

Das Reale in der Schreib- und Theaterpraxis

Heiner Müllers

Zbigniew Feliszewski

I.

2015 publizierte Alain Badiou den Essay *Auf der Suche nach dem verlorenen Realen*, in dem er auf die Theorie des Psychoanalytikers Jacques Lacan und die Trias des Symbolischen, des Imaginären und des Realen rekurriert. Von Lacan übernahm Badiou vornehmlich die Überzeugung von der Unmöglichkeit jeder rationalen und bewussten Wahrnehmung des Realen. Im Gegensatz zu dem konstruierbaren Imaginären und Symbolischen ist das Reale unfassbar, unsagbar und nicht kontrollierbar. Es lässt sich weder als Begriff, noch als Idee, Definition oder Erfahrung erfassen,¹ vielmehr lässt sich das Reale nur von der Seite der Erfahrung, und zwar der subjektiven Erfahrung, überhaupt begreifen.² Der Prozess der Annäherung (Badiou spricht vom Herannahen an das Reale und nicht von dessen Erreichen) erfordert die Außerkraftsetzung des Gewöhnlichen. Es ist möglich, etwa durch das Herunterreißen der Maske oder das Niederreißen des Scheins, wobei in diesem Prozess immer eine Dosis Gewalt notwendig ist. Das Reale befindet sich außerhalb der Realität, im Unsichtbaren, im Utopischen. Es sei ein entlegenes Geheimnis, zu dem man nur durch das ›Aus-Dem-Leben-Heraustreten‹ gelangen kann.³ Hilfreich bei diesem Prozess können Poesie und Mathematik sein, weil sie ›prophetische Eigenschaften‹ aufweisen:

Die Mathematik, weil sie auf formale Weise die Existenz von Objekten und Beziehungen beschreibt oder sogar beweist, deren Existenz man sich vor den mathematischen Formalismen nicht einmal vorstellen konnte. [...] Und die Poesie, weil jedes

1 Vgl. Alain Badiou: *Auf der Suche nach dem verlorenen Realen*. Aus d. Französischen v. Paul Maercker. Wien: Passagen 2016, S. 12.

2 Vgl. Badiou: *Auf der Suche*, S. 16f.

3 Vgl. Badiou: *Auf der Suche*, S. 47.

große Gedicht der sprachliche Ort einer radikalen Konfrontation mit dem Realen ist. Ein Gedicht trotz der Sprache einen realen, unmöglich sagbaren Punkt ab.⁴

Das Konzept des Realen kann für die Lektüre von Heiner Müllers Theatertexten und seine Theaterarbeit von besonderer Bedeutung sein. Müller ist ein Autor des Transits, ein zivilisationskritischer Anhänger der Überschreitung. Er schafft vielschichtige Textlandschaften. Diese Vielschichtigkeit zu erkennen, heißt bei Müller, der Landschaft zu entkommen und sie zu zerstören. Vergleichbar setzt auch der Prozess der Annäherung an das Reale eine Notwendigkeit voraus, die Zerstreuung des Gewöhnlichen zu nivellieren; und er verlangt obendrein die Voraussetzung von etwas, was sich jeglicher Beweisfähigkeit entzieht. Badiou nennt das eine »unterschwellige Unendlichkeit.«⁵ Die Annäherung an das Reale erfordert eine Entfernung von dem, was sichtbar, erreichbar und beweisfähig ist. 26 Jahre nach dem Tod Heiner Müllers haben seine Texte an ihrer Wirkungskraft nichts eingebüßt, vielleicht gerade, weil sie, wie es Helmut Fuhrmann bemerkt, »meist klüger und nicht selten situationsunabhängiger sind als ihr Autor«⁶ oder anders ausgedrückt, weil sie jene Struktur aufweisen, die zur Suche nach dem Realen einlädt.

II.

Das Todesjahr Heiner Müllers 1995 war für die Rekapitulation seiner Texte wie für die kritische Wertung seines Theaters, für seine global geprägten Ansichten und »dunklen« Prophezeiungen quantitativ und qualitativ von erheblicher Bedeutung. Neben den dominierenden Lobeshymnen auf den »Wanderer zwischen den Welten«,⁷ wurden hie und da auch negative Stimmen hörbar – interessanterweise häufiger von Schriftsteller*innen und weniger von Literatur- und Theaterforscher*innen oder -kritiker*innen. So missbilligte Hartmut Lange, der aus Berlin-Spandau stammende und Mitte der 1960er Jahre nach Westberlin übersiedelte Schriftsteller, Müllers affirmative Haltung gegenüber der Kulturpolitik der SED. Die öffentliche Ehrung des Dramatikers, die nach seinem Tod durch die deutsche Presse »waberte«, war für ihn nichts als »die um sich greifende Hysterie um einen

4 Badiou: Auf der Suche, S. 45f.

5 Badiou: Auf der Suche, S. 34.

6 Helmut Fuhrmann: Warten auf »Geschichte«. Der Dramatiker Heiner Müller. Würzburg: Königshausen & Neumann 1997, S. 13.

7 Peter von Becker: Dramatiker Heiner Müller. Protagonist der Zukunft. <https://www.tagesspiegel.de/kultur/dramatiker-heiner-mueller-protagonist-der-zukunft/24003698.html> (Zugriff zuletzt am 26.9.2019)

Erfolgreichen.«⁸ Seine Kritik galt vornehmlich dem Parteikonformismus, der die Überwindung des »geistigen Horizontes der DDR«⁹ verunmöglicht habe. Im Visier der Kritik stand also nicht die Kunst, sondern die vermeintliche Haltung des Autors zu der politischen und gesellschaftlichen Politik der DDR mit ihren Abgrenzungsbemühungen. Müllers »parteeikonforme« Prämissen fasst Lange folgendermaßen zusammen:

- 1.) der Glaube an den Wissenschaftlichen Sozialismus, 2.) die Zuversicht, daß die soziale und kulturelle Revolution von 1917 historischer Avantgardismus war, 3.) die Überzeugung, daß die Literatur und die Kunst diesen Avantgardismus metaphorisch zu begleiten und zu unterstützen haben.¹⁰

Hartmut Langes Position geht konform mit der kurz nach der Wende weitverbreiteten Meinung, laut der die DDR-Literatur, wie es Wolfgang Emmerich in seiner *Literaturgeschichte der DDR* beschreibt, »Erfüllungsgehilfe einer hässlichen Diktatur«¹¹ gewesen sei. Was noch relativ kurz vor dem Mauerfall als verschleierte Kritik und Widerstandsbemühen vielerorts Akzeptanz fand, wurde nun einer kompromisslosen Beurteilung unterworfen und als dreiste Verlogenheit bloßgestellt.¹² Die Debatte über den Status der DDR-Literatur blieb dem Ansatz der starken Kontextualisierung von Schreibpraxen, Rezeptionsmöglichkeiten und Funktionen der Literatur im DDR-Horizont verpflichtet. Kein Grund zur Klage, wenn man Literatur als Teil eines breit verstandenen sozial-politischen Umfeldes betrachtet, das im großen Ausmaß diese Literatur determiniert. Auf systematische Weise haben Soziologen und Philosophen dieses Phänomen zu beschreiben versucht. Dabei kann man nicht übersehen, dass mit der zeitlichen Distanz, die die Lesenden von der Lebenszeit der DDR trennt, die mehrschichtige, polyphone Struktur der Texte von Heiner Müller immer stärker hervortritt, von der der DDR-Kontext nur eine von vielen Landschaftsschichten ist. Heiner Müller wird zusehends Grenzgänger, Glücksspieler der literarischen Tradition, »Erschütterer« des Gewohnten und Gängigen, Befürworter der Verwandlung und weniger politischer Interventionist oder gar Anhänger des diktatorischen Systems.

Indem Hartmut Lange von dem Schriftsteller das Streben nach der Überwindung des geistigen Blickfeldes der Diktatur verlangt, rückt er dessen moralische

8 Hartmut Lange: Anmerkungen zu Heiner Müller. In: Text+Kritik. Heiner Müller. 2. Aufl.: Neufassung. H. 73 (1997), S. 28-32, hier S. 28.

9 Irina Liebmann: Bemerkungen zu Hartmut Lange. In: Text+Kritik. Heiner Müller. 2. Aufl.: Neufassung. H. 73 (1997), S. 33-36, hier S. 33.

10 Lange: Anmerkungen, S. 29.

11 Wolfgang Emmerich: Kleine Literaturgeschichte der DDR. Berlin: Aufbau 2009, S. 14.

12 Vgl. Emmerich: Literaturgeschichte, S. 13f.

Haltung als Aufgabe und Mission in den Vordergrund. Das Kunstwerk bleibt hinter dem Künstler als Zeugnis seiner Haltung zurück. Dabei ist das Spannungsverhältnis von Möglichem und Unmöglichem, Gegenständlichem und Unfassbarem für den künstlerischen Wert von Müllers Texten von besonderem Gewicht. Jenes Beharren auf ideologisch fundierten Überzeugungen erweist sich für die Annäherung an das Reale als höchst nützlich.

III.

Bekanntlich war der Wissenschaftliche Sozialismus ein Versuch, der sozialistischen Umwälzung, wie sie Karl Marx und Friedrich Engels sahen, eine konkrete Einschätzung zu verleihen, die über den bloßen Wunsch oder die Idee hinausging. Neben dem Konkretum, wie der Aneignung der Produktivkräfte durch die Arbeiter*innen oder der Analyse der Gesellschaft in ihrer Totalität, enthält er den Versuch einer wissenschaftlich fundierten Geschichtsschreibung. Diesen Prämissen wird in Langes Text das Attribut Glaube beigelegt, was wieder die unvereinbaren Pole der Möglichkeit eines Resultats bzw. der Beweisunmöglichkeit sichtbar macht.

Der zweite Punkt betrifft den historischen Avantgardismus der Revolution von 1917. Der Begriff Avantgardismus impliziert im Unterschied zur Avantgarde das Spannungsverhältnis des Möglichen und Unmöglichem, da es eine historische Grundeinstellung enthält, denn Avantgardismus beinhaltet eine breite Anwendung, nicht nur für eine avantgardistische Bewegung, sondern für die Grundzüge des modernen Lebens, der modernen Existenz etc.¹³ Schließlich behauptet Lange, die Literatur solle diese Ideen metaphorisch begleiten und unterstützen. Gerade Metaphern haben in der Regel einen Vorteil bei dem Versuch, sich dem Realen anzunähern. Darin besteht ihre Tücke und Kraft:

Wenn ein Wort auf einen Anwendungsbereich übertragen wird, dem es ursprünglich nicht zugehört, dann tritt die eigentliche ›ursprüngliche‹ Bedeutung wie abgehoben heraus. Die Sprache hat ja eine Abstraktion vorausgeleistet, die an sich Aufgabe begrifflicher Analyse ist. Nun braucht das Denken diese Vorausleistung nur auszuwerten.¹⁴

13 Vgl. Hubert van den Berg/Walter Fähnders: Die künstlerische Avantgarde im 20. Jahrhundert. In: dies. (Hg.): Metzler Lexikon Avantgarde. Stuttgart/Weimar: Metzler, S. 1-19; hier S. 9f.

14 Hans-Georg Gadamer: Wahrheit und Methode. In: ders.: Gesammelte Werke. Bd. 1: Hermeneutik I. Wahrheit und Methode. Grundzüge einer philosophischen Hermeneutik. Tübingen: Mohr (Paul Siebeck) 1990, S. xii-495; hier S. 108.

Die drei genannten Aspekte bilden eine Art Axiom. Dessen Infragestellung ist je nach der politischen Konjunktur nicht nur eine Frage des Verlusts von Wertschätzung, auch wenn es nur eine ethische Entscheidung wäre, sondern es müsste zwangsläufig die Literatur auf andere Bahnen lenken, die direkt zu ihrer politischen Kontextualisierung führen. Dabei handelt es sich bei Müller um die Komplexität der thematisierten Sujets. Der Sozialismus ist bei Müller nicht nur ein konkretes politisches System, sondern auch eine Behauptung und ein »Phantom«,¹⁵ die Geschichte ist nicht nur das Konkretum, das sich aus bestimmten Ereignissen zusammensetzt, sondern auch das Unterschwellige, das in entfernter Vergangenheit seine Wurzeln hat, und die Revolution ist kein purer Akt, sondern die zur Verwandlung führende Veränderung. Das Äußere des Jetzt verweist bei Müller auf die mehrfache Stratifikation des Damals, das das Jetzt determiniert. Um es zu beschreiben, reicht es nicht, sich auf die äußere Realität zu beschränken. Jede Wirklichkeit stehe nämlich, wie Hans-Georg Gadamer darlegt, »immer in einem Zukunftshorizont erwünschter und gefürchteter, jedenfalls noch unentschiedener Möglichkeiten.«¹⁶ Die Wirklichkeit bleibe somit meist hinter den Erwartungen zurück. Ihr Sinnzusammenhang ergibt sich gleichermaßen aus dem metaphorischen Gebrauch der Sprache¹⁷ wie aus dem In-Kauf-Nehmen von etwas, was Badiou als »Unmöglichkeits-Punkt«¹⁸ bezeichnet. Badiou entlehnte diese Formulierung von Lacan, der das Reale in einem kurzen Satz resümiert: »Das Reale vermöchte sich einzuschreiben nur über einen Unweg der Formalisierung.«¹⁹ Damit ist weder ein *Umweg* noch ein *Abweg* gemeint, sondern ein Weg, der verhindert, ein beabsichtigtes oder vorstellbares Ziel zu erreichen, denn das Ziel befinde sich grundsätzlich im Erfahrungshorizont der Betrachtenden, wodurch nicht das Reale manifest werden kann, sondern höchstens seine symbolische Repräsentation. Die Formalisierung ist ein »Gedankenpunkt«,²⁰ der ein verborgenes Unmögliches enthalte, das nicht als ein konkretes »Resultat« berechnet, bewiesen oder gezeigt werden kann. Laut Badiou bedeutet dies, »dass das, was die Formalisierung ermöglicht [...], nur durch die vorausgesetzte Existenz dessen

15 Vgl. Heiner Müller: Krieg ohne Schlacht. Leben in zwei Diktaturen. Eine Autobiographie. In: ders.: Werke. 12 Bde. u. ein Registerbd. Hg. v. Frank Hörnigk. Bd. 9. Eine Autobiographie. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2005, S. 7-484, hier S. 179; im Folgenden wird die Sigle »W« mit Band- und Seitenzahl verwendet.

16 Gadamer: Wahrheit und Methode, S. 118.

17 Vgl. Gadamer: Wahrheit und Methode, S. 108.

18 Badiou: Auf der Suche, S. 35.

19 Jacques Lacan: Das Seminar. Buch 20. Encore. Textherstellung v. Jacques-Alain Miller. Aus d. Franz. v. Norbert Haas/Vreni Haas/Hans-Joachim Metzger. Weinheim/Berlin: Quadriga 1986, S. 100.

20 Badiou: Auf der Suche, S. 35.

möglich ist, was sich selbst in diese Art Möglichkeit *nicht* einschreiben kann.«²¹ Folglich wäre, um einige Beispiele zu nennen, »das Reale der endlichen Zahlen der elementaren Arithmetik ein unterschwelliges Unendliches«;²² das Reale der kinematografischen Bilder, das was sich »außerhalb des Bildes befindet«²³ und das Reale der Politik keineswegs eine *Realpolitik*, sondern »die latente Unmöglichkeit ihrer realen [verfassungsmäßigen, vom Staat vorgeschriebenen] Kraft«²⁴, d. h. die Revolution. In jedem der genannten Fälle gewinnt das Reale seine Kraft aus der Zerstörung (der elementaren Arithmetik, der Beschränkung des Rahmens im Film, des gesetzlichen Formalismus des Staates).²⁵

Badiou's Annahme, dass das Reale weder »Figur eines ehernen Gesetzes« noch »Trägersubstanz eines Gebots«²⁶ ist und damit keine Unterwerfung verlangt, sondern eine Erfindung, wirft auf den Vorwurf des politischen Konformismus ein neues Licht. Der Zugang zum Realen ist eben nur durch die Annahme von etwas, was sich jeder Beweisfähigkeit entzieht, möglich. Es handelt sich weder um einen ideal-ästhetisch verstandenen Entwurf eines begrifflichen Ganzen, noch um eine Utopie oder pure Ideologie, sondern um die Erklärung und Überzeugung sowie die Behauptung, dass das Unmögliche existiert.²⁷ Daher rühren auch die Diskrepanzen zwischen Müller und Brecht. Laut Müller reduzierte Bertolt Brecht die komplexe Wirklichkeit zu seinen klassisch marxistischen Wunschkategorien. Es entstand somit nicht die Wirklichkeit, sondern deren Schein. (vgl. W 9, 179) Ähnlich verstand Müller den Arbeiter- und Bauern-Staat der DDR, der sich nur als ein Postulat bewähren konnte. Hingegen sucht er die Komplexität der Phänomene konkret sichtbar zu machen.

IV.

1982 formulierte Heiner Müller eine Definition von Kommunismus als »Chancengleichheit« und »gemeinsame Geschichte«:²⁸ »[...] es muß eine gemeinsame Geschichte geben. Und wenn es eine gemeinsame Geschichte gäbe, wäre die alte

21 Badiou: Auf der Suche, S. 35. [Hervorhebung im Original].

22 Badiou: Auf der Suche, S. 34.

23 Badiou: Auf der Suche, S. 35.

24 Badiou: Auf der Suche, S. 36.

25 Vgl. Badiou: Auf der Suche, S. 37-38.

26 Badiou: Auf der Suche, S. 11.

27 Vgl. Badiou: Auf der Suche, S. 39.

28 Heiner Müller: Ich glaube an Konflikt. Sonst glaube ich an nichts. Heiner Müller im Gespräch mit Sylvère Lotringer über Drama und Prosa, über »Philoktet« und über die Mauer zwischen Ost und West. In: ders.: W 10, S. 175-223, hier S. 178.

Vorstellung von Geschichte vorbei, erledigt.« (W 10, 178) Müller postuliert keine Geschichtsumschreibung, geschweige denn eine Geschichtsauslöschung, da die Menschen überall, wie er nachdrücklich betont, »zu ihrem eigenen historischen Hintergrund Zugang haben« (W 10, 187) müssen. Sein Verfahren ist extrem intertextuell, utopisch und segmentierend. Das Lösen und die Deregulierung der literarischen Traditionsbezüge, die Reduktion und die Radikalisierung der Mythen und unzählige Wiederholungen haben die Revision der gängigen, konventionellen Betrachtungsmuster zur Folge: »Das Kreuz mit der Geschichte ist [...], daß sie mit Fleisch und Haut bedeckt ist, mit Oberfläche. Der stärkste Impuls ist, durch die Oberfläche zu dringen, um die Struktur zu sehen.« (W 10, 219)

Mit dem Homer- und Prometheus-Kommentar, den er dem Gespräch zwischen Kleist und Tschumalow in *Zement* beifügt, wendet er sich gegen die Eingemeindung der Geschichtsschreibung in die figurative, auf binären Oppositionen der Subjekte ausgerichtete Narration. Im Prozess der Erfindung des Realen erweist sich nämlich das Erzählen von Ereignissen als höchst inadäquat, denn – wie Judith Butler nahelegt – »das Reale ist genau das, was nicht durch die Erzählung assimiliert werden kann.«²⁹ Das zieht weitere Konsequenzen nach sich. Vor allem verlieren Tschumalow und Kleist die repräsentative Funktion als Geschichtsfiguren. Ihr Subjekt-Sein entspricht streng genommen der Lacan'schen Auffassung des Subjekts als einer »ontologischen Lücke zwischen dem Allgemeinen und dem Partikularen.«³⁰ Es zielt weniger auf die Gegenüberstellung von Interessen der politischen Gegner*innen ab, sondern manifestiert sich in ihrer Unentscheidbarkeit als Subjekte. Wie Slavoj Žižek in seiner Studie *Die Tücke des Subjekts* ausführt, ist das Subjekt »der Akt, die *Entscheidung*, aufgrund deren wir von der gegebenen Mannigfaltigkeit zum Wahrheits-Ereignis und/oder zur Hegemonie überwechseln.«³¹ Im Grunde genommen handelt es sich um das Subjekt, das selbst »eine Lücke« ist, die nur durch die »Geste der Subjektivierung geschlossen wird.«³² Schließlich betritt Tschumalow den Schauplatz als Halbtoter, als abgemagerter Totgeglauter, als Grenzgänger zwischen der Landschaft des Todes und der Landschaft des Lebens, ein Gespenst und zugleich ein Mann aus Fleisch und Blut. Protagonisten, Systeme und Geschichte sind nichts als Phantome. Es gilt sie zu zerstören. Müllers Schreibweise wendet sich gegen die Eingemeindung des Le-

29 Judith Butler: Lacans Initiation. Melodramatische Wiederholung und das Performativ des Geschlechts. Aufsätze. Transgression und Medialität. In: Elfi Bettinger/Angelika Ebrecht (Hg.): Querelles. Jahrbuch für Frauenforschung. Bd. 5. Transgression: Grenzgängerinnen des moralischen Geschlechts, S. 44 https://link.springer.com/chapter/10.1007/978-3-476-01716-1_2 (Zugriff zuletzt am 28.5.2019).

30 Slavoj Žižek: *Die Tücke des Subjekts*. Aus d. Englischen v. Eva Gilmer/Andreas Hofbauer/Anne von der Heiden. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2010, S. 216.

31 Žižek: *Die Tücke des Subjekts*, S. 216. [Hervorhebung im Original].

32 Žižek: *Die Tücke des Subjekts*, S. 217.

bens in die bewährten Behauptungen und Denkkonstruktionen. Über *Der Lohn-drücker* (1956/57) schreibt er:

Ich habe dann ganz instinktiv ein Stück ohne Protagonisten geschrieben. Es wurde dann immer so inszeniert, als wäre da ein Held, der ›Aktivist‹. Dieser Blick ist aber rein ideologisch. Man hat dadurch das Subversive nicht gesehen. (W 9, 180)

Müllers Absage an eine Geschichtsschreibung ›im Besitz der Wahrheit‹ umfasst gleichermaßen die Auffassung des Subjektes wie die der Wirklichkeit *par excellence*. Auch sein Prometheus ist nicht der Schöpfer, der Geschichte macht. Rainer Nägele sieht in ihm die Kreatur, bei der »[d]ie Gestalt, menschliche Form und privilegierte Form der klassischen Ästhetik [...] mit dem Felsen [schrumpft und verschmilzt], um den Blick [...] auf jenen anderen Schauplatz der Kreatur hin zu öffnen [...]«. ³³

Der Prometheus-Kommentar bestätigt Müllers Strategie, Geschichte auf einer diagonalen Ebene zu betrachten. Indem er eine Diagonale zieht und sich im Krebsgang bewegt, um nochmals Badiou's Terminologie zu benutzen, erzielt er eine besondere Einzigartigkeit, die jene Wahrheitsprozedur der historischen Zusammenhänge freigibt. Müller veranschaulicht dies besonders in einem Interview aus dem Jahre 1982. Er beruft sich darin auf die Arbeit eines jungen Mannes, der die Niederlage der deutschen Wehrmacht im Zweiten Weltkrieg in Russland erklärt. Müller kommentiert dies folgendermaßen:

Sie stand einfach da und konnte nicht weiter. Er glaubte nicht an militärische oder strategische Gründe. Er glaubte nicht an geographische Gründe. Er glaubte nicht an ideologische Gründe. Es gab da einfach eine Zeitmauer. Die Wehrmacht war nicht mehr auf demselben Gleis. Das ist das wirkliche Problem. (W 10, 176)

Im Nachwort zu seinem Stück *Prometheus* (1968) schreibt Müller: »Mich interessieren die Unstimmigkeiten in dem alten Text [...]. Der Widerspruch zwischen Leistung und Eitelkeit, Bewußtsein und Leiden, Unsterblichkeit und Todesangst des Protagonisten.« ³⁴ Dennoch widersteht er dem Bild von Prometheus als dem »edelsten der Heiligen und Märtyrer im philosophischen Kalender«, ³⁵ indem er ihm seine Schöpferkraft abspricht, denn seine Eigentümlichkeit bestehe nicht darin, »dass er nicht *revenant*, der Wiedergänger eines Abgelebten ist, sondern der

33 Rainer Nägele: Der andere Schauplatz. Büchner, Brecht, Artaud, Heiner Müller. Frankfurt a. M./Basel: Stroemfeld 2014, S. 140.

34 Heiner Müller: Prometheus. In: ders.: W 4, S. 7-45, hier S. 45.

35 Nägele: Schauplatz, S. 129.

Schatten eines Künftigen.«³⁶ Müller selbst hatte befürchtet, diese Kommentare seien rein »illustrativ«,³⁷ und es komme nur auf die Inszenierung an, ob sie über dieses illustrative Potential hinauswirken könnten. Jedoch abgesehen von der konkreten Figuren- und Handlungsgestaltung, steckt darin eine Methode. Die Art der Geschichtserzählung und die Art der Geschichtsmachung sind kulturmotiviert. Um sich dem Realen zu nähern, ist es notwendig, über deren symbolische Ebene hinauszublicken. Die Umkehrung von Bedeutungen und Sinnzusammenhängen in den Mythen können Ausdruck einer Absage an eine dem Mythos innewohnende Reduktion sein, die radikale Reduktion der antiken Mythen wendet sich im Endeffekt gegen ihre vereinfachende Kraft. Demselben Zweck dient die Darstellung von Tschumalow als ein Wesen, das quasi aus einer anderen Landschaft kommt.

V.

Müller räumt in seinem Theater mit der politischen Moralisierung auf,³⁸ es agiert nicht politisch, es vermittelt keine Utopien, es instrumentalisiert nicht. Seine Sprache ist »politische Un-mittel-barkeit«.³⁹ Das erreicht er durch jenes Anhäufen von Handlungssträngen, Collagen, Kommentaren, Verdichtungen von Rissen und Spaltungen in der Sprache. Das Versteckte, aber auch, wie Nägele zu Recht feststellt,

das Vergessene und Verdeckte [...] stellt nicht in einem Akt des Entlarvens sich heraus, sondern in einer metonymischen Kette von Verschiebungen. [...] Denn das Gesicht ist nicht hinter der Maske, wie auch die Wahrheit hinter der Lüge ist, sondern es ist die Summe aller Züge, in denen es sich dargestellt haben wird.⁴⁰

Müller setzt dramaturgische Techniken ein, die die Betrachtungsweise von geschichtlichen Prozessen einer Revision unterziehen. Jene neue Sicht-Weise soll die Betrachtenden in einen besonderen Zustand versetzen, erst dann kann eine Öffnung entstehen, indem die »gemeinsame Geschichte« (W 10, 178) in ihrem realen Ausmaß erscheinen könnte. Deshalb lehnt er auch eine auf einen Hand-

36 Nägele: Schauplatz, S. 129.

37 Heiner Müller: Literatur muss dem Theater Widerstand leisten. Ein Gespräch mit Horst Laube über die Langweiligkeit stimmiger Stücke und eine neue Dramaturgie, die den Zuschauer bewußt fordert. In: ders.: W 10, S. 52-73, hier S. 58.

38 Vgl. Nägele: Schauplatz, S. 155.

39 Nägele: Schauplatz, S. 156.

40 Nägele: Schauplatz, S. 169.

lungsablauf konzentrierte Dramaturgie ab,⁴¹ setzt sich für die ganz im Brecht'schen Sinne verstandene »Konstituierung des Theaters aus der Trennung von Bühne und Zuschauerraum«⁴² ein und postuliert eine mehrschichtige, polyphone Darstellungsart, eine »Billardkugel-Dramaturgie« (W 10, 61), wie es Horst Laube nannte. Badiou's Forderung nach »Teilung des Realen« als notwendige Voraussetzung für dessen (Wieder)Findung nimmt bei Müller die Form der »Überschwemmung« an, die im Theater darin bestehe, »den Leuten so viel aufzupacken, dass sie nicht wissen, was sie zuerst tragen sollten [...] möglichst viele Punkte gleichzeitig [zu] bringen, so dass die Leute in einen Wahlzwang kommen« (W 10, 60). Die überschwemmte Landschaft/Küste bringt nämlich das Verdeckte, mit der Erde überschichtete, aus dem Bewusstsein Verdrängte an den Tag. Die Betrachtenden werden konfrontiert mit Unerwartetem, Vergangenen, das jedoch die Gegenwart konstituiert. Dabei ist dieser Prozess eines polysemischen Sehens, der gar nicht zu der eigentlichen »Aufführung« gehört, sondern diese hinterfragt und unterminiert, gleichsam ein Gewaltakt. Die Metapher der Überschwemmung scheint mehr als nur eine bildhafte Schilderung der Handlungskomposition zu sein. Sie bezieht sich grundsätzlich auf die Zuschauenden, die dadurch von der Zerstreuung abgelenkt werden sollen, die die Welt als Spektakel organisiert und die Betrachtenden so weit wie möglich vom Realen fernhält.⁴³ Das Reale erscheint, wie es Badiou mit Blaise Pascal feststellt, »wenn die Zerstreuung außer Atem ist und es nicht mehr schafft, uns vor einem solchen Erscheinen zu schützen.«⁴⁴ Müllers Strategie speist sich aus einem Spannungsverhältnis von Überhäufung und Nivellierung. Denn einerseits fördert er, indem er den Zuschauer*innen eine Menge von Reizen und Informationen aufbürdet, die von ihnen kaum zu verarbeiten sind, jene vom Wesentlichen ablenkende Zerstreuung. Gleichzeitig aber versetzt er sie in einen Zustand, in dem diese gerade durch das Zuviel-an-allem zum aktiven Handeln gezwungen sind. »Handeln (an act), wirkliches Handeln«, wie Judith Butler nahelegt, »bezieht sich seiner Struktur nach immer auf ein Reales, dass allerdings nicht unbedingt von ihm erfaßt wird.«⁴⁵ Die Zerstreuung hat ihre wirkliche Macht nur in dem begrenzten Rahmen eines Spektakels, das dazu führt, dass alle Reize, Impulse und Informationen oberflächlich wahrgenommen werden. Wird diese Grenze überschritten, kehrt sich die Perspektive der Betrachtung von einer passiven Aufnahme der Impulse, Eindrücke etc. in ein aktives Innehalten um. Zum Ausdruck kommt diese Haltung in Müllers spezifischer Zitierpra-

41 Vgl. Hans-Thies Lehmann: *Postdramatisches Theater*. 5. Aufl. Frankfurt a. M.: Verlag der Autoren 2011, S. 29f.

42 Lehmann: *Postdramatisches Theater*, S. 29f.

43 Vgl. Badiou: *Auf der Suche*, S. 50.

44 Badiou: *Auf der Suche*, S. 50.

45 Butler: *Lacans Initiation*, S. 44.

xis von gesellschaftlichen Diskursen, Erläuterungen zu Theaterprogrammen und Theaterspielweisen,⁴⁶ etwa in *Herakles 5* (1966), in Störung von Sinnzusammenhängen, in Enthierarchisierung der Textelemente, in Verdichtung und Montage sowie im Verzicht auf Fabel und Zusammenhang, in Zerstörung von Figuren- und Sprecheridentitäten und im Ineinander-Übergehen von Haupt- und Nebentext in Stücken wie *Die Hamletmaschine* (1977) oder *Verkommenes Ufer Medeamaterial Landschaft mit Argonauten* (1982).⁴⁷

Während dieser ›Überschwemmung‹, die bewirkt, dass das Publikum in einen Wahlzwang versetzt wird, kommt es dazu, dass der Schein des Realen heruntergerissen wird. Hat man dieses im Blickfeld, erklärt sich auch, warum Heiner Müller für die Resistenz der Literatur gegenüber dem Theater plädiert. Erst, wenn der Text dem Theater Widerstand leistet, kann es zur Verwandlung des Theaters kommen (Vgl. W 10, 52). Anders nämlich als Veränderung, die eine qualitative Kategorie hat, meint Verwandlung, wie Gadamer sagt, dass »etwas auf einmal und als Ganzes ein anderes ist, so daß dies andere, das es als Verwandelter ist, sein wahres Sein ist, dem gegenüber sein früheres Sein nichtig ist«.⁴⁸

In dem Interview mit Horst Laube bekennt Müller seine Vorliebe für das Fragmentarische (Vgl. W 10, 66). Wieder haben wir es mit dem Bestreben zu tun, der Zerstreuung, die dem Realen immer im Wege steht, ein Ende zu setzen. Das Fragment kann nämlich – anders als ein Resultat – nicht als ein verpacktes Fertigprodukt abgesetzt werden. In Müllers Theater liegt der Akzent vor allem auf dem Prozesshaften (Vgl. W 10, 67). Müllers Vorliebe, dafür, gegensätzliche Situationen auszuhandeln, seine Beschäftigung mit den antiken Mythen und den kanonischen Texten der Weltliteraturen würde darauf hinauslaufen, dass das Reale der Geschichte bzw. das Reale einer bestimmten Geschichte nur durch deren Vollendung möglich wäre; ein besonderer Akt dieser Vollendung wäre der Tod, der Friedhof, der ›Dialog mit den Toten‹. Das Reale der Politik und das Reale der Geschichte kann nur dann enthüllt werden, wenn man auf die geschichtswissenschaftliche Fiktion verzichtet.⁴⁹ Mit der Fiktion ist die literarische Kategorie der Fabel gemeint, die organische Zusammenhänge konstruiert. Notwendig ist das Herunterreißen der Maske des Scheins sowie die Formalisierung der bestehenden Vorstellungen von Geschichte und Politik, die in handelnder Entschlossenheit in Bezug auf ihr Reales zum Ausdruck kommen.

46 Verena Thinnies: Semantische Überflutung. Heiner Müllers »Herakles 5«. In: Convivium. Germanistisches Jahrbuch Polen (2015) H. 1, S. 217–243; hier S. 217.

47 Thinnies: Semantische Überflutung, S. 218f.

48 Gadamer: Wahrheit und Methode, S. 116f.

49 Vgl. Badiou: Auf der Suche, S. 58.

Literatur

- Badiou, Alain: Auf der Suche nach dem verlorenen Realen. Aus d. Französischen v. Paul Maercker. Wien: Passagen 2016.
- Becker, Peter von: Dramatiker Heiner Müller. Protagonist der Zukunft. <https://www.tagesspiegel.de/kultur/dramatiker-heiner-mueller-protagonist-der-zukunft/24003698.html> (Zugriff zuletzt am 26.9.2019)
- Berg, Hubert van den/Walter Fähnders: Die künstlerische Avantgarde im 20. Jahrhundert. In: dies. (Hg.): Metzler Lexikon Avantgarde. Stuttgart/Weimar: Metzler 2009, S. 1-19.
- Butler, Judith: Lacans Initiation. Melodramatische Wiederholung und das Performativ des Geschlechts. Aufsätze. Transgression und Medialität. Übersetzt v. Claudia Breger. In: Elfi Bettinger/Angelika Ebrecht (Hg.): Querelles. Jahrbuch für Frauenforschung. Bd. 5. Transgression: Grenzgängerinnen des moralischen Geschlechts, S. 29-49. https://link.springer.com/chapter/10.1007/978-3-476-01716-1_2 (Zugriff zuletzt am 28.5.2019)
- Emmerich, Wolfgang: Kleine Literaturgeschichte der DDR. Berlin: Aufbau 2009.
- Fuhrmann, Helmut: Warten auf »Geschichte«. Der Dramatiker Heiner Müller. Würzburg: Königshausen & Neumann 1997.
- Gadamer, Hans-Georg: Wahrheit und Methode. In: ders.: Gesammelte Werke. Bd. 1: Hermeneutik I. Wahrheit und Methode. Grundzüge einer philosophischen Hermeneutik. Tübingen: Mohr (Paul Siebeck) 1990.
- Lange, Hartmut: Anmerkungen zu Heiner Müller. In: Text+Kritik. Heiner Müller. 2. Aufl.: Neufassung. H. 73 (1997), S. 28-32.
- Lehmann, Hans-Thies: Postdramatisches Theater. 5. Aufl. Frankfurt a. M.: Verlag der Autoren 2011.
- Liebmann, Irina: Bemerkungen zu Hartmut Lange. In: Text+Kritik. Heiner Müller. 2. Aufl.: Neufassung. H. 73 (1997), S. 33-36.
- Müller, Heiner: Krieg ohne Schlacht. Leben in zwei Diktaturen. Eine Autobiographie. In: ders.: Werke. 12 Bde. u. ein Registerbd. Hg. v. Frank Hörnigk. Bd. 9. Eine Autobiographie. Krieg ohne Schlacht. Leben in zwei Diktaturen. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2005, S. 7-484.
- Müller, Heiner: Literatur muss dem Theater Widerstand leisten. Ein Gespräch mit Horst Laube über die Langweiligkeit stimmiger Stücke und eine neue Dramaturgie, die den Zuschauer bewußt fordert. In: ders.: Werke. 12 Bde. u. ein Registerbd. Hg. v. Frank Hörnigk. Bd. 10. Gespräche 1, 1965-1987. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2008, S. 52-73.
- Müller, Heiner: Ich glaube an Konflikt. Sonst glaube ich an nichts. Heiner Müller im Gespräch mit Sylvère Lotringer über Drama und Prosa, über »Philoktet« und über die Mauer zwischen Ost und West. In: ders.: Werke. 12 Bde. u. ein

- Registerbd. Hg. v. Frank Hörnigk. Bd. 10. Gespräche 1, 1965-1987. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2008, S. 175-223.
- Nägele, Rainer: Der andere Schauplatz. Büchner, Brecht, Artaud, Heiner Müller. Frankfurt a. M./Basel: Stroemfeld/Nexus 2014.
- Thinnes, Verena: Semantische Überflutung. Heiner Müllers »Herakles 5«. In: *Convivium. Germanistisches Jahrbuch Polen* (2015), H. 1, S. 217-243.
- Žižek, Slavoj: Die Tücke des Subjekts. Aus d. Englischen v. Eva Gilmer/Andreas Hofbauer/Anne von der Heiden. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2010.

