Körper der Vorstellung einer abgeschlossenen Gestalt zuführen. Vor jeder Synthese zu einer gefassten Gestalt als Ganzheit habe der Mensch – und aufgrund dieser Verschränkung des Ganzen mit einem Außen ist Foucaults Text interessant für die Frage der Utopie – einen zerstreuten Körper, Glieder, Körperhöhlen und Öffnungen. Der Körper ist demzufolge alles andere als ein präsent Ding, sondern vielmehr porös und stets durch die Kontaktaufnahme mit dem Außen tangiert. Er mag vielleicht endlich und gebrechlich sein, das heißt aber nicht, dass er abgeschlossen ist und in sich selbst ruht. »Der Körper ist der Nullpunkt der Welt, der Ort, an dem Wege und Räume sich kreuzen. Der Körper selbst ist nirgendwo. [...] Er hat keinen Ort, aber von ihm gehen alle möglichen realen oder utopischen Orte wie Strahlen aus.«¹⁸¹ Der Körper wird für Foucault zu einem Hauptakteur des Utopischen, weil er aufgrund einer wesentlichen Ortlosigkeit mit seinem Anderswo-Sein und dem Anderen überhaupt im Bunde ist: »In Wirklichkeit ist mein Körper stets anderswo, er ist mit sämtlichen ›Anderswos‹ (›Les Ailleurs‹) in der Welt verbunden, er ist anderswo als in der Welt.«¹⁸²

Die Sprache des Mythos und der Gemeinschaft müssen ausgehend vom Verhältnis zu einem Außen gefasst werden. Darin besteht, zugespitzt formuliert, die Arbeit an der Zukunft, die als der Fluchtpunkt des müllerschen Denkens begriffen werden könnte. Dieses Außen, welches mit dem utopischen Moment eines ›Anderswo‹ bei Foucault in Verbindung zu setzen ist, tritt in *Philoktet* als das Nicht-Vermittelbare und der damit einhergehenden Unmöglichkeit einer völligen »Vereinigung« im ästhetischen Schein auf. Der unmögliche Dialog im und mit dem Außen der Hass-Sprache, die dialogisch gespaltene Rede des Subjekts und die Zerrissenheit von Sprache, Schrei und Schweigen erfordern, dass die *Szene des Innen* verlassen wird, in der sich Mythos und Gemeinschaft, Dialog,

179 Vgl. ebd.

180 Foucault, Michel: »Der utopische Körper«, 23–36, in: *Die Heterotopien. Der utopische Körper. Zwei Radiovorträge. Mit einem Nachwort von Daniel Defert*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2005.

181 Foucault: »Der utopische Körper«, 34.

182 Ebd.

Drama und auch die Utopie vermeintlich aufhalten. In der unmöglichen Auseinandersetzung mit den Toten, den Ausgeschlossenen, dem Vergangenen und Definitionslosen scheint ein Anders-Werden auf, das als »utopisches Moment« bezeichnet werden kann. Weil es lediglich als Scheitern des Scheiterns und als uneingelöste Möglichkeit verhandelt wird, bleibt dieses Moment eine diskrete Utopie. Sie ist die Sehnsucht nach einem Anders-Werden, das keine konkrete Vorstellung dieser Andersheit hat. In Bezug auf das Schreiben hat Müller dieses Moment als Ahnung gefasst, welche vielleicht nicht mehr eine für den Menschen, aber eine der Texte selbst ist: »Texte müssen zu einer Realität werden, die nicht einfach abbildet, sondern die Sehnsucht oder Ahnung eines anderen nahe bringt.«¹⁸³ Insofern ist der Schreibende weniger Gelehrter, der seine Ergebnisse zur Schau, als vielmehr Forscher, der den aktuellen Stand seiner Arbeit zur Disposition stellt, wie es Müller in Bezug auf Brecht gesagt hat.¹⁸⁴ Dabei ist entscheidend, dass, entgegen eines konkretisierenden Versuchs und einer utopistischen Vorstellung, das diskret-utopische Moment in der Beschreibung einer *negativen Dialogik* lediglich darin besteht, ein ihr eigenes Anders-Werden nicht zu verstellen.

Die diskrete Utopie bei Müller ist auf eine uneinholbare Negativität bezogen, von der aus etwas Anderes als die Gegenwart der Gemeinschaft denkbar wird. Ohne eine Vergangenheit, die sich einem Zugriff entzieht, der Bedeutung harrt und ihr entzogen bleibt, gibt es keine Zukunft. Ein solchermaßen gefasster Bezug auf die Negativität erhellt auch, inwiefern *Philoktet* im Kontext der Überlegungen zur Utopie als das Negativ eines kommunistischen Stücks zu begreifen ist. Wenn Politik die Kunst des Möglichen sei, Kunst aber mit dem Unmöglichen zu tun habe,¹⁸⁵ gibt das Stück zu denken, inwiefern Kommunismus nicht lediglich eine politische Option ist und darin über die mit den Vorstellungen von Gemeinschaft, Mythos und Dialog einhergehende *Szene des Innen* hinausweist. Wie im zweiten Kapitel beschrieben wurde, hat Nancy den Kommunismus entsprechend als ontologische Forderung beschrieben.¹⁸⁶ Zwar ist dabei der Kommunismus ausgehend von der Idee zu begreifen, den Menschen ins Zentrum des Weltgeschehens zu stellen. Wie jedoch mit dem Hinweis auf das »Negativ eines kommunistischen Stücks«¹⁸⁷ betont werden muss, geht ein Dialog im Hinblick auf ein Außen einem jeden Gegebenen, das heißt der Gegenwart und der Gegenwärtigkeit der Auffassung des Weltgeschehens aus dem Zentrum heraus, voraus. Das Wort als Mit-Teilung zwischen den Menschen, wie es zumal das Theater als Auseinandersetzung mit einer von Göttern verlassenen Welt auftritt, so Nancy, verhandelt »die Nähe des absolut Entfernten«, »den Zugang zum Unzugänglichen, der ohne Zugang bleibt«, und verweist damit auf einen Entzug des Sinns.¹⁸⁸ In der vorliegenden Lesart des Stücks wird die Stelle dieses Entzugs von *Philoktet* eingenommen. Ohne ein Unvermittelbares, das sich der Darstellung entzieht, ist der Dialog nicht zu denken. Ein daraus gefolgertes gemeinschaftliches Sein im

183 Müller, Heiner/Raddatz, Frank M.: »Stirb schneller Europa. [1989]«, 398–415, in: Ders.: *Werke 11. Gespräche 2*, hg. v. Hörnigk, Frank, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2008, 411.

184 Vgl. Müller: »Fatzter ± Keuner«, W 8, 230.

185 Vgl. Müller: »Ein Gespräch zwischen Wolfgang Heise und Heiner Müller«, W 10, 514.

186 Vgl. Nancy: »Das gemeinsame Erscheinen«, 176. Vgl. dazu in der vorliegenden Untersuchung, 145.

187 Müller: »Brief an den Regisseur«, W 8, 261.

188 Nancy: »Theatereignis«, 328.

Sinne des ontologischen Kommunismus der Mit-Teilung geht einer bestimmten politischen Auffassung von Kommunismus voraus und über sie hinaus. Denn das so entworfene gemeinschaftliche Sein zielt ausschließlich darauf ab, dass überhaupt etwas passieren kann, oder wie Müller sagt, Zukunft möglich ist.¹⁸⁹ Den Dialog mit den Toten begreift Müller als Versprechen, nicht als Selbstbezug und Einschwörung auf eine Gegenwart reduziert werden zu können. Das »Negativ eines kommunistischen Stücks« verhandelt das Erscheinen des Seins vor dem Hintergrund einer Abwesenheit eines Sinns sowie als Mit-Teilung eines Entzugs und Bezugs auf ein Außen, ohne auf die Gemeinschaft eingeschworen zu sein.¹⁹⁰ Mit dem Körper, der Wunde, der Stimme, Philoktet oder dem Ort Lemnos wird bei Müller ein der Sprache eigenes Anders-als-Sprechen aufgetan, welches das diskret-utopische Moment eines dia-ontologischen Kommunismus eröffnet – als Scheitern an der totalen Besetzung der Vorstellung von Utopie durch Gegenwart und Vergegenwärtigung.

Dialog-Partner und -Störer: »Plädoyer für den Widerspruch«

Philoktet figuriert das Unvermittelbare, das abseits des Innenraums von Griechenland und im unbestimmten Zwischen-Milieu der Küstenlandschaft Lemnos' auf die Bühne tritt. Dieses von Philoktet beanspruchte Außen kann jedoch seinerseits nur in einer Sprache verhandelt werden, die vor einem Umschlag in Gewalt nicht sicher ist. Um Philoktet zu hören, müsste das Schweigen vernommen werden können, wozu Odysseus nicht im Stande ist. Philoktet selbst verweist auf diese Unfähigkeit Odysseus': »Hör wie das Schweigen deine Rede bricht.« (P, 321) Eine Sprachabseitigkeit innerhalb der Sprache wird als Unterbrechung zwischen Rede und Gegenrede in der Dialogsprache des Dramas und als innersprachlicher Dialog der Sprache im Hinblick darauf verhandelt, was sich in ihr nicht mehr vermitteln lässt. Das Unvermittelbare, das sie zu verfolgen nicht aufhört und damit sogar bedingt: »Dialogpartner und Dialogstörer«.¹⁹¹

Weil dem Außen schon im Prolog die Verfertigung einer *Szene des Innen* entgegensteht, macht das Stück deutlich, dass kein Innen – und dementsprechend auch nicht der Dialog – ohne die Heimsuchung durch ein Außen gedacht werden kann. Die Ausstellung des Scheiterns der Widerstandsbewegung Philoktets wirft einen ganz eigenen Blick auf die Möglichkeiten für den Dialog und die Frage nach der Zukunft. Denn ohne das der Sprache selbst anhaftende Verhältnis mit der Sprachabseitigkeit, ein Sprechen des Anderen, ein anderes Sprechen und auch noch anders als Sprechen sein zu können, das sich selbst weder mythologisieren, vergemeinschaften oder zu einem Prinzip von Geschichte erheben lässt, kann es keinen Dialog geben.

Dass sich aus diesem Anspruch Erfordernisse für die geschichtliche Wirklichkeit ergeben, hat Müller fast dreißig Jahre nach dem Erscheinen von *Philoktet* noch einmal anders gefasst. Die produktive Unmöglichkeit des Dialogs entzündet sich an der Figur eines Anderen im Entzug. Bei einer Demonstration auf dem Berliner Alexanderplatz am 4.

189 Vgl. Nancy: »Das gemeinsame Erscheinen«, 169f.

190 Vgl. ebd., 171.

191 Müller: »Nekrophilie ist die Liebe zur Zukunft«, W 11, 614.

November 1989 liest Müller auf Bitte eines Mitglieds der Initiative für unabhängige Gewerkschaften (IfuG) einen Text vor, hinsichtlich dessen er etwa einen Monat später unter dem Titel »Plädoyer für den Widerspruch« in *Neues Deutschland* polemisch schreibt, dass er sich den darauf entstandenen Gegenwind mit seinem »Fehler« erkläre, den »strapazierfähigen« Begriff des Dialogs so verstanden zu haben, dass »er niemanden ausschließen sollte«.¹⁹² Der Ansprache schickt Müller eine Solidaritätsbekundung voraus, die, seine eigene Stellung reflektierend, auch als Kommentar zur Formalismusdebatte in der DDR verstanden werden kann. Unter dem Gesichtspunkt herrschender Privilegien für Künstler resultierte die Forderung einer realistischen Kunst keineswegs in der Solidarisierung von Kunstschaffenden und Arbeiterschaft: »Ein Ergebnis bisheriger DDR-Politik ist die Trennung der Künstler von der Bevölkerung durch Privilegien. Wir brauchen Solidarität statt Privilegien.«¹⁹³ Wie Müller später akzentuiert, sei das Vorgehen und die fragwürdige Führung des Freien Deutschen Gewerkschaftsbundes (FDGB) eine Vertretung der Interessen von Staat und Polizei gegen die Arbeiterschaft. Die darin ablesbare, im schlechten Sinne einheitsgewerkschaftliche und »feudalsozialistische Aneignung des Mehrwerts«, die das »Volk als Staatseigentum begreift«, bedürfe einer immanenten Konkurrenz, die Müller näher als »Hilfe«¹⁹⁴ deklariert und mit deren Widerspruch das Aufscheinen der diskreten Utopie eines anderen So-Seins denkbar bleibt:

Wir sollten keine Anstrengung und kein Risiko scheun für das Überleben unsrer Utopie von einer Gesellschaft, die den wirklichen Bedürfnissen ihrer Bevölkerung gerecht wird ohne den weltweit üblichen Verzicht auf Solidarität mit andern Völkern. Ich bin kein Wortführer einer Bewegung. Entscheidend ist, daß endlich die Sprachlosen sprechen und die Steine reden. Der Widerstand von Intellektuellen und Künstlern, die seit Jahrzehnten privilegiert sind, gegen den drohenden Ausverkauf wird wenig ausrichten, wenn ein Dialog mit der lange schweigenden oder in Fremdsprachen redenden Mehrheit der jahrzehntelang Unterprivilegierten und im Namen des Sozialismus Entrechteten nicht zustande kommt.¹⁹⁵

Die Parallelen zwischen der auszugsweise zitierten Rede für die Gründung unabhängiger Gewerkschaften, der dazu verfassten Nachschrift und der in *Philoktet* aufgegriffenen Problematik sind auffällig. Auch wenn das Stück keine Fabrik-, Produktions- oder Gewerkschaftssituation beschreibt, findet hier wie dort ein Nachdenken über die für Müller entscheidende Möglichkeit statt, »daß endlich die Sprachlosen sprechen und die Steine reden«. Die Steine – das hat auch die Annäherung an Celans *Gespräch im Gebirg* im zweiten Kapitel ergeben¹⁹⁶ – wenden sich an kein konkretes Gegenüber. Sie führen eine Ansprache an Niemanden auf. Das Sprechen zu Niemandem ist eine Niemandssprache, ein Verstummen und ein Schweigen und darin wiederum eine Sprache, in der Andere

192 Müller: »Plädoyer für den Widerspruch«, W 8, 361.

193 Vgl. Müller, Heiner: Rede vom 4.11.1989, <https://www.dhm.de/archiv/ausstellungen/4november1989/mulr.html>, zuletzt abgerufen am 12.07.2023.

194 Müller: »Plädoyer für den Widerspruch«, W 8, 361f.

195 Ebd., 363.

196 Vgl. dazu in diesem Band, 99f.

und Anderes in ihrer Unerreichbarkeit erreicht werden. Die Sprache, so hatte Celan formuliert, bleibt unverloren.¹⁹⁷ Dieser Gedanke lässt sich auf die mit Müllers *Philoktet* und den ›Dialog mit den Toten‹ umrissenen Problemstellungen übertragen. Ein entlang dieses Verständnisses gedachter Dialog ist nicht auf die Begegnung und ein zu verwirklichendes, intersubjektives Miteinander hin entworfen, sondern der Umgang mit dem Versäumnis. Die Niemandssprache, in der die Steine reden, geht als Unmöglichkeit der Möglichkeit einer jeden bloß möglichen Begegnung voraus und weist ihn als Teil auch noch desjenigen Bezugs aus, in dem Sprache zu der ihr äußerlichen Welt steht. Weil sie *Bezug auf sich als ein Anderes* ist, erschließt sich die Sprache »wirklichkeitswund und Wirklichkeit suchend«¹⁹⁸ sich selbst und die Welt. Eine somit den Möglichkeiten der Sprache vorausgehende Unmöglichkeit trägt Müller auch in den in dieser Rede auffälligen Begriff der »Solidarität« ein. Zwar hatte Müller nur wenige Jahre zuvor dem Begriff der »Solidarität« noch das Erkennen von Differenzen gegenübergestellt,¹⁹⁹ und damit einen spezifischen Einsatz formuliert gegen den »Niedergang eines Gemeinwesens [, der] beginnt mit dem Verfall der Sprache«.²⁰⁰ Was jedoch als ›Dialog mit der schweigenden oder in Fremdsprachen redenden Mehrheit‹ und den Entrechteten gefasst wird, lässt sich als das Anliegen einer spezifischen und revidierten Vorstellung von Solidarität begreifen. Dieses besteht vor dem Hintergrund einer Auseinandersetzung mit dem Schweigen, der Stimme und dem Unvermittelbaren in der Suche nach Konflikt und der Solidarität mit der Differenz. Weil diese Solidarität auf das bezogen ist, was sich der Zugehörigkeit und den Grenzen der Sprachgemeinschaft entzieht – die Sprachlosen und das Reden der Steine –, lässt sie sich gewinnbringend mit der in *Philoktet* verhandelten *negativen Dialogik* verbinden.

In der Wiederaufnahme der gescheiterten Revolution, die sich 1989 als Vermittlung, Aufhebung und Mediation des Unvermittelbaren wiederholt, kommt zum Vorschein, dass genau wie Subjekt, Dialektik, Geschichte, Gemeinschaft und Solidarität auch der Dialog in ein Verhältnis mit dem zu setzen ist, was er nicht ist und was ihm nicht zugehörig ist. Er ist Müller zufolge Umschlagplatz einer Erfahrung mit dem Anderen. Während Müller mit dem Auftauchen der Toten eine kritische Aufmerksamkeit auf eine alles verschlingende Tendenz zur Vereinheitlichung und Totalisierung in der westlichen Tradition lenkt, zielt der Dialog nicht auf eine Vergegenwärtigung. Der Dialog als Dialog mit den Toten zeichnet sich als die Verbindung mit dem aus, was ihm äußerlich bleibt, was sich der Vergegenwärtigung entzieht und ihn somit unterläuft. Der Dialog findet statt mit dem, was sich einer jeden diskursiven Rede, einer Versprachlichung entzieht und widersetzt. Er ist als Gang durch das sprachliche Material und damit auf die Hervorhebung der Bruchstellen bezogen und als Solidarität mit der Differenz und der Differenz in der Sprache selbst entworfen.

197 Vgl. Celan: *Bremer Ansprache*, 185.

198 Ebd., 186.

199 Vgl. Müller, Heiner: »Ich scheiße auf die Ordnung der Welt. Ein Gespräch mit Matthias Matussek und Andreas Roßmann über Schauspielhäuser in Bochum und anderswo, über Kritiker, Öffentlichkeit und Erfolg, einen Satz von Susan Sontag sowie die Lohnsteuererklärung [1982]«, 236–252, in: Ders.: *Werke 10. Gespräche 1*, hg. v. Hörnigk, Frank, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2008, 244.

200 Müller: »Plädoyer für den Widerspruch«, W 8, 362.

Insofern, als Zukunft nur vor dem Hintergrund eines Beharrens auf der Differenz in der Geschichte denkbar ist, erfolgt der Dialog als Dialog mit dem emphatisch Anderen der Sprache. Ein so verstandener Dialog treibt einen Keil der Differenz, des Fremden und des Todes in die Neigung eines europäischen Denkens, das jedes Material und jede andere Stimme einem Verfahren der Vergegenwärtigung unterwirft. Sprache als dialogisches Medium, auch wenn sie das Unverfügbare auf gewaltsame Weise eingliedern und hinter sich lassen kann, ist auf einen Bezug zu diesem Unverfügbaren zurückgeworfen, ohne den weder sie noch eine Zukunft denkbar ist.

