

II. Historischer Hintergrund und Probleme in der Praxis – die Zensur

Wie oben schon erwähnt, ändern sich Müllers Engel der Geschichte und sein Schreibprojekt vor dem Hintergrund der realen politischen Geschichte. Mitunter aus diesem Grund wird Heiner Müllers Werk in der Rezeption auch oftmals als in der Tradition politischen Schreibens stehend gedeutet. Müllers Texte sind aber keine politischen Texte, vielmehr sollten sie als philosophische Texte gelesen werden. Die Beschäftigung mit Geschichte bildet immer einen zentralen Topos in Müllers Schaffen. Da er viele historische sowie kulturelle »Entwurzelungen« des 20. Jahrhunderts persönlich erlebt hat, lässt den Autor die deutsche Geschichte nicht los. In seinen Werken schlägt er einen weiten Bogen vom preußischen Militarismus über den Nationalsozialismus und Stalinismus bis hin zur Diskussion über das geschichtsphilosophische Oppositionspaar Vorgeschichte versus Universalgeschichte.

Vor dieser Folie beschäftige ich mich in der Arbeit mit der Geschichtsphilosophie in Heiner Müllers Texten, welche als literarische Texte gelesen und interpretiert werden sollen. Die Geschichte, vor allem die Geschichte Deutschlands, ist ein zentrales Motiv und wichtiger Stoff für Müllers Werke. Um seine Geschichtsphilosophie zu untersuchen, die sich als Literatur in seinen Werken verkörpert findet, reicht es allerdings nicht, Geschichte nur als Material zu betrachten oder die Geschichtsphilosophie nur als Müllers Gedanken zu erklären, die durch seine Werke Ausdruck gefunden haben. Vielmehr ist es entscheidend zu beobachten, wie er zum Beispiel in seinen Texten die Geschichtsschreiber schildert, das Theater als Geschichte aufbaut oder die Geschichtsschreibung an sich thematisiert, um seine Geschichtsphilosophie überhaupt erstmal zu fassen.

Ein anderer Aspekt, der in dieser Untersuchung mitgedacht werden muss, ist die strenge Zensur in der DDR, dem die Literatur, die Medien und die Kunst unterliegen. Schriftsteller müssen einen langwierigen Kontrollprozess

von Staats- und Parteibehörden vor der Veröffentlichung ihrer Werke durchlaufen.¹ Bei der Buchzensur ist die »Hauptverwaltung Verlage und Buchhandel im Ministerium für Kultur« (HV) die staatliche Exekutive für das Zentralkomitee der SED. Die 78 lizenzierten Verlage bekommen das Druckpapier zugeteilt; die Bücher, die sie publizieren möchten, müssen zuerst von der HV überprüft und genehmigt werden.² Beim Theater ist es sogar so, dass ein Stück, das in der DDR bereits veröffentlicht wurde, nicht automatisch auch auf der Bühne gezeigt werden darf. Ein Theaterstück, welches schon als gedrucktes und gebundenes Buch erschienen ist, wird von den Behörden in jeder Region, jedem Kreis oder jeder Stadt erneut überprüft. Dramatiker wie Heiner Müller, die sowohl für das Theater als auch für Publikationen schreiben, sehen sich so einer doppelten Zensur gegenüber. Diese Tatsache ist von entscheidender Bedeutung für das Verständnis der Müller'schen Texte aus unterschiedlichen Zeiträumen. Genauso wichtig ist es in diesem Zusammenhang zu beachten, wie sich die Theaterlandschaft in der DDR entwickelt und wie Müller in seinen Texten und den Aufführungen seiner Stücke auf das System der staatlichen Überwachung und Intervention sowie auf wichtige historische Ereignisse reagiert – Ereignisse wie etwa der Bau der Berliner Mauer, der Prager Frühling, Michail Gorbatschows Reformbestrebungen Glasnost und Perestroika und schließlich der Untergang der DDR.

Die meiste Zeit seines Lebens ist Heiner Müller ein Autor zwischen zwei Welten: Er und seine Stücke pendeln zwischen der DDR und der westlichen Welt. Dementsprechend gibt es für ihn auch (mindestens) zwei verschiedene Richtlinien der Theaterästhetik, die parallel die Kulturwelten des Ostens und des Westens dominieren. Während sich im Westen (hauptsächlich die BRD und Frankreich) ein neues Theater der Provokation und des Protests (Dokumentartheater, absurdes Theater u.a.) entwickelt, gibt in der Theaterlandschaft der DDR die Brecht-Ästhetik den Ton an. Wie oben erläutert, wird in der Alltagsrealität die Theaterpraxis der DDR noch zusätzlich durch die staatliche Zensur kontrolliert und beeinträchtigt. Die staatliche Überprüfung hat verschiedene Namen: Manchmal heißt es »Planung«, ein anderes

1 Für die komplizierten Verfahren und Regeln der Zensur in der DDR vgl. auch Siegfried Lokatis u. Ingrid Sonntag (Hgg.): *Heimliche Leser in der DDR. Kontrolle und Verbreitung unerlaubter Literatur*. Berlin 2008. Vgl. ebenso Michael Westdickenberg: *Die »Diktatur des anständigen Buches«. Das Zensursystem der DDR für belletristische Prosaliteratur in den sechziger Jahren*. Wiesbaden 2004.

2 Vgl. ebd., S. 12.

Mal »Theater-Leitung«, »Spielplangestaltung« oder auch »parteimäßige Führungstätigkeit«.³

Es ist einfach nicht realistisch, die Theaterpraxis und die Texte, die veröffentlicht werden, vom zeitgenössischen Hintergrund (staatliche Kontrolle, konkrete politische Situationen oder historische Ereignisse usw.) getrennt zu betrachten. Die Texte und Werke stehen allesamt unter dem starken Einfluss der Kulturpolitik in der DDR. Ein neues Theaterstück darf erst im Spielplan erscheinen, nachdem es mehrere Überprüfungsprozesse durchlaufen hat.⁴ Manche Stücke werden vor ihren Aufführungen zuerst in den Zeitschriften *Theater der Zeit* und *Sinn und Form* veröffentlicht. Die Gefahr dabei ist jedoch immer, dass die vorzeitige Veröffentlichung eines Spiels (also vor seiner Ur-aufführung) einen öffentlichen Skandal auslöst oder anderweitige Probleme zur Folge hat. Das ist sicherlich der Fall, als *Sinn und Form* Müllers Stück *Der Bau* im April 1965 veröffentlicht.⁵

Heiner Müller ist zwar ein politisch engagierter Künstler, der die gegenwärtige Politik kritisiert, muss aber auch auf irgendeine Weise wirtschaftlich überleben. Er erhält Aufträge von Theatern und soll Stücke schreiben, die aufgeführt werden müssen. Das Ensemble ebenso wie der Intendant des Theaters investieren viel Zeit in die Proben, eine Absage der Aufführung würde eine enorme ökonomische Schädigung bedeuten. Eine kontrovers diskutierte Produktion kann sogar die Anstellung gefährden: Als der Intendant des Magdeburger Theaters Hans-Diether Meves 1973 auf der Inszenierung von Müllers *Mauser* beharrt, wird er vom Theater fristlos entlassen.⁶ Der Vor-Aufführungssteuerung des Spielplans folgt noch eine

3 Vgl. Laura Bradley: *Cooperation and Conflict. GDR Theatre Censorship, 1961-1989*. New York 2010.

4 Die meisten Theaterstücke wurden von dem Verlag Henschel Bühnenbetrieb veröffentlicht: Henschel Bühnenvertrieb hatte ein Monopol auf die Verteilung der Aufführungsrechte. Im Jahr 1975 wurde der Verlag in die zwei Bereiche henschel SCHAUSPIEL (zuständig für das Theater) und henschel MUSIKBÜHNE (zuständig für Musicals) unterteilt, blieb aber immer noch im Besitz der SED. Laut Ralph Hammerthaler konnten die Autoren zwar ihre Skripte direkt an die Theater schicken, allerdings tendierten die Dramaturgen dazu, mit dem Verlag in Kontakt zu treten, um herauszufinden, weshalb die Stücke abgelehnt wurden. Vgl. Bradley: *Cooperation and Conflict*.

5 Ab 1974 darf *Theater der Zeit* ein Stück erst nach dessen Premiere veröffentlichen, um solche und ähnliche Probleme zu vermeiden.

6 Vgl. Heiner Müller: *Krieg ohne Schlacht. Leben in zwei Diktaturen*. Köln 1992, S. 258.

Nach-Aufführungssteuerung, die eine strikte Kontrolle der Pressestimmen bedeutet. Beamte versuchen die Rezeptionsprozesse aller Stücke zu lenken.

Ein Gegenbild zeigt sich im Westen. Hier werden bestimmte Stücke von Müller, die den Marktbedürfnissen entsprechen, weitaus häufiger aufgeführt. Vor allem durch die Rezeption linksorientierter Germanisten gelangt Heiner Müller – selbst mit seinen provokanten Stücken – besonders in Frankreich und den USA zu Weltruhm. Müllers Schaffen ist im Westen umso beliebter, wenn es im Osten einmal verboten wird. Spätestens ab Mitte der 1970er Jahre ist Müller ein Ost-West-Pendler: Nicht nur seine Stücke werden in beiden Ländern parallel aufgeführt und veröffentlicht, sondern auch er selbst wird sowohl im Osten als auch im Westen zu einer Kultur-Ikone. Wie Alexander Karschnia und Hans-Thies Lehmann bemerken:

Etwa im gleichen Moment, als er sich aus der Fessel der alten Dramaturgie – auch der von Brecht herkommenden – emanzipiert (ohne jedoch ihre politischen und gedanklichen Implikate gänzlich aufzugeben), ist sein Dasein nicht mehr das eines klassischen DDR-Autors.⁷

Man darf natürlich nicht ignorieren, wie die konkrete Kulturpolitik zu verschiedenen Zeitpunkten der DDR-Geschichte die Schreibpraxis von Heiner Müller beeinflusst, aber auch die Rezeption seiner Arbeiten in der »anderen Welt«, die parallel zu den Schreib- bzw. Aufführungsverboten Müllers in der DDR zu sehen sind, bewirken Änderungen in Müllers Schaffen. Laut Karschnia und Lehmann findet Heiner Müller seit dem der Rotbuch Verlag 1972 mit der Ausgabe von Müllers Texten beginnt, immer breitere Resonanz. Schon Ende der 1970er Jahre gibt es im Westen einige Monografien über Müllers Werke.⁸ Interessant ist daher auch, wie Müller in seinen Texten auf seine westlichen Erfahrungen und sein Privileg, in den Westen reisen zu dürfen, antwortet.

Nach der »Umsiedlerin-Affäre« im Jahr 1961 wird Müller aus dem Schriftstellerverband und damit zugleich aus dem kulturellen Leben der DDR verbannt. In der Folge muss er für zwei Jahre unter einem Pseudonym schrei-

7 Alexander Karschnia u. Hans-Thies Lehmann: Zwischen den Welten. In: Hans-Thies Lehmann u. Patrick Primavesi (Hgg.): *Heiner Müller Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*. Stuttgart 2003, S. 9-16, hier S. 9.

8 Diese sind: Genia Schulz: *Heiner Müller*. Mit Beiträgen von Hans-Thies Lehmann. Stuttgart 1980; Marc Silbermann: *Heiner Müller* (Forschungsbericht). Amsterdam 1980; und Georg Wieghaus: *Heiner Müller*. München 1981.

ben. Kurz nach seiner offiziellen Wiederkehr ins Kulturleben mit dem Gedicht *Winterschlacht* 1963 gerät er 1964 mit seinem Stück *Der Bau* erneut in die Schusslinie der parteioffiziellen Kritik. Von da an findet sich in seinen Werken eine geschichtsphilosophische Fragestellung immer stärker in den Vordergrund gerückt. Nach circa zehn Jahren Bearbeitungs- und Übersetzungsarbeit, beginnt er im Jahr 1970 – einem Jahr in dem Ruth Berghaus das Berliner Ensemble von Helene Weigel übernimmt – wieder eigene Texte zu produzieren.

Zugleich genießt er seit 1968 aufgrund seiner Reisefreiheit durch Besuche, Aufführungen, Seminare und Workshops in vielen Ländern Bekanntheit. Danach beginnt eine blühende Zeit für Müller, da er im Westen plötzlich zu Welt-ruhm gelangt. Hier hat er zunächst mit seinen sowjetischen Stücken Erfolg, was wiederum ein Beleg für Müllers Existenz zwischen den beiden Theater-Welten ist: Er beliefert die Theater des Westens mit einem Stoff, den sie aus inhaltlichen Gründen zwar am liebsten nicht auf ihrem Spielplan hätten, der aber so gut geschrieben ist, dass man nicht auf ihn verzichten will. Im Osten hingegen akzeptiert man die freiere Form nur aufgrund des Inhalts. So wird Müller spätestens ab Mitte der siebziger Jahre mit den beiden Stücken *Die Schlacht* und *Die Hamletmaschine* endgültig zur paradoxen Erscheinung eines modernen Postmodernen, traditionsbewussten Avantgardisten, formalistischen Realisten. Allein dadurch sieht man schon eine klare Trennung zwischen Form und Inhalt des Müller'schen Texts. Allerdings weiß Müller die Situation für sich zu nutzen, so dass er in beiden Welten gespielt werden kann.

Es ist jedoch viel zu einseitig, Müller aus diesem Grund nur als einen politischen Autor zu sehen und seine Stücke nur als Produkte bestimmter historischer Perioden zu lesen. Seine Werke sind zwar von der Teilung Deutschlands, später dann vom Ende der DDR geprägt. Inzwischen gilt es allerdings zu erkennen, dass seine DDR- ebenso wie seine Auslands-Erfahrungen für ihn vor allem Material sind und nicht einfach nur ein Lebensschicksal, welches unterschwellig in seine Arbeiten einfließt. Seine Überlegungen zum Geschichtsverlauf und zur Philosophie der Geschichte durchziehen sein gesamtes Schaffen. Müllers Werke sind eine Art geschichtsphilosophisch geladene Praxis, die sich mit der Zeit verändert, was eindeutig mit den jeweiligen historischen Hintergründen in Verbindung zu bringen ist. Schon mit den unterschiedlichen Versionen des Engels sieht man eine klare Entwicklung, die in der vorliegenden Arbeit anhand konkreter Textbeispiele vertiefend erörtert werden soll.

