

»Ich haßte jeden Baum und jeden Strauch«

Landschaften und Grenzverletzungen bei Heiner Müller

Hans Kruschwitz

I Mensch, Landschaft und Maschine

Die Beziehung des Menschen zu Landschaft und Natur ist bei Heiner Müller keine einfache, geschweige denn eindeutige. Bereits Carl Weber hat »zwei konträre Sichtweisen«¹ auf das Phänomen des Natürlichen bei ihm unterschieden. In *einem* Teil seines Werkes erkennt der Mensch in der Natur danach nur einen »Rohstoff«, den es zu bearbeiten gilt, »um daraus Produktionsmittel zu gewinnen«,² in einem *anderen* Teil wächst der Natur dagegen Eigenwert zu. Immer öfter wird die beschädigte Natur dann zur Metapher für die inneren und äußeren Verletzungen, die politische Fortschrittsprogramme dem Menschen zufügen, sowie für die Verwüstungen, die sie hinterlassen. Insbesondere seit Müllers »ersten Amerikareisen in den Jahren 1975-77 beginnen seine Texte« eine solche, veränderte Sicht auf die »Landschaft« und ihre »Beziehung zum Menschen zu artikulieren.«³ Das erste Mal begegnet man ihr allerdings schon in *Mauser* (1970), unverkennbar ist sie in *Verkommenes Ufer Medeamaterial Landschaft mit Argonauten* (1982). Denn im frühen Lehrstück weist das metaphorisch aufgerufene Gras, das ausgerissen werden soll, den Menschen bereits *selbst* als Landschaft aus, die vom Fortschrittswillen bedroht wird, und in dem späteren Theatertext ist der Müll am Gestade des Strausberger Sees ein untrügliches Zeichen für die »Katastrophen«,⁴ an denen der Mensch mit der Zerstörung seiner Lebensgrundlagen arbeitet. Man wird nicht

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

2 Weber: Landschaft, Natur, S. 108f.

3 Weber: Landschaft, Natur, S. 112.

4 Heiner Müller: *Verkommenes Ufer Medeamaterial Landschaft mit Argonauten*. Anmerkung. In: ders.: Werke. 12 Bde. u. ein Registerbd. Hg. v. Frank Hörnigk. Bd. 5. Die Stücke 3. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2002, S. 71-84, hier S. 84. Im Folgenden wird die Sigle »W« mit Band- und Seitenzahl verwendet.

zögern, in diesem Müll einen Teil jenes »Trümmerhaufen[s]«⁵ zu erkennen, den Walter Benjamins »Engel der Geschichte«⁶ hinter sich in die Höhe wachsen sieht.

Allerdings ist die Komplexität der Landschaftsmetapher bei Müller damit noch nicht erschöpft. Überlagert wird die Entgegensetzung einer noch offenen, zu bearbeitenden und einer schon verwüsteten, sich rächenden Natur nämlich von Müllers kontinuierlicher Beheimatung des Menschen »auf beiden Seiten der Front«⁷ wie in *Der Auftrag* (1979). Die Erinnerung daran ist sinnvoll, weil es beim üblich gewordenen Gebrauch von Sasportas' Wendung vom »Krieg der Landschaften«⁸ als Metapher für den zu gewärtigenden »Aufstand der Toten« (W 5, 40), das heißt die Wiederkehr und Rache der von den Siegern aus der Geschichte Verdrängten, selten beachtet wird, dass Müllers Landschaftsmetaphorik eine klare *Scheidung* von Siegern und Verlierern nicht zulässt. Wie immer Sasportas' Krieg aussehen würde, mehr als eine Fortsetzung der für Müller charakteristischen Verschränkung von Täter*innen und Opfern dürfte er kaum bringen.

Wie wenig etwas Anderes zu erwarten ist, das lässt bereits *Mauser* erahnen. Denn nicht nur, dass Menschen darin insofern zu Landschaften werden, als sie wie »Gras« ausgerissen werden sollen.⁹ Überdies verwandeln sie sich *diesseits und jenseits* der Revolution in »Gras«. Auszureißen, zu töten, sind nämlich nicht nur die »drei Bauern« (W 4, 247), die aus Unkenntnis zu Feinden der Revolution werden und darum hingerichtet werden sollen, und nicht nur der erste Leiter des Revolutionstribunals, der sie aus Mitleid freilässt. Nein, zu »Gras« wird eben auch der zweite Leiter des Revolutionstribunals, ein verdienter Milizionär, der sich zum bedingungslosen Werkzeug der Revolution machen möchte und die »Last« seiner Skrupel abwirft (W 4, 254), damit ihn »die Toten«, die er zu produzieren hat, nicht länger »beschweren« (W 4, 254):

Und ich hörte meine Stimme sagen
 An diesem Morgen wie an andern Morgen
 TOD DEN FEINDEN DER REVOLUTION und ich sah
 Ihn der ich war töten ein Etwas aus Fleisch Blut
 Und andrer Materie, nicht fragend nach Schuld oder Unschuld
 Nach dem Namen nicht und ob es ein Feind war

⁵ Walter Benjamin: Über den Begriff der Geschichte. In: ders.: Gesammelte Schriften. 7 Bde. Hg. v. Rolf Tiedemann/Hermann Schweppenhäuser. Bd. I.2. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1980, S. 691-704, hier S. 698.

⁶ Benjamin: Über den Begriff der Geschichte, S. 697.

⁷ Heiner Müller: Die Hamletmaschine. In: ders.: W 4, S. 543-554, hier S. 550.

⁸ Heiner Müller: Der Auftrag. In: ders.: W 5, S. 11-42, hier S. 40.

⁹ Heiner Müller: Mauser. In: ders.: W 4, S. 243-258, hier S. 245.

Oder kein Feind, und es bewegte sich nicht mehr

Aber er der ich war hörte nicht auf es zu töten. (W 4, 254)

Es ist seine Abstumpfung, seine Verwandlung in ein gedankenloses, maschinell tötendes Werkzeug, die den Milizionär in einen Feind der Revolution, in ein von der Revolution zu bearbeitendes Landschaftselement verwandelt. Kaum denkbar, dass er, der Täter, in dem von Sasportas angekündigten »Krieg der Landschaften«, beim »Aufstand der Toten«, ›Seit an Seit‹ mit denen marschieren würde, die er umgebracht hat, ohne nach ihrer Feindschaft zu fragen. Man muss das Bild vom »Krieg der Landschaften« deshalb anders verstehen. Sich in ›Landschaft‹ zu verwandeln, das beginnt im Fall des Milizionärs damit, dass er in maschinenhafte Bewusstlosigkeit versinkt – und es ist wohl nicht nur in seinem Fall so. Denn auch in *Herakles 2 oder die Hydra*, jenem Intermedium des Stücks *Zement* (1972), in dem der griechische Held als Repräsentant des neuen, kommunistischen Helden in die »Schlacht mit dem Tier«¹⁰ zieht (vgl. W 2, 94), passiert etwas Ähnliches. Man kann den Wald im Kontext von *Zement* als Chiffre für »die vielgestaltigen Kräfte der Konterrevolution«¹¹ verstehen und ganz konkret vielleicht als das grundsätzlich zu bekämpfende, nach dem militärischen Sieg der Revolution jedoch in der »Neuen Ökonomischen Politik«¹² unter veränderten Vorzeichen *fortlebende* Prinzip der freien Marktwirtschaft entziffern. Der Verlauf von Herakles' Kampf, nämlich seine zunehmende Verschmelzung mit dem Wald,¹³ würde dann die Annäherung der Revolution an ihren Feind zu erkennen geben – und er würde die fortschreitende Gedankenlosigkeit akzentuieren, zu der diese Annäherung führt. Zwar versäumt Müllers Text nicht, darauf hinzuweisen, dass Herakles zunächst versucht, sich den Bewegungen des Waldes anzupassen *und nicht anzupassen* (vgl. W 2, 96). Aber das Hauptergebnis seines Kampfes bleibt eben doch die Anpassung. Sie äußert sich darin, dass Herakles' Gedanken aussetzen (vgl. W 2, 96), dass nicht mehr

10 Heiner Müller: *Herakles 2 oder die Hydra*. In: ders.: W 2, S. 94-98, hier S. 94.

11 Gerhard Fischer: *Zement*. In: Hans-Thies Lehmann/Patrick Primavesi (Hg.): Heiner Müller Handbuch. Stuttgart: Metzler 2003, S. 298-302, hier S. 301.

12 Mit der »Neuen Ökonomischen Politik«, die zahlreiche marktwirtschaftliche Elemente in die kommunistische Planwirtschaft einführte, versuchten Lenin und Trotzki ab 1921, den völligen Zusammenbruch der vom Welt- und russischen Bürgerkrieg geschwächten sowjetischen Wirtschaft abzuwenden. Sie konsolidierte sie auch tatsächlich, wurde unter Stalins Führung aber ab 1928 zurückgenommen.

13 Zur Auflösung von Herakles' Subjektgrenzen vgl. auch Bettina Gruber: *Mythen in den Dramen Heiner Müllers*. Zu ihrem Funktionswandel in den Jahren 1958 bis 1982. Essen: Die blaue Eule 1989, S. 100-104, u. Florian Vaßen: *Das Gras, der Wald, die Ebene, der Himmel – Heiner Müllers katastrophische Natur- und Landschaftsbilder*. In: Knut Hickethier (Hg.): *Natur und Kultur. Essays, Gedichte, Anmerkungen zur literarischen und medialen Bearbeitung von Natur*. Münster: Lit 2004, S. 73-91, hier S. 76f.

sein Bewusstsein, sondern der »Schmerz die Kontrolle seiner Körperfunktionen« übernimmt (W 2, 96) und er sich selbst überhaupt wie eine »Maschine« wahrnimmt (W 2, 97).

Ein verzerrtes Echo dieser Szene wird man fünf Jahre später in *Die Hamletmaschine* (1977) finden. Wenn der Hamletedarsteller dort über seinen Ekel spricht, ein Privilegierter zu sein, dessen Sonderrechte von »Mauer«, »Stacheldraht« und »Gefängnis« »[b]eschirmt« werden (W 4, 552), wenn also auch er sich unversehens seinem Feind annähert, dann wünscht er sich: »Ich will eine Maschine sein. Arme zu greifen Beine zu gehn kein Schmerz kein Gedanke.« (W 4, 553)

Die offensichtliche Nähe, die zwischen der metaphorischen Darstellung des Menschen als Landschaft in *Mauser* und *Herakles 2 oder die Hydra* sowie dem Abgrund seiner Maschinisierung besteht, könnte Anlass geben, Sasportas' Rolle in *Der Auftrag* eher kritisch zu bewerten. Man muss schon fragen, warum seine Prophezeiung eines »Kriegs der Landschaften« eigentlich so auffällig mit Debuissens kurz zuvor geäußertem Wunsch resoniert, lediglich als Baum oder Berg zu existieren, also einfach nur »da« zu sein (W 5, 38), um dem »Krieg der Landschaften« teilnahmslos zusehen zu können (W 5, 38). Ist das vielleicht, so wäre nachzuhaken, vielleicht deshalb, weil auch Sasportas' Kampf längst zu einem Programm geworden ist, das genauso *automatisch* und *gedankenlos* abläuft, wie das Ineinandergreifen physikalischer Gesetze? Sehnt sich Sasportas nach ebenso einfachen Kausalzusammenhängen wie jenen, denen Bäume und Berge unterliegen, und die Debuissens »ErsteLiebe« bei ihrer Verteidigung der Sklaverei übrigens dezidiert von der physischen auf die soziale Welt übertragen möchte, wenn sie fragt: »Die Sklaverei ist ein Naturgesetz, alt wie die Menschheit. Warum soll sie aufhören vor ihr« (W 5, 22)? Immerhin Indizien dafür bestehen, denn Sasportas kennt keine Selbstzweifel. Die Opfer, die sein Kampf produziert, kümmern ihn nicht (vgl. W 5, 18f.). Er hat keine Demut vor ihnen – und eben darum rückt er gefährlich nah an den zweiten Leiter des Revolutionstribunals von Witebsk heran, der sich buchstäblich in einen lebenden Revolver verwandelt.¹⁴

Das bedeutet jedoch nicht, dass auch Sasportas' Feststellung: »[S]olang es Herren und Sklaven gibt, sind wir aus unserm Auftrag nicht entlassen« (W 5, 35), irgendetwas von seiner Virulenz verlöre. Im Gegenteil, er bleibt uneingeschränkt gültig, und man kann Müllers Bestätigung seiner Gültigkeit in der Rede zur Büchner-Preisverleihung von 1985 heranziehen, um die Verbindung der Metapher

¹⁴ Vgl. dazu auch Norbert Otto Eke: »Tötend hat der Exekutor der historischen Notwendigkeit sich in eine bewußtlos funktionierende Tötungsmaschine verwandelt. Als Mörder, der die Last seines Tuns in der Spanne zwischen ›Finger und Abzug‹ abgeworfen hat und so auf andere als die ihm abverlangte Weise eins geworden ist mit seiner Waffe (der titelgebenden Mauser-Pistole), hat sich A damit selbst zum Feind der Revolution verwandelt, der getötet werden muss.« Norbert Otto Eke: Heiner Müller. Stuttgart: Reclam 1999, S. 129.

vom »Krieg der Landschaften« in einer Zeit, »[w]enn die Lebenden nicht mehr kämpfen können« (W 5, 40), mit der Vorstellung einer möglichen Erlösung vergangener Geschlechter nach dem zu erwartenden Verschwinden des Menschen ein- für allemal zu kappen. Denn Müller macht in dieser Rede sehr deutlich, wie die »Katastrophen«, »an denen die Menschheit arbeitet« (W 5, 84), aus der Sicht von denen, die wie Woyzeck oder Sasportas zu den Verlierern der Geschichte gehören,¹⁵ zu bewerten sind, wenn er sagt: »Nicht eh Geschichte passiert ist, lohnt der gemeinsame Untergang im Frost der Entropie, oder, politisch verkürzt, im Atomblitz, der das Ende der Utopien und der Beginn einer Wirklichkeit jenseits des Menschen sein wird.«¹⁶

II Grenzprobleme und Grenzbewusstsein

So wenig Sasportas' Wendung vom »Krieg der Landschaften« und die an sie geknüpfte Prophezeiung vom »Aufstand der Toten« mithin als unproblematische, geschweige denn trotzig-hoffnungsvolle verstanden werden darf, als so ergiebig erweist sich die weitere Verfolgung der Beziehung von Mensch und Landschaft bei Müller, da er spätestens mit der *Wolokolamsker Chaussee* (1984-87) dazu übergeht, das Problem der Landschaftsbearbeitung als Grenzproblem zu beschreiben. Zwar zeigen sich Mensch und Landschaft auch in der *Wolokolamsker Chaussee* immer noch bearbeitungsbedürftig, jedoch erzeugt die Landschaft in ihr zugleich den Reflexionsrahmen, in dem der Mensch *bewusst* zu ihrer Bearbeitung schreiten muss. Sie verhindert also, dass der Mensch gedankenlos handelt.¹⁷

Zur Erinnerung: Im ersten Teil der *Wolokolamsker Chaussee*, der *Russischen Eröffnung* (1984), »fingiert« der Kommandeur eines russischen Bataillons »aus Angst um die Kampfkraft seiner Truppe einen deutschen Angriff«¹⁸ und lässt einen Soldaten, der sich auf der Flucht die Hand verstümmelt, füsilieren, um potentielle

15 »Woyzeck steht« bei Müller immer für »die Plebejer, das Plebejische, oder vielleicht genauer: [die] Individuen der Unterschichten und ihre[] Gruppenhaltungen, in historisch jeweils anderen Befindlichkeiten und Lagen, aber immer [die] Unteren, [die] Beherrschten in der Differenz / oder / und im Gegensatz zur Herrschaft / zur jeweiligen repressiven Macht.« Joachim Fiebach: Müllers Wunde Woyzeck. In: Ian Wallace/Dennis Tate/Gerd Labroisse (Hg.): Heiner Müller. Probleme und Perspektiven. Bath Symposium 1998. Amsterdam: Rodopi 2000, S. 27-33, hier S. 29.

16 Heiner Müller: Die Wunde Woyzeck. In: ders.: W 8, S. 281-283, hier S. 283.

17 Frank Hörnigk urteilt genau entgegengesetzt, dass die *Russische Eröffnung* »die Metamorphose des Menschen zur Maschine« zeige. Frank Hörnigk: Bilder des Krieges und der Gewalt. Heiner Müller, »Wolokolamsker Chaussee«. In: Siegfried Rönnisch (Hg.): DDR-Literatur '89 im Gespräch. Berlin/Weimar: Aufbau-Verlag 1990, S. 67-75, hier S. 69.

18 Heiner Müller: Heiner Müller über Rechtsfragen. In: ders.: W 11, S. 645-659, hier S. 650.

Nachahmer abzuschrecken. Er hofft dadurch, der Angst, die aus seinen Soldaten »Deserteure macht«,¹⁹ Herr zu werden: »Ich wußte ich muß jäten / Sonst schießt das Unkraut das den Deutschen schmeckt« (W 5, 89). Die vom Kommandeur gebrauchte Gärtnermetapher verbindet ihn selbstverständlich mit dem Milizionär in *Mauser*, und zwar umso mehr, als seine Worte letztlich zu einer standrechtlichen Erschießung führen. Beachtet man zudem, dass der Kommandeur kurz zuvor den Wunsch äußert, den Wald auszureißen, der sich am Gegenufer des Flusses befindet, an dem er mit seiner Mannschaft in Stellung liegt, wird die Parallele zwischen ihm und dem Milizionär erst recht deutlich. Menschen- und Landschaftsbearbeitung gehen hier wie in *Mauser* ineinander über:

Ich sah den Fluß Er wäre schön gewesen
 Vielleicht mit Blättern und mit Blüten mir
 War er nicht tief genug kein Hindernis
 Für Deutsche Und der Wald am Gegenufer
 Ein Maler hätte ihn vielleicht geliebt
 Ich haßte jeden Baum und jeden Strauch
 Weil er ein Feuerschutz war für die Deutschen
 Man sollte ihn ausreißen diesen Wald (W 5, 88)

Die verknappteste Übertragung eines Landschaftsbildes auf den Menschen findet man bei Müller vermutlich in *Quartett* (1981), wenn Merteuil mit der Frage: »Was ist die Verwüstung einer Landschaft gegen den Raubbau an der Lust durch die Treue eines Gatten«²⁰ die Vernutzung äußerer und innerer Natur parallel führt. Auch in *Quartett* wird der Mensch damit zur Landschaft, die Eigenwert besitzt, und auch in *Quartett* steht der Mensch als Bearbeiter des Menschen/der Landschaft auf »beiden Seiten der Front«.

In der *Wolokolamsker Chaussee* ist die Identifizierung von Mensch und Landschaft indirekter, dafür aber auch fruchtbarer, weil sie mit dem Bild der Grenze verbunden wird. Es ist der aktuelle Frontverlauf, die schwer zu haltende Grenze zwischen dem Feind und dem zu verteidigenden Moskau, der den Wunsch des Kommandeurs nach Umgestaltung von Mensch und Landschaft begründet, und es ist der Mangel an Optionen, diese Umgestaltung ins Werk zu setzen, die sein Bewusstsein einer drohenden moralischen und rechtlichen *Grenzverletzung* weckt. Soll die Frontlinie als Grenze gehalten werden, müssen andere Grenzen überschritten werden. Der russische Kommandeur macht das bei vollem Bewusstsein. Er ist keineswegs so verlogen oder hartherzig, dass er das »Menschenrecht auf

¹⁹ Heiner Müller: *Wolokolamsker Chaussee I: Russische Eröffnung*. In: ders.: W 5, S. 85-96, hier S. 89.

²⁰ Heiner Müller: *Quartett*. In: ders.: W 5, S. 43-65, hier S. 48.

›Feigheit vor dem Feind«²¹ nicht anerkennen würde. Im Gegenteil, er erinnert sich noch sehr gut daran, selbst Angst vor den Deutschen gehabt zu haben: »Ich hatte mein Gedächtnis nicht verloren / An meine erste Schlacht und meine Angst / In meinem Erdloch als mein erster Panzer / Sich vor den Himmel schob und mich begrub« (W 5, 90). Zudem verurteilt er den Deserteur, der sich verstümmelt hat, nicht leichten Herzens zum Tode, sondern in völliger Klarheit darüber, sich moralisch und rechtlich auf schwankenden Boden zu begeben:²²

Ich weiß den Tag und werd ihn immer wissen
 Er bleibt in mein Gedächtnis eingebrannt
 Mit den zwei Salven die ich hören werde
 Bis man mir meinen Anteil Erde gibt (W 5, 89)
 [...]

Der Leutnant fragte Haben wir das Recht
 Ich sagte Mein Befehl wird ausgeführt
 Und war es Unrecht soll man mich erschießen
 Sie schreiben den Bericht Genosse Leutnant
 Die Stunde dauerte mein Leben lang
 Sechzig Minuten kurz war seine Stunde
 Jede Minute eine Ewigkeit (W 5, 93)

›Haben wir das Recht? – Das ist die entscheidende Frage, die hier gestellt, aber mitnichten beantwortet wird. Denn man würde den Text zweifellos missverstehen, wenn man in ihm den Ruf nach Begründung eines Rechts als dieser oder jener Verfahrensregel entdecken wollte. Tatsächlich besteht sein Anliegen gerade darin, Rechtsfragen zu formulieren, *ohne* sie zu beantworten, da jede Einführung mutmaßlich unbezweifelbarer Rechtsgründe, jede Schematisierung der Rechtsfindung, Ordnungen befördern würde, die die Möglichkeit, die Legitimität bestimmter Konfliktlösungen in Zweifel zu ziehen, ausschalten würde. Man sieht das im fünften und letzten Teil der *Wolokolamsker Chaussee*, dem *Findling* (1987), wenn der Sohn seinen Vater da gerade deshalb anklagt, weil er die Frage nach der Legitimität des sowjetischen Eingriffs in Budapest 1956 oder des Schießens

21 Heiner Müller: Es gibt ein Menschenrecht auf Feigheit. In: ders.: W 12, S. 346-362, hier S. 355.

22 Darauf weist auch Hörnigk hin, weshalb seine These, dass *Wolokolamsker Chaussee* die »Metamorphose des Menschen zur Maschine« in Szene setze, kaum auf den Kommandeur selbst, sondern nur auf das von ihm befehligte Bataillon zutreffen kann: »[A]nders als bei den Mörtern/Henkern Horatier, Mauser A, Tschibis erleidet der Kommandeur hier seine Tat, ihn beschwert der Tote [...].« Hörnigk: Bilder des Krieges und der Gewalt, S. 71. Zur offensichtlichen Entindividualisierung der Soldaten des Bataillons vgl. Matias Miethe: Die Masken des Erinnerns. Zur Ästhetisierung von Geschichte und Vorgeschichte der DDR bei Heiner Müller. Frankfurt a. M.: Lang 1994, S. 86.

auf ›Republikflüchtlinge‹ an der Berliner Mauer als Repräsentant einer ›gefrorene[n] Struktur‹²³ niemals ernsthaft zugelassen, geschweige denn beantwortet hat: »Und keine Antwort wenn ich wissen wollte / Wer recht hat und warum der Volksmund oder / Das NEUE DEUTSCHLAND eure Bilderbibel / Der Plattenspieler war für Budapest / Für meinen Freund erschossen an der Mauer / Mußte es dann schon ein Motorrad sein.«²⁴

Nicht in der Setzung unbezweifelbarer Rechtsgründe also, die »reale Konflikte« insofern nur »durch die Theatralisierung von Konflikten ersetzt«²⁵ als sie dazu neigt, Konfliktpartner nicht als Individuen, sondern als Typen, als auswechselbare Repräsentanten paradigmatischer Positionen, miteinander in Kontakt zu bringen und so das »Interesse der Leute füreinander« als Individuen zu mindern (W 11, 666), sondern in der Bewahrung der Unmittelbarkeit von Konfliktsituationen scheint die *Wolokolamsker Chaussee* den richtigen Umgang mit Rechtsfragen zu erkennen. Denn nur die unmittelbare Erfahrung des Konfliktes scheint die vom Kommandeur »verweigerte Utopie der Begnadigung«²⁶ am Leben zu erhalten. Der Kommandeur vergisst seinen Mord nicht:²⁷

So ging den ersten Schritt mein Bataillon
 Auf unserm Weg von Moskau nach Berlin
 Und immer geht der Tote meinen Schritt
 Ich atme esse trinke schlafe nachts
 In meinem Kopf der Krieg hört nicht mehr auf
 Die eine Salve und die andre Salve
 Gehn zwischen meinen Schläfen hin und her
 Und die Medaillen glühn auf meiner Brust
 Wenn er zu mir spricht mit geschlossnen Lippen
 Und hebt zum Gruß seine zerschossne Hand
 Den ich erschießen ließ [...]. (W 5, 96)

23 Heiner Müller: »Jede gefrorene Struktur hat seine Akademie –«. In: ders.: W 11, S. 799-814, hier S. 811.

24 Heiner Müller: *Wolokolamsker Chaussee* V: Der Findling. In: ders.: W 5, S. 237-246, hier S. 242.

25 Heiner Müller: Denken ist grundsätzlich Schuldhaft. In: ders.: W 11, S. 666-689, hier S. 667.

26 Vgl. Eke: Heiner Müller, S. 233f.

27 Der Erinnerung des Kommandeurs steht im *Findling* entsprechend das ›Vergessen‹ des Vaters gegenüber: »Die Geisterstädte / VERGESSEN Kronstadt Budapest und Prag / Wo das Gespenst des Kommunismus umgeht / Klopzeichen in der Kanalisation / VERGESSEN UND VERGESSEN UND VERGESSEN«. (W 5, 243).

Man muss Müllers Bemerkung, wonach die Texte der *Wolokolamsker Chaussee* im »Zeitalter der Konterrevolution« geschrieben worden sind,²⁸ wohl nur in Bezug zu jenem anderen seiner Urteile setzen, wonach das »eigentliche Problem« der gegenwärtigen Zeit in der »Entwicklichung der Wirklichkeit« (W 11, 666), das heißt in der Verhinderung von Erfahrungen durch das »Zwischenschalten von Apparaten«²⁹ liegt, die den Menschen den Sinn für die Brutalität ihrer Handlungen nehmen, um das Problematische der Setzung unbezweifelbarer Rechtsgründe in den Blick zu bekommen. Immerhin wäre eine solche Setzung doch auch ein »Zwischenschalten von Apparaten«, eine Implementierung vom besonderen Einzelfall notwendig absehender »Weg-Kontrollmechanismen«, die sich, sobald sie sich verselbstständigen, die »schlimmsten Terrorstrukturen« hervorbringen können.³⁰

Jede Delegierung von Konflikten an Apparate, und zwar auch Staatsapparate bzw. »Menschmaschine[n]«,³¹ wie es im vierten Teil der *Wolokolamsker Chaussee*, den *Kentauren* (1986), heißt, führt in den Abgrund. Von hieraus ist es dann nur noch ein kleiner Schritt, um gerade in der *Insellage* des russischen Bataillons, seiner *Trennung* von der »Sowjetordnung«,³² das entscheidende Element zu erkennen, das die Befehle des Kommandeurs *entautomatisiert* und in den Rang ebenso *prekärer* wie *provisorischer* Rechtssetzungen erhebt:

Die letzte Insel unser Bataillon
 Im deutschen Meer aus Panzern und Geschützen (W 5, 197)
 [...]
 Ich zählte mit den Augen die Soldaten
 Wie viele werden sterben Wer und wer
 Beim Ausbruch aus dem Kessel und Kann sein
 Wir kommen nie heraus aus diesem Kessel
 Und unsre Knochen schlagen Wurzeln hier
 In diesem Niemandsland auf dieser Insel
 An der vorbei der Feind nach Moskau greift
 [...]
 Ich bin der Kommandeur des Bataillons
 Das abgeschnitten ist von der Armee
 In diesem Wald der eine Insel ist (W 5, 204)

28 Heiner Müller: [WOLKOLAMSKER CHAUSSEE IST NACH ...]. In: ders.: W 5, S. 247.

29 Heiner Müller: Für immer in Hollywood. In: ders.: W 12, S. 459-475, hier S. 472.

30 Heiner Müller: Eine Tragödie der Dummheit. In: ders.: W 11, S. 766-777, hier S. 774f.

31 Heiner Müller: Wolokolamsker Chaussee IV: Kentauren. In ders.: W 5, S. 229-236, hier S. 235.

32 Heiner Müller: Wolokolamsker Chaussee II: Wald bei Moskau. In: ders.: W 5, S. 195-205, hier S. 201.

Es ist nicht nötig, die Entscheidungen des Kommandeurs gutzuheißen oder ihn selbst freizusprechen, um zu erkennen, dass in der Trennung des Menschen von aller festgefügten Ordnung der eigentlich produktive Kern von Müllers metaphorischer Engführung von Mensch und Landschaft liegt. Nicht im Bild des Verschmelzens des Menschen mit der Landschaft und auch nicht in der Vorstellung vom revanchistischen ›Krieg‹, den die Landschaft gegen den Menschen führen wird, nachdem er »sie verwüstet hat«,³³ sondern in der Wahrnehmung, dass Landschaften Menschen voneinander trennen und die Vereinzelung *Grenzbewusstsein* in ihnen erzeugt, das heißt ihr konflikthaftes Zusammentreffen zur Erfahrung macht – darin findet Müller, was sein spätes Nachdenken über die Funktion des Theaters als »Insel[] der Unordnung« im Meer unserer »Ordnungsstaaten« antriebt.³⁴

III ›Inseln der Unordnung‹

Sicher lohnt es, in diesem Zusammenhang noch einmal auf Müllers erste Amerikareisen zu verweisen und mit ihnen auf sein Urteil, dass die »eigentliche amerikanische Dimension« »nicht die Zeit, sondern der Raum« ist.³⁵ Müller begeisterte sich für die »noch nicht besetzte Landschaft« Amerikas, weil er in ihr den »Rändern« des Kapitalismus ansichtig zu werden meinte, (W 9, 223) wo das »noch nie Zivilisierte« auf das »bereits vom Zivilisierten Abgestoßene« traf:³⁶ »Das war schon seltsam, dieser Kapitalismus mit Rändern«, denn in »Europa hat er keine Ränder mehr, oder es ist da ganz schwer, die Ränder zu sehen.« (W 9, 223). Setzt man Müllers Faszination für die amerikanische Landschaft nämlich in Bezug zu Aussagen von ihm, wonach der Kapitalismus sich vor allem dadurch auszeichnet, dass er niemals »Einsamkeit, sondern immer nur Gemeinsamkeit« (W 11, 687) schafft, und zwar Gemeinsamkeit, die sich auf der technischen Oberfläche als »Vereinheitlichung« des Verkehrs abzeichnet³⁷ – dann wird wohl deutlich, in welchem Maß seine Erfahrung der amerikanischen Landschaft eine der dieser Vereinheitlichung entgegenwirkenden Vereinzelung und Unmittelbarkeit gewesen

³³ Heiner Müller: Shakespeare eine Differenz. In: ders.: W 8, S. 334-337, hier S. 336.

³⁴ Heiner Müller: »Mich interessiert der Fall Althusser...«. In: ders.: W 8, S. 241-246, hier S. 245.

³⁵ Heiner Müller: Krieg ohne Schlacht. Leben in zwei Diktaturen. Eine Autobiographie. In: ders.: W 9, S. 7-407, hier S. 222.

³⁶ Thomas Irmer: Heiner Müllers Amerika – vom Kapitalismus mit Rändern zum dritten Rom. In: Günther Heeg/Theo Girshausen (Hg.): Theatrorographie. Heiner Müllers Theater der Schrift. Berlin: Vorwerk 8 2009, S. 198-205, hier S. 203.

³⁷ Heiner Müller: Nekrophilie ist Liebe zur Zukunft. In: ders.: W 11, S. 592-615, hier S. 608.

sein muss, vergleichbar etwa mit jener Erfahrung in Mexiko, von der er im Zusammenhang mit der Entstehung des Texts *Der Mann im Fahrstuhl* (1979) berichtet:

Der 2. Teil des FAHRSTUHL-Texts [...] ist ein Traumprotokoll, der Traum das Produkt eines Nachtgangs von einem abgelegenen Dorf zur Hauptverkehrsstraße nach Mexico City, auf einem Feldweg zwischen Kakteenfeldern, kein Mond, kein Taxi. Ab und zu tauchten dunkle Gestalten wie von Goya-Bildern auf, gingen an uns vorbei, manchmal mit Taschenlampen, auch mit Kerzen. Ein Angst-Gang durch die dritte Welt. (W 9, 233)

Die Aufhebung der Uniformierung des menschlichen Kontakts durch die Weite der Landschaft soll die Möglichkeit direkter Konfrontationen mit *dem* oder *den* Anderen erneuern, und man darf es getrost als Übertragung dieser Landschaftserfahrung ansehen, wenn Müller das Theater später als einzigen Ort zu konzeptualisieren versucht, an dem man noch Erfahrungen machen kann, weil nur hier noch »Dinge live passieren«.³⁸ Während Technik und Medien nach Müller daran arbeiten, »Erfahrung zu verhindern« (W 12, 796),³⁹ hält er sie im Theater für immer noch möglich, weil die Zuschauer*innen und Schauspieler*innen im Theater wirklich »physisch anwesend« sind (W 12, 797).

Ganz konkret beschreibt Müller die Möglichkeit einer Theatererfahrung, wenn er im Gespräch mit Ute Scharfenberg schildert, worüber er anlässlich einer Inszenierung von *Mauser* in einem Gefängnis – also einem anderen *Randort*, an dem das vielleicht wirklich »noch nie Zivilisierte« mit dem »bereits vom Zivilisierten Abgestoßene« zusammentrifft – nachdenken musste, nämlich darüber, was es für das Theater bedeuten würde, wenn am Ende einer solchen Aufführung, bei

38 Heiner Müller: Theater ist Krise. In: ders.: W 12, S. 792-811, hier S. 797.

39 Vgl. dazu Müllers Erinnerung an die Lektüre einer Geschichte des englischen Science-Fiction-Autors James Graham Ballard: »[...] Ballard beschreibt in einer seiner Geschichten eine Welt, in der es keinen physischen Kontakt mehr zwischen den Menschen gibt. Die Hauptfigur, ein Arzt, ist glücklich verheiratet und hat zwei Kinder. Seine Familie kennt er nur vom Bildschirm. Schließlich arrangiert er ein Treffen mit seiner Frau. Zum ersten Mal ist jeder von ihnen mit einem anderen Menschen im selben Raum. Urplötzlich werden sie beide von einer ungeheuren Aggression erfaßt, denn keiner von ihnen hatte je zuvor einen anderen Menschen gerochen. Kurz bevor sie sich zerfleischen, gelingt es dem Arzt, die Maschinen wieder zwischen sich und seine Frau zu schalten. Doch er kommt von der Idee, physischen Kontakt mit seiner Familie haben zu wollen, nicht los und denkt, vielleicht kann die Anwesenheit der Kinder harmonisierend wirken. Er schafft es auch tatsächlich, mit Frau und Kindern zusammenzukommen. Das Ergebnis ist ein fürchterliches Massaker. Ballards Geschichte macht klar, worauf die Technisierung der Welt hinausläuft – auf den Abbau zwischenmenschlicher Kontakte [...]. Der Mörder ist der letzte Mensch, der noch Kontakt sucht, während der Rest der Menschheit nur noch auf Rolltreppen aneinander vorbeifährt. In solch einer Welt wird der Mord, der Konflikt zum Statthalter der Humanität.« (W 11, 667)

der vor allem verurteilte Mörder mitgespielt haben sollen, tatsächlich ein Mörder hingerichtet würde:

Zum Beispiel, bei MAUSER, da gab es eine Aufführung, die ich leider nicht gesehen habe, ich habe Berichte davon gelesen, in einem Zuchthaus in Bogotá, glaube ich, oder in Argentinien – ich bin nicht ganz sicher –, das war ein Zuchthaus hauptsächlich mit zum Tode verurteilten Mördern. Irgendein Sozialarbeiter hat mit denen MAUSER inszeniert. Das war für die alle ein tolles Erlebnis, weil es um Töten geht, und da war mir das so klar, die eigentliche Grenze – über die muß man schon nachdenken: was es bedeutet, wenn man die Grenze überschreitet...

– Da wird jemand hingerichtet, in diesem Stück, natürlich fiktiv, Theater ist Fiktion, der kann hinterher an die Rampe gehen und den Beifall entgegennehmen. Angenommen, man würde so eine Aufführung zu einem Ritual machen: da ist jemand zum Tode verurteilt, und der spielt den, der am Schluß getötet wird, und der wird wirklich getötet. – Was bedeutet diese Grenzüberschreitung? (W 12, 804)

Niemand wird, was Müller hier gibt, als Hinweis darauf missverstehen, wie *Mauser* am besten zu inszenieren wäre. Er beschreibt lediglich, welche Wirkung Theater heute hervorrufen müsste, nämlich die der Vereinzelung, die der Abkopplung der Zuschauer*innen von Ordnungen und Kollektiven, um sie, ähnlich wie den russischen Kommandeur in der *Wolokolamsker Chaussee*, zu individuellen Erfahrungen zu zwingen. Abgeschnitten ist der russische Kommandeur einerseits von der Sowjetordnung, darüber hinaus ist ihm allerdings auch verwehrt, in der Gemeinschaft seiner Untergebenen aufzugehen. Er versucht es im zweiten Teil der *Wolokolamsker Chaussee*, im *Wald bei Moskau* (1984), zwar einmal, nachdem er den Bataillonsarzt zur Rede gestellt hat, der den Sanitätszug »im Stich gelassen« hat (W 5, 199), mehr als unschlüssig darüber, ob seine eigene Leistung seine Vorwürfe rechtfertigen, allerdings schafft er es nicht, weil seine Soldaten sich in dieser Frage schon entschieden haben und in der Überzeugung vor ihm zurückweichen, dass seine Schärfe in der Lage, in die er sie geführt hat, unangebracht ist. Anstatt ihn aufzunehmen, weichen sie geschlossen vor ihm zurück:

Aus hundert Augen fünfzig Messerstiche
 Ich hielt es nicht mehr aus und sah mich um
 Mein Bataillon das eine Kompanie war
 Nach sieben Tagen Schlacht von mir geführt
 Geführt Wohin Was bin ich für ein Führer
 [...]
 Was wollt ihr Bin ich mehr als ihr Was weiß ich
 Ich Etwas ging auf die Soldaten zu

Verschwinden in der Masse in den Leibern
 Damit mich diese Augen nicht mehr ansehn
 Und sah mit Schrecken wie sie rückwärts gingen
 Als wär ich eine Drohung weg von mir
 Und machte kehrt wie eine Marionette (W 5, 199f.)

Man kann, wenn man Müllers wiederholt geäußerte Überzeugung, wonach der Kapitalismus vermassst und uniformiert, weil all seine Rede von »Gemeinsamkeit [...] immer eine Phrase«⁴⁰ ist, und der »Drang zum Kollektiv« überhaupt in der »Unfähigkeit des Menschen« gründet, »mit der Gewißheit seines eigenen Todes zu leben«,⁴¹ weswegen das, was »Emanzipation« ausmacht, eigentlich in der Fähigkeit zu suchen ist, »Einsamkeit zu ertragen«, (W 11, 835), – man kann, wenn man diese Überzeugung mit Müllers spätem Nachdenken über das Theater korrelieren darf, eben dieses Nachdenken als Versuch verstehen, den Kommunismus »als einzige Religion für Individualisten« (W 11, 608) gleichsam in Miniatur zwischen Bühne und Zuschauer*innenraum zu verwirklichen.

Realisiert wird diese kommunistische (Theater-)Utopie, die auf »die totale Vereinzelung und die Anerkennung der Vereinzelung« zielt (W 11, 835),⁴² zweifellos nicht durch ein Versinken des Menschen in Gedankenlosigkeit, nicht durch Rückkehr ins Vegetative, sondern durch die Ermöglichung von Konflikterfahrungen. Mögen Bertolt Brechts finstere Zeiten, in denen ein »Gespräch über Bäume fast ein Verbrechen war« (W 8, 336) auch heller geworden sein, mag mittlerweile »das Schweigen über die Bäume« zum Verbrechen geworden sein (W 8, 337), weil der Raubbau an der Natur das Verschwinden des Menschen bedenklich nah erscheinen lässt, die *Sehnsucht* danach, als ein Baum geboren zu werden, den, wie Debuisson sagt, »das alles«, nämlich die Geschichte, »nichts angeht« (W 5, 38) – das wäre bloß *resignativer Rückzug aus der Geschichte*.

Müllers vielzitierter Satz: »Die Zeiten sind heller geworden, der Schatten geht aus« (W 8, 336f.) sollte vor diesem Hintergrund nicht dazu verleiten, mit Blick auf die »Grandiosität« des antizipierten Untergangs des Menschen ein falsches »Gefühl fürs Erhabene« zu entwickeln.⁴³ Der Satz muss vielmehr als Artikulation eines Mangels, und zwar eines Mangels an Schatten verstanden werden, ohne den

40 Heiner Müller: Das Böse ist die Zukunft. In: ders.: W 11, S. 824-835, hier S. 835.

41 Heiner Müller: Da trinke ich lieber Benzin zum Frühstück. In: ders.: W 11, S. 431-445, hier S. 437.

42 Hans-Thies Lehmann verknüpft diese Formulierung zu der Sentenz, »Kommunismus« sei nach Müller »die Befreiung des Menschen zu seiner Einsamkeit.« Hans-Thies Lehmann: Wokolamsker Chaussee I-V. In: Hans-Thies Lehmann/Patrick Primavesi (Hg.): Heiner Müller Handbuch. Stuttgart: Metzler 2003, S. 291-298, hier S. 292.

43 Heinz-Peter Preußer: Die Rache der Erinys. Landschaft als Ende und Anfang bei Heiner Müller und Volker Braun. In: Ian Wallace/Dennis Tate/Gerd Labroisse (Hg.): Heiner Müller. Probleme und Perspektiven. Bath Symposium 1998. Amsterdam: Rodopi 2000, S. 277-305, hier S. 277.

die Utopie nicht bestehen kann. Weil der »Untergang im Frost der Entropie« nicht lohnt, »eh Geschichte passiert ist« (W 8, 283), darf der Wunsch, als Baum oder Berg zu existieren (W 5, 38), den ›Hass auf Bäume und Sträucher‹ nicht überwiegen.

Literatur

- Benjamin, Walter: Über den Begriff der Geschichte. In: ders.: Gesammelte Schriften, 7 Bde. Hg. v. Rolf Tiedemann/Hermann Schweppenhäuser. Bd. I.2. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1980, S. 691-704.
- Eke, Norbert Otto: Heiner Müller. Stuttgart: Reclam 1999.
- Fiebach, Joachim: Müllers Wunde Woyzeck. In: Ian Wallace/Dennis Tate/Gerd Labroisse (Hg.): Heiner Müller. Probleme und Perspektiven. Bath Symposium 1998. Amsterdam: Rodopi 2000, S. 27-33.
- Fischer, Gerhard: Zement. In: Hans-Thies Lehmann/Patrick Primavesi (Hg.): Heiner Müller Handbuch. Stuttgart: Metzler 2003, S. 298-302.
- Hörnigk, Frank: Bilder des Krieges und der Gewalt. Heiner Müller, »Wolokolamsker Chaussee«. In: Siegfried Rönnisch (Hg.): DDR-Literatur '89 im Gespräch. Berlin/Weimar: Aufbau-Verlag 1990, S. 67-75.
- Irmer, Thomas: Heiner Müllers Amerika – vom Kapitalismus mit Rändern zum dritten Rom. In: Günther Heeg/Theo Girshausen (Hg.): Theatographie. Heiner Müllers Theater der Schrift. Berlin: Vorwerk 8 2009, S. 198-205.
- Lehmann, Hans-Thies: Wolokolamsker Chaussee I-V. In: Hans-Thies Lehmann/Patrick Primavesi (Hg.): Heiner Müller Handbuch. Stuttgart: Metzler 2003, S. 291-298.
- Mieth, Matias: Die Masken des Erinnerns. Zur Ästhetisierung von Geschichte und Vorgeschichte der DDR bei Heiner Müller. Frankfurt a. M.: Lang 1994.
- Müller, Heiner: Herakles 2 oder die Hydra. In: ders.: Werke. 12 Bde. u. ein Registerbd. Hg. v. Frank Hörnigk. Bd. 2. Die Prosa. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1999, S. 94-98.
- Müller, Heiner: Mauser. In: ders.: Werke. 12 Bde. u. ein Registerbd. Hg. v. Frank Hörnigk. Bd. 4. Die Stücke 2. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2001, S. 243-260.
- Müller, Heiner: Die Hamletmaschine. In: ders.: Werke. 12 Bde. u. ein Registerbd. Hg. v. Frank Hörnigk. Bd. 4. Die Stücke 2. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2001, S. 543-554.
- Müller, Heiner: Der Auftrag. Erinnerung an eine Revolution. In: ders.: Werke. 12 Bde. u. ein Registerbd. Hg. v. Frank Hörnigk. Bd. 5. Die Stücke 3. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2002, S. 11-42.
- Müller, Heiner: Quartett. In: ders.: Werke. 12 Bde. u. ein Registerbd. Hg. v. Frank Hörnigk. Bd. 5. Die Stücke 3. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2002, S. 43-65.

- Müller, Heiner: Verkommenes Ufer Medeamaterial Landschaft mit Argonauten. In: ders.: Werke. 12 Bde. u. ein Registerbd. Hg. v. Frank Hörmigk. Bd. 5. Die Stücke 3. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2002, S. 71-84.
- Müller, Heiner: Wolokolamsker Chaussee I: Russische Eröffnung. In: ders.: Werke. 12 Bde. u. ein Registerbd. Hg. v. Frank Hörmigk. Bd. 5. Die Stücke 3. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2002, S. 85-97.
- Müller, Heiner: Wolokolamsker Chaussee II: Wald bei Moskau. In: ders.: Werke. 12 Bde. u. ein Registerbd. Hg. v. Frank Hörmigk. Bd. 5. Die Stücke 3. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2002, S. 195-205.
- Müller, Heiner: Wolokolamsker Chaussee IV: Kentauren. In: ders.: Werke. 12 Bde. u. ein Registerbd. Hg. v. Frank Hörmigk. Bd. 5. Die Stücke 3. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2002, S. 229-236.
- Müller, Heiner: Wolokolamsker Chaussee V: Der Findling. In: ders.: Werke. 12 Bde. u. ein Registerbd. Hg. v. Frank Hörmigk. Bd. 5. Die Stücke 3. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2002, S. 237-247.
- Müller, Heiner: »Mich interessiert der Fall Althusser...« Gesprächsprotokoll. In: ders.: Werke. 12 Bde. u. ein Registerbd. Hg. v. Frank Hörmigk. Bd. 8. Schriften. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2005, S. 241-246.
- Müller, Heiner: Die Wunde Woyzeck. Für Nelson Mandela. In: ders.: Werke. 12 Bde. u. ein Registerbd. Hg. v. Frank Hörmigk. Bd. 8. Schriften. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2005, S. 281-283.
- Müller, Heiner: Shakespeare eine Differenz. In: ders.: Werke. 12 Bde. u. ein Registerbd. Hg. v. Frank Hörmigk in Zusammenarbeit mit der Stiftung Archiv der Künste. Bd. 8. Schriften. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2005, S. 334-337.
- Müller, Heiner: Krieg ohne Schlacht. Leben in zwei Diktaturen. Eine Autobiographie. In: ders.: Werke. 12 Bde. u. ein Registerbd. Hg. v. Frank Hörmigk. Bd. 9. Krieg ohne Schlacht. Leben in zwei Diktaturen. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2005.
- Müller, Heiner: Nekrophilie ist Liebe zur Zukunft. In: ders.: Werke. 12 Bde. u. ein Registerbd. Hg. v. Frank Hörmigk. Bd. 11. Gespräche 2, 1987-1991. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2008, S. 592-615.
- Müller, Heiner: Heiner Müller über Rechtsfragen. In: ders.: Werke. 12 Bde. u. ein Registerbd. Hg. v. Frank Hörmigk. Bd. 11. Gespräche 2, 1987-1991. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2008, S. 645-665.
- Müller, Heiner: Denken ist grundsätzlich schuldhaft. Die Kunst als Waffe gegen das Zeitdiktat der Maschinen. In: ders.: Werke. 12 Bde. u. ein Registerbd. Hg. v. Frank Hörmigk. Bd. 11. Gespräche 2, 1987-1991. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2008, S. 666-689.
- Müller, Heiner: Eine Tragödie der Dummheit. Ein Gespräch mit René Ammann für »Freitag«, 16.11.1990. In: ders.: Werke. 12 Bde. u. ein Registerbd. Hg. v.

- Frank Hörnigk. Bd. 11. Gespräche 2, 1987-1991. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2008, S. 766-777.
- Müller, Heiner: »Jede gefrorene Struktur hat seine Akademie –«. In: ders.: Werke. 12 Bde. u. ein Registerbd. Hg. v. Frank Hörnigk. Bd. 11. Gespräche 2, 1987-1991. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2008, S. 799-814.
- Müller, Heiner: Das Böse ist die Zukunft. In: ders.: Werke. 12 Bde. u. ein Registerbd. Hg. v. Frank Hörnigk. Bd. 11. Gespräche 2, 1987-1991. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2008, S. 824-835.
- Müller, Heiner: Es gibt ein Menschenrecht auf Feigheit. Ein Gespräch mit Thomas Assheuer für »Frankfurter Rundschau«, 22.5.1993. In: ders.: Werke. 12 Bde. u. ein Registerbd. Hg. v. Frank Hörnigk. Bd. 12. Gespräche 3, 1991-1995. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2008, S. 346-362.
- Müller, Heiner: Für immer in Hollywood oder: In Deutschland wird nicht mehr geblinzelt. Ein Gespräch mit Frank Raddatz für »Lettre International« (1994), H. 24. In: ders.: Werke. 12 Bde. u. ein Registerbd. Hg. v. Frank Hörnigk. Bd. 12. Gespräche 3, 1991-1995. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2008, S. 459-475.
- Müller, Heiner: Theater ist Krise. Arbeitsgespräch vom 16. Oktober 1995. In: ders.: Werke. 12 Bde. u. ein Registerbd. Hg. v. Frank Hörnigk. Bd. 12. Gespräche 3. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2008, S. 792-811.
- Preußer, Heinz-Peter: Die Rache der Eriny. Landschaft als Ende und Anfang bei Heiner Müller und Volker Braun. In: Ian Wallace/Dennis Tate/Gerd Labroisse (Hg.): Heiner Müller. Probleme und Perspektiven. Bath Symposium 1998. Amsterdam: Rodopi 2000, S. 277-305.
- Vaßen, Florian: Das Gras, der Wald, die Ebene, der Himmel – Heiner Müllers katastrophische Natur- und Landschaftsbilder. In: Knut Hickethier (Hg.): Natur und Kultur. Essays, Gedichte, Anmerkungen zur literarischen und medialen Bearbeitung von Natur. Münster: Lit 2004, S. 73-91.
- Weber, Carl: Landschaft, Natur. In: Hans-Thies Lehmann/Patrick Primavesi (Hg.): Heiner Müller-Handbuch. Stuttgart: Metzler 2003, S. 108-113.