

# Das »unentdeckte Land«

## Grenzgänge(r) des Todes in Heiner Müllers Textlandschaften

---

Till Nitschmann

### 1 Totengräber Shakespeare

Heiner Müller war ein obsessiver Rezipient William Shakespeares,<sup>1</sup> geradezu besessen zeigte er sich von *Hamlet* (1603). Es handelt sich bei der Tragödie um ein Totengespräch, der Geist der Vergangenheit und einer nicht realisierten Zukunft fordert seinen Sohn Hamlet zur Rache am Mörder und jetzigen König Claudius auf: »Revenge his foul and most unnatural murder.«<sup>2</sup> Doch Hamlet zögert. Der Intellektuelle, der in Wittenberg studiert hat,<sup>3</sup> ist handlungsunfähig, zerrissen zwischen der väterlichen Rachewelt des Mittelalters und den sich von der Gewalt distanzierenden Idealen des Renaissance-Humanismus. In seinem Zögern liegt zunächst die Hoffnung auf eine Differenz, auf ein Verhalten, das die Spirale der Gewalt im Dienste einer utopischen Zukunft verlässt.<sup>4</sup> Schließlich richtet Hamlet am Ende jedoch ein Blutbad an – er versagt, wie es die Intellektuellen in Mül-

---

1 Vgl. Heiner Müller: Ich glaube an Konflikt. Sonst glaube ich an nichts. Ein 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, hier S. 217f.; im Folgenden wird die Sigle »W« mit Band- und Seitenzahl verwendet.

2 William Shakespeare: *Hamlet*. Englisch/Deutsch. Hg., übers. u. komment. v. Holger M. Klein. Bd. 1: Einführung, Text, Übersetzung, Textvarianten. Stuttgart: Reclam 2006, S. 98.

3 Vgl. Shakespeare: *Hamlet*, S. 72f.

4 Manfred Schneider rückt im Müller-Handbuch die zeitliche Seite des Utopie-Begriffs bei Müller in den Mittelpunkt: »Müllers Utopie ist eine Uchronie.« Manfred Schneider: Utopie, Unzeit, Verlangsamung. In: Hans-Thies Lehmann/Patrick Primavesi (Hg.): Heiner Müller Handbuch. Leben – Werk – Wirkung. Stuttgart: Metzler 2003, S. 58-62, hier S. 62. Komplementär zur Zeitlichkeit wird im vorliegenden Beitrag besonders die räumliche Dimension des Utopischen bei Müller in den Blick genommen: Utopien haben sich in seinen Texten in Landschaften sedimentiert. Das Utopische hat damit bei Müller eine zeitliche *und* eine räumliche Seite.

lers Texten häufig tun. Hierin spiegelt sich Müllers ›Misere des Intellektuellen‹.<sup>5</sup> Nach seinem vorherigen Zögern und in seiner gelähmten Handlungsunfähigkeit flüchtet sich Hamlet in vorgespielten ›Wahnsinn‹ und in Melancholie, sein Sehnen orientiert sich neu: »The undiscovered country, from whose bourn / No traveller returns«.<sup>6</sup> Der Blick Hamlets richtet sich auf das »unentdeckte Land«,<sup>7</sup> oder, wie es im Nachsatz zu *Bildbeschreibung* (1984) heißt, auf »eine Landschaft jenseits des Todes.«<sup>8</sup> Hamlet scheint diese zu suchen, die Grenze zu ihr überschreiten zu wollen und wird damit zu einer Person auf der Schwelle zwischen Leben und Tod. Er möchte – wie Odysseus – bei den Toten Rat und Hilfe für die eigene Zukunft erfahren. Victor Turners Konzept der Liminalität von Zuständen und Personen beschreibt dieses Grenzgängertum, bei dem der Aspekt des Todes hervorgehoben wird:

Die Eigenschaften des Schwellenzustands (der ›Liminalität‹) oder von Schwellenpersonen (›Grenzgängern‹) sind notwendigerweise unbestimmt, da dieser Zustand und diese Personen durch das Netz der Klassifikationen, die normalerweise Zustände und Positionen im kulturellen Raum fixieren, hindurchschlüpfen. Schwellenwesen sind weder hier noch da; sie sind weder das eine noch das andere, sondern befinden sich zwischen den vom Gesetz, der Tradition, der Konvention und dem Zeremonial fixierten Positionen. Viele Gesellschaften, die soziale und kulturelle Übergänge ritualisieren, verfügen deshalb über eine Vielzahl von Symbolen, die diese Ambiguität und Unbestimmtheit des Schwellenzustands zum Ausdruck bringen. So wird der Schwellenzustand häufig mit dem Tod, mit dem Dasein im Mutterschoß, mit Unsichtbarkeit, Dunkelheit, Bisexualität, mit der Wildnis und mit einer Sonnen- oder Mondfinsternis gleichgesetzt.<sup>9</sup>

In der berühmten Friedhofsszene in *Hamlet* wird nicht nur Ophelias Grab ausgehoben und damit ihr Weg ins Totenreich versinnbildlicht, sondern auch schon länger Verstorbene werden ausgegraben: Hamlet hält Zwiesprache mit dem zufällig ins Diesseits zurückbeförderten, verwesten und stinkenden Schädel des

5 Vgl. Florian Vaßen: Der Tod des Körpers in der Geschichte. Tod, Sexualität und Arbeit bei Heiner Müller. In: Text + Kritik. Zeitschrift für Literatur. Hg. v. Heinz Ludwig Arnold. H. 73. Heiner Müller. München: Edition Text + Kritik 1982, S. 45-57, hier S. 54.

6 Shakespeare: Hamlet, S. 160.

7 Shakespeare: Hamlet, S. 161.

8 Heiner Müller: Bildbeschreibung. In: ders.: W 2, S. 112-119, hier S. 119.

9 Victor Turner: Das Ritual. Struktur und Anti-Struktur. Aus d. Englischen v. Sylvia M. Schomburg-Scherff. Mit einem Nachw. v. Eugene Rochberg-Halton. Frankfurt a. M./New York: Campus 1989 (= Theorie und Gesellschaft 10), S. 95.

Hofnarren Yorick, der in das »unentdeckte Land« »vorgereist« war:<sup>10</sup> »Where be your gibes now? Your gambols, your songs, your flashes of merriment, that were wont to set the table on a roar? | [...] Now get you to my lady's table, and tell her, | let her paint an inch thick, to this favour she must come. | Make her laugh at that. – «<sup>11</sup> Doch der Schädel bleibt stumm. In Müllers Texten verbindet sich das Motiv des Todes bei Shakespeare mit der Geschichtsphilosophie Walter Benjamins, die Müller intensiv rezipiert, weiterdenkt und neu akzentuiert.<sup>12</sup> Zwar werden die Toten nicht messianisch erlöst, doch sie bleiben für die Lebenden wirksam und stehen für eine Alternative zur Gegenwart – zur Spirale der Gewalt –, die beständig als Dystopie des Fortschrittsgedankens Täter und Opfer produziert.

Die Sehnsucht und Suche nach dem »unentdeckten Land«, dem Totenreich, und der Versuch, dort in einen Dialog mit den Toten im Dienste einer utopischen Zukunft zu treten, ist der Nukleus zahlreicher Texte Heiner Müllers. Seine Figuren gehen an die Grenze zwischen Leben und Tod und werden zu Grenzgänger\*innen in Landschaften jenseits des Todes. »In Grenzsituationen – und mit Grenzerfahrungen – wird sich der Mensch«, so Dorothea Lauterbach und Uwe Spörl

als Subjekt seiner eigenen Grenzen, insbesondere seiner Sterblichkeit bewusst. In solchen Situationen, in denen die üblichen Strategien alltäglicher Lebensbewältigung versagen, erfährt und erlebt er seine eigene Endlichkeit und Begrenztheit – als Leib, Person, Subjekt, Ich, Kultur- oder Gemeinschaftswesen.<sup>13</sup>

Die Texte Müllers erweisen sich auf der Inhalts- und Motivebene in Bezug auf Grenzsituationen und das »unentdeckte Land« als intertextuell hochgradig miteinander verwoben. Dabei beherbergen Müllers Texte – so die These der folgenden Ausführungen – eine Hoffnung auf das utopische Potential der Toten, das in den Landschaften und dort insbesondere in Grenz- und Küstenregionen eingelagert ist. Speziell diese Räume werden im Zusammenhang mit dem Tod immer wieder von Müller bearbeitet, um ihr Potential für eine mögliche Zukunft fruchtbar zu halten. Die Friedhofsszene aus Shakespeares zentralem Prätext *Hamlet* kann da-

10 Vgl. Shakespeare: *Hamlet*, S. 274-277.

11 Shakespeare: *Hamlet*, S. 276.

12 Vgl. hierzu Müllers Gedicht *Der glücklose Engel* (1958/1975). Heiner Müller: *Der glücklose Engel*. In: ders.: *Warten auf der Gegenschräge. Gesammelte Gedichte*. Hg. v. Kristin Schulz. Berlin: Suhrkamp 2014, S. 47; im Folgenden wird die Sigle »WG« mit Seitenzahl verwendet.

13 Dorothea Lauterbach/Uwe Spörl: Einleitung. In: dies./Uli Wunderlich (Hg.): *Grenzsituationen. Wahrnehmung, Bedeutung und Gestaltung in der neueren Literatur*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2002, S. 7-21, hier S. 7.

bei nicht nur als eine thematische Referenz, sondern als Ausgangspunkt für Müllers Grenzgänge(r)<sup>14</sup> des Todes angesehen werden.

## 2 KüstenLANDSCHAFTEN: Liminalität, Entgrenzung, Tod

Sterben und Tod hängen in Müllers Texten immer wieder mit dem Grenzzort der Küste zusammen. In dieser Landschaft treffen zwei Welten aufeinander: Festland und Meer. Gleichzeitig steht die Grenzlinie der Küste für den Aufbruch in eine ungewisse Zukunft, ein »unentdecktes Land« oder, wie es sich in Shakespeares *Hamlet* aus dem Kontext ergibt, für den Tod. In der griechischen Mythologie bildet die Wasserlandschaft den Übergang in die Unterwelt. Auf dem Weg ins Totenreich gilt es, mittels des Fährmannes Charon und eines an ihn zu entrichtenden Obolus den Fluß Styx zum Hades zu überqueren.<sup>15</sup> Die Wasserbarriere trennt die Lebenden von den Toten. Auch in Müllers Texten markieren nicht zufällig immer wieder Wasser- und Küstenlandschaften den Übergang vom Leben zum Tod. Sie bilden in Bezug auf den Landschaftsbegriff eine miteinander eng verwobene Motivebene. Küstenlandschaften sind in Müllers Texten Räume der Liminalität und Entgrenzung, wie im folgenden Abschnitt anhand von *Philoktet*, *Die Hamletmaschine*, *Verkommenes Ufer Medeamaterial Landschaft mit Argonauten* und *Traumtext Oktober 1995* gezeigt werden soll.

In *Philoktet* (1958/1964) wird im Zuge einer Negation des Mythos die jenseitige Welt nüchtern negiert, Konflikt und Tod ereignen sich dabei am Strand.<sup>16</sup> Dem betrogenen Philoktet gegenüber verkündet Neoptolemos das nahende Unheil: »Odysseus wartet am Strand«.<sup>17</sup> Als Neoptolemos sich aus seiner Zwangslage heraus schließlich am Ende des Stücks genötigt sieht, Philoktet für Odysseus hinterücks mit dem Schwert zu töten, wird die Leiche sogleich von letzterem »realpolitisch« mittels einer Lüge instrumentalisiert: »Umstellt von sieben Troern auf dem Stein / Das Schwert in seinen Rücken stieß der achte« (W 3, 325). Dieser Weg »[i]ns Schwarze« (W 3, 295) durch das Schwert am Grenzzort der Küste wird im Theater-text bereits zuvor im Schicksal des ebenfalls von Odysseus betrogenen Ajax antizipiert, wie Neoptolemos Philoktet berichtet:

14 Aus Gründen der Lesbarkeit wird bei der Formulierung »Grenzgänge(r)« nicht gegendert, sehr wohl sind die Figuren der Liminalität zum Tod in Müllers Texten, wie die Frau in *Bildbeschreibung*, keineswegs ausschließlich männlich.

15 Vgl. Edward Tripp: *Reclams Lexikon der antiken Mythologie*. Übers. v. Rainer Rauthe. Stuttgart: Reclam 1974, S. 135.

16 Vgl. zu *Philoktet* auch der Beitrag von Marten Weise im vorliegenden Band, S. 269–288.

17 Heiner Müller: *Philoktet*. In: ders.: W 3, S. 289–328, hier S. 308.

Er ging ans Meer, allein mit rotem Schwert  
 Gelächter laut um ihn aus beiden Heeren  
 Ging, wusch sich in der fremden Brandung, wusch  
 Sein Schwert auch, pflanzte es mit dem Griff, den Helfer  
 Fest ein dem ausländischen Boden, ging  
 Die Küste tränkend mit dem eignen Blut  
 Den langen Weg über sein Schwert ins Schwarze. (W 3, 305)

Die vom Blut getränkte Küstenlandschaft speichert die Erfahrung des Sterbens und den Übergang zum Tod.

Müllers Auseinandersetzung mit der Küstenlandschaft als Grenz- und Übergangsbereich von Leben und Tod zeigt sich wie in einem Brennglas erneut gleich im zweiten Satz von *Die Hamletmaschine* (1977), in den Hamlets melancholischer und schließlich die Gewalt beschwörender Monolog an der dänischen Küste eingegangen ist:<sup>18</sup> »Ich stand an der Küste und redete mit der Brandung BLABLA, im Rücken die Ruinen von Europa.«<sup>19</sup> Die Geschichtserfahrung mit ihren unzähligen Toten und dem ganzen Ausmaß ihrer Destruktionen wird im Angesicht der Küste reflektiert. Das auf die Zukunft gerichtete Pendant hierzu bildet am Ende von *Die Hamletmaschine* die in der »Tiefsee« (W 4, 553, Hervorhebung im Original) eingeschnürte und bis zur nächsten revolutionären Eruption lebendig begrabene Ophelia, die als Elektra »[i]m Namen der Opfer« (W 4, 554) ihren Rachemonolog hält: »Nieder mit dem Glück der Unterwerfung. Es lebe der Haß, die Verachtung, der Aufstand, der Tod. Wenn sie mit Fleischermessern durch eure Schlafzimmer geht, werdet ihr die Wahrheit wissen.« (W 4, 554) Ophelia/Elektra befindet sich in einem liminalen Zustand zwischen Leben und Tod. Trotz »Verbannung« in die Tiefsee bleibt die *femme révoltée* für die gängige Herrschaftsordnung potentiell bedrohlich, auch wenn sie dazu verdammt wird, »WILDHARREND / IN DER FURCHTBAREN RÜSTUNG / JAHRTAUSENDE« (W 4, 553) auf ihre Rache zu warten.<sup>20</sup>

Auch in *Verkommenes Ufer Medeamaterial Landschaft mit Argonauten* (1982) zeigt sich die Verbindung von Landschaft, Küste, Grenze und Tod.<sup>21</sup> Der erste Teil des metaphorisch dichten Triptychons *Verkommenes Ufer* ist am »See bei Strauß-

18 Vgl. Shakespeare: Hamlet, S. 230-233.

19 Heiner Müller: Die Hamletmaschine. In: ders.: W 4, S. 543-554, hier S. 545.

20 Zur Thematik von Versehrung, Tod und Geschichtsphilosophie in *Die Hamletmaschine* vgl. auch: Till Nitschmann: Theater der Versehrten. Kunstfiguren zwischen Deformation und Destruktion in Theatertexten des 20. und frühen 21. Jahrhunderts. Würzburg: Königshausen & Neumann 2015 (= Epistemata Literaturwissenschaft 817), S. 343-379.

21 Vgl. hierzu auch der Beitrag von Florian Vaßen im vorliegenden Band, S. 151-175.

berg«<sup>22</sup> angesiedelt. Die Geschichte von Medea und Jason – eine Grenzgeschichte von Flucht, Verrat, Vertreibung, Rache und Geschlechterkonflikt – wird im letzten Teil, *Landschaft mit Argonauten*, durch einen Zusatz von Geschichte und Autorschaftsfiktion flankiert, in dem die Zuordnung der Textflächen zu eindeutigen Figuren unmöglich wird, die Thematik von Wasser, Küste, Land und Tod jedoch zentral bleibt: »Ich meine Seefahrt / ich meine Landnahme / [...] Der Anker ist die letzte Nabelschnur / Mit dem Horizont vergeht das Gedächtnis der Küste / [...] Dünn zwischen Ich und NichtmehrIch die Schiffswand / SEMANNSBRAUT IST DIE SEE / Die Toten sagt man stehen auf dem Grund.« (W 5, 80) Während »[d]ie Kinder [...] Landschaften aus Müll [entwerfen]« (W 5, 81), was an *Der Auftrag* (1979) erinnert,<sup>23</sup> tritt das fiktionale Autor-Ich, ähnlich wie in *Bildbeschreibung*, in die Textlandschaft ein und wird zu einem Grenzgänger des Todes: »Ich spüre MEIN Blut aus MEINEN Adern treten / Und MEINEN Leib verwandeln in die Landschaft / MEINES Todes« (W 5, 83). In der metafiktionalen Anmerkung zum Text wird die zentrale Verbindung von Grenzüberschreitung, Landschaft und Tod noch einmal von Müller pointiert:

Wie MAUSER eine Gesellschaft der Grenzüberschreitung, in der ein zum Tod Verurteilter seinen wirklichen Tod auf der Bühne zur kollektiven Erfahrung machen kann, setzt LANDSCHAFT MIT ARGONAUTEN die Katastrophen voraus, an denen die Menschheit arbeitet. Die Landschaft mag ein toter Stern sein, auf dem ein Suchtrupp aus einer andern Zeit oder aus einem andern Raum eine Stimme hört und einen Toten findet. Wie in jeder Landschaft ist das Ich in diesem Textteil kollektiv. (W 5, 84)

Auch in *Traumtext Oktober 1995* (1995), einem der letzten Texte von Müller, wird die Metaphorik von fester Begrenzung und Wasser als Grenz- und Übergangsort vom Leben zum Tod wieder aufgegriffen. In dem kurzen Prosatext begeht ein Ich ohne Aussicht auf Rettung mit seiner zweijährigen Tochter in einem Bambuskorb auf dem Rücken in umkreisender Bewegung »einen schmalen Betonstreifen [...] am Rand eines riesigen Wasserbeckens«,<sup>24</sup> wobei alle Seiten von einer »unersteigbar hohe[n] Wand, die ebenfalls aus Beton besteht« (W 2, 143) begrenzt sind (vgl. W 2, 143). Aus dem »Kessel« (W 2, 143) gibt es kein Entrinnen und beim Sturz ins Wasser droht zwangsläufig der Untergang, denn »aus dem Wasser führen keine Stufen.« (W 2, 143) Der Übergang zum Tod wird in dieser vermauerten Was-

22 Heiner Müller: Verkommenes Ufer Medeamaterial Landschaft mit Argonauten. In: ders.: W 5, S. 71-84, hier S. 73.

23 Vgl. Heiner Müller: Der Auftrag. Erinnerung an eine Revolution. In: ders.: W 5, S. 11-42, hier S. 33.

24 Heiner Müller: Traumtext Oktober 1995. In: ders.: W 2, S. 143-145, hier S. 143.

serlandschaft durch den Blick auf einen sterbenden Mann im Liegestuhl auf der Terrasse eines Hochhauses eingeleitet (vgl. W 2, 144). »[W]ie durch einen Filmschnitt« (W 2, 144) ist das Ich »in das grundlose Wasser gestürzt« (W 2, 144), die Grenzüberschreitung ist eingeleitet, das Sterben hat unaufhaltsam begonnen. Die autobiographisch konnotierte Sorge des erzählenden Ichs gilt daher auch nicht mehr dem eigenen Ertrinken, sondern der durch glücklichen Zufall auf dem Betonstreifen verbliebenen Tochter, die, wie Ophelia (sprechend als Elektra), unter anderen Vorzeichen in *Die Hamletmaschine*, für eine mögliche Zukunft steht, welche unbedingt gerettet werden muss: »BLEIB WEG VON MIR DER DIR NICHT HELFEN KANN mein einziger Gedanke, während ihr fordernd vertrauender Blick mir hilflosem Schwimmer das Herz zerreißt.« (W 2, 145)

So unterschiedlich *Philoktet*, *Die Hamletmaschine*, *Verkommenes Ufer Medeamaterial Landschaft mit Argonauten* und *Traumtext Oktober 1995* in zahlreichen Aspekten sowohl inhaltlich als auch in Bezug auf ihre ästhetische Form sind; Liminalität, Entgrenzung und Tod im Zusammenhang mit den in den Texten in Szene gesetzten Wasser- und Küstenlandschaften bilden ein zentrales Bindeglied, das bei Müller im Kontext der Bewahrung einer utopischen Zukunft zu sehen ist.

### 3 Leichen/Berge – Sedimente einer utopischen Zukunft

Neben der Küstenlandschaft findet sich in Müllers Texten die Einlagerung der Toten und ihrer Geschichte(n) im Festland. Die Thematik von Land, Grenze und der Bedeutung des Bodens für die Menschen – dabei besonders die Bedeutung der Opfer, die in den Boden eingegangen sind – beschäftigt Müller, der von sich selbst mit Referenz zu Franz Kafka sagt »Ich bin ein Landvermesser«, <sup>25</sup> bereits in seinen frühen Texten. Der Fokus verschiebt sich im Laufe seiner Textproduktion von den Problemen und Fehlentwicklungen des sozialistischen Aufbaus hin zu überzeitlicheren geschichtsphilosophischen Überlegungen. Die in den Landschaften sedimentierten Toten spielen als Dialogpartner\*innen für Wege zu einer utopischen Zukunft insbesondere in *Die Umsiedlerin oder das Leben auf dem Lande*, *Wolokolamsker Chaussee*, *Der Auftrag* und *Bildbeschreibung* eine zentrale Rolle, wie der folgende Abschnitt zeigt.

In *Die Umsiedlerin oder das Leben auf dem Lande* (1961), dessen Uraufführung in der DDR einen großen Theaterskandal auslöste, <sup>26</sup> wird die »Bodenreform« <sup>27</sup> er-

25 Heiner Müller: Die Welt ist nicht schlecht, sondern voll. In: ders.: W 12, S. 433-443, hier S. 443.

26 Vgl. Roland Weber: Dramatische Antipoden. Peter Hacks, Heiner Müller und die DDR. Berlin: Helle Panke e. V. – Rosa-Luxemburg-Stiftung (= Hefte zur DDR-Geschichte 132), S. 18-20.

27 Heiner Müller: Die Umsiedlerin oder das Leben auf dem Lande. In: ders.: W 3, S. 181-287, hier S. 184.

örtet und das Land bereits mit der Thematik von Flucht, Vertreibung und Tod in Beziehung gesetzt.<sup>28</sup> Die nach der Enteignung von Großgrundbesitzenden zugestanden »[f]ünf Hektar Bodenanteil« (W 3, 185) werden von der Bauernfigur Kaffka akribisch vermessen, er »schleppt einen Grenzstein auf sein Feld.« (W 3, 184, Hervorhebung im Original) Der Bauer Ketzer erhängt sich hingegen aus Verzweiflung, da er sein Abgabesoll an den Staat nicht erfüllen kann; auch sein Großvater und sein Vater hatten sich bereits vor ihm erhängt (vgl. W 3, 190-194): Der Boden gebiert, fordert und speichert transgenerational Opfer. Für die Umsiedlerin Niet stellt sich schließlich die Frage nach neuem Boden und einem Platz für ihre Zukunft.

Im ersten Teil der *Wolokolamsker Chaussee, Russische Eröffnung* (1984), wird hingegen der Raum des Krieges und die Geschwindigkeit des deutschen Vormarsches vermessen: »Zweitausend Kilometer weit Berlin / Einhundertzwanzig Kilometer Moskau.«<sup>29</sup> Um die Bewegung im Raum umzukehren und nicht in Richtung Moskau zurückgedrängt zu werden, sondern nach Berlin zu marschieren, ist für den Kommandanten die Exekution eines Deserteurs ein schreckliches, aber aus seiner Sicht notwendiges Übel. Dieses abschreckende Beispiel formt und eint gewaltsam die Soldaten im Angesicht des Todes zu einer Kampfeinheit: »So ging den ersten Schritt mein Bataillon / Auf unserm Weg von Moskau nach Berlin / Und immer geht der Tote meinen Schritt« (W 5, 96). Im zweiten Teil, *Wald bei Moskau* (1985/86), wird die Rolle der Toten und des Todes im Zusammenhang mit der Landschaft vertieft. Die verzweifelte Lage verdichtet sich dabei – hier zeigt sich die Verbindung zur Küstenlandschaft und zum mit ihr im Zusammenhang stehenden Tod – in einer Inselmetaphorik, die Front erscheint als bedrohlich umschließende Küste: »Wir kommen nie heraus aus diesem Kessel / Und unsre Knochen schlagen Wurzeln hier / In diesem Niemandswald auf dieser Insel / [...] In diesem Wald der eine Insel ist / Im deutschen Meer das unsre Heimat wegbrennt / Sowjetische Insel und sowjetischer Wald.«<sup>30</sup> Doch es bleibt nicht bei der Insel. Die Expansion der Sowjetunion im weiteren Verlauf des Krieges führt zur Besetzung eines Teils von Deutschland in Form der SBZ und gefriert schließlich zwölf Jahre nach der Gründung der DDR in der Mauer, einer sichtbaren Grenze zwischen Staaten, Ideologien und einer bipolar geteilten Welt, in die die neuen Mauertoten (»Mein bester Freund erschossen an der Mauer«<sup>31</sup>) neben den historischen Toten der Roten Armee eingehen. Im letzten Teil, *Der Findling* (1985/86),

28 Vgl. zu *Die Umsiedlerin* auch der Beitrag von Marianne Streisand im vorliegenden Band, S. 387-402.

29 Heiner Müller: *Wolokolamsker Chaussee I: Russische Eröffnung*. In: ders.: W 5, S. 85-97, hier S. 87.

30 Heiner Müller: *Wolokolamsker Chaussee II: Wald bei Moskau*. In: ders.: W 5, S. 195-205, hier S. 204.

31 Heiner Müller: *Wolokolamsker Chaussee V: Der Findling*. In: ders.: W 5, S. 237-247, hier S. 245.

wird die innerdeutsche Grenze in der Metapher »Stalins Denkmal / Für Rosa Luxemburg« (W 5, 243) gefasst. Die Mauer wird zum Ort des Todes, aber auch zum Denkmal der Toten, sie erscheint als Übergangsort für Grenzgänge und Grenzgänger\*innen zum Tod.

In *Der Auftrag* ändert sich die Blickrichtung. Die revolutionäre Befreiung der sogenannten »Dritten Welt« in der Nachfolge der Französischen Revolution scheitert an dem bürgerlichen Verräter Debussion, einer der Intellektuellen in Müllers Texten, der als eine Art Wiedergänger Hamlets zu lange zögert und schließlich – wie Hamlet – die Gewaltspirale weitertreibt. Debussion verrät die Revolution, eine Thematik, die Müller bereits mit Landschaftsreferenz vor der Fertigstellung von Anna Seghers Erzählung *Das Licht auf dem Galgen* (1961) – der Grundlage für *Der Auftrag* – 1958 in dem Gedicht *Motiv bei A. S.* interessiert:<sup>32</sup> »Christus. Der Teufel zeigt ihm die Reiche der Welt / WIRF DAS KREUZ AB UND ALLES IST DEIN. / In der Zeit des Verrats / Sind die Landschaften schön.«<sup>33</sup> In dem Intermedium *Mann im Fahrstuhl* wird die ausharrende Geduld der Landschaft nach der veraneten und verratenen Revolution deutlich, ihre Arbeit, den Menschen zu überwinden, liegt in der Zeit: »Ich [...] gehe weiter in die Landschaft, die keine andere Arbeit hat als auf das Verschwinden des Menschen zu warten« (W 5, 33), heißt es im Text. Die Landschaft birgt sedimentierte Geschichte und zwar vor allem der in sie eingegangenen Toten. Sie besitzt in Müllers Texten ein Gedächtnis und kann nicht realisiertes revolutionäres Potential für eine mögliche Zukunft speichern. Der »Zeitfaktor« (W 5, 28) wird dabei von der kleinteiligen und hektischen Gegenwart im engen Fahrstuhl zu den enormen Zeitmassen gedehnt, die in den überwältigenden Landschaften eingelagert sind, die Müller als räumliche Erfahrung bei seinen Amerikareisen beeindruckten.<sup>34</sup> Während die gespeicherte Energie der

32 Vgl. Genia Schulz: Heiner Müller. Stuttgart: Metzler 1980 (= Sammlung Metzler 197), S. 165.

33 Heiner Müller: *Motiv bei A. S.* In: ders.: *Warten auf der Gegenschräge*, S. 41.

34 Vgl. zu Müllers Amerikareisen Carl Weber: *Landschaft, Natur*. In: Lehmann/Primavesi (Hg.): *Heiner Müller Handbuch*, S. 108–113, besonders S. 112f. Auf S. 113 heißt es dort: »Die Amerikaerfahrung lehrte Müller Landschaft als ein menschliche Geschichte determinierendes Element zu erkennen, das anderen, z. B. ökonomischen, Zwängen ebenbürtig ist – eine Einsicht, die seinen frühen Begriff von Landschaft als nunmehr zu entwickelndes und dann beherrschendes Produktionsmittel nahezu verkehrt.« Vgl. auch folgendes Gespräch: Heiner Müller: *Kunst ist die Krankheit, mit der wir leben. Ein Gespräch mit Horst Laube über Hamletmaschine, Auftrag, über Depressivität und über das Schreiben aus Lust an der Katastrophe*. In: ders.: W 10, S. 145–152. Auf S. 150 erläutert Müller dort: »Irgendwann stirbt man und wird Landschaft. Der andere Punkt ist, daß mir die Bedeutung von Landschaft in den USA zum ersten Mal begrifflich aufgegangen ist, wo durch die Ausdehnung Landschaft riesig vorhanden ist, wo sie eine Quantität hat, daß sie zur politischen Qualität wird. Die kann man nie wirklich industrialisieren. Das ist nicht drin. Da bleibt immer noch etwas übrig. So ein Eindruck von der Mississippi-Mündung, wo Industrieanlagen verrotten in den Sümpfen. Da ist etwas ungeheuer Schönes in diesem Kapitalismus, der da bis an seine Grenze gelangt. Die Grenze ist die Landschaft.« Vgl.

enormen Biomasse der Urzeit, der Pflanzen und Dinosaurier, als Kohle und Öl wiedererstehen und für die industrielle Revolution und die zwei Weltkriege des letzten Jahrhunderts gebraucht wurden und dem globalen Menschheitswachstum dienen, bedroht gleichzeitig ihr Nachleben nach der energetischen ›Nekrophilie‹ als unsichtbares CO<sub>2</sub> – wie eine an die Vergangenheit gemahnende Geisterfigur von Shakespeare – in Form der Klimakatastrophe die Existenz der Menschheit als Gattung insgesamt in zuvor unbekanntem Ausmaß. Zur Zeit des *Auftrags* konnte Müller diese Verbindung noch nicht sehen.<sup>35</sup> Sehr wohl wird jedoch vom Sklaven Sasportas ein zukünftiger »Krieg der Landschaften« heraufbeschworen. Die Opfer der Geschichte kehren zurück, die Landschaften haben ein Gedächtnis, die Toten können erwachen:

Wenn die Lebenden nicht mehr kämpfen können, werden die Toten kämpfen. Mit jedem Herzschlag der Revolution wächst Fleisch zurück auf ihre Knochen, Blut in ihre Adern, Leben in ihren Tod. Der Aufstand der Toten wird der Krieg der Landschaften sein, unsre Waffen die Wälder, die Berge, die Meere, die Wüsten der Welt. Ich werde Wald sein, Berg, Meer, Wüste. Ich, das ist Afrika. Ich das ist Asien. Die beiden Amerika bin ich. (W 5, 40)

Den Beginn dieser Auseinandersetzung mit dem Zentrum erwartet sich Müller von der Peripherie her, global als sogenannte ›Dritte Welt‹, aber auch innerhalb der anderen Gesellschaften durch ihre Ausgegrenzten, Außenseiter und Armen. Diese hätten – so Heiner Müller – das Potential zur *Störung*, das sich in der Folge mit dem »Krieg der Landschaften« verbinden könnte: »[D]ie Ränder sind die Hoffnung, und die Ränder bröckeln zuerst ab. Da ist die erste Chance. Die Stö-

---

zu Müllers Landschaftserfahrungen im Rahmen seiner Amerikareisen auch der Beitrag von Janine Ludwig im vorliegenden Band, S. 233-249. Darüber hinaus spielt den Gedanken, dass man nach dem Tod zur Landschaft wird, bereits Hamlet in der Friedhofsszene als egalitär-humoristisches Gedankenexperiment durch. Er imaginiert, dass selbst Alexander der Große vielleicht dazu gedient haben könnte, nach seinem Tod in Lehm verwandelt, ein Bierfass zu stopfen: »Alexander died, Alexander was buried, Alexander returneth to dust, | the dust is earth, of earth we make loam, | and why of that loam whereto he was converted might they not stop a beer-barrel?« Shakespeare: Hamlet, S. 276. Wenn die Menschen in die Landschaft eingegangen sind, gibt es keine sozialen Unterschiede mehr, eine gewissermaßen unproduktive Umsetzung des kommunistischen Gedankens, für den es allein die Arbeit der Zeit benötigt.

35 Rund ein Jahrzehnt später wird von Müller in *Shakespeare eine Differenz* (1988) »das Schweigen über die Bäume« nun »ein Verbrechen« genannt. Heiner Müller: *Shakespeare eine Differenz*. In: ders.: W 8, S. 334-337, hier S. 337.

rung von den Rändern her. Meine einzige Hoffnung [...] ist die Störung. Und es gibt immer mehr Leute, die sich gestört fühlen. Und die sind ein Reservoir.«<sup>36</sup>

In *Bildbeschreibung* wird schließlich, wie es im bereits oben zitierten Nachsatz heißt, »eine Landschaft jenseits des Todes« betreten. Das Tote und Künstliche dieser Landschaft zeigt sich gleich zu Beginn, der Text eröffnet mit der Umgebungsbeschreibung: »Eine Landschaft zwischen Steppe und Savanne, der Himmel preußisch blau, zwei riesige Wolken schwimmen darin, wie von Drahtskeletten zusammengehalten« (W 2, 112). Die Oder-Struktur des Textes und potentielle Gleichzeitigkeit und Überlagerung macht ihn zu einem experimentellen Spielmodell und Raum der Geschichtsphilosophie gleichermaßen, in dem die Abläufe der Gewalt gespeichert werden, das utopische Moment aber zugleich in der hermetischen Form des Textes für eine mögliche Zukunft konserviert bleibt.<sup>37</sup> Von der »Wanderungen der Toten im Erdinnern [...], die der heimliche Pulsschlag des Planeten sind« (W 2, 116), hat der Text dabei metareflexiv Kenntnis. Ähnlich wie in der Friedhofsszene in *Hamlet* erscheint »der Leib« (W 2, 114) der Frau, »geborgt aus dem Fundus der Friedhöfe« (W 2, 114). Der 11. Gesang der *Odyssee*, in dem Odysseus mit dem Opferblut der Schafe die Landschaft rituell zu einer Grenzregion macht, um den Weg ins Totenreich zu öffnen,<sup>38</sup> scheint in Müllers Text auf: »[D]ie Frau fällt nach vorn, mit dem blauroten Gesicht auf das Weinglas, aus dem die dunkle Flüssigkeit, Wein oder Blut, ihren Weg in den Boden sucht« (W 2, 115f.). Doch wie bei Ophelia/Elektra in der Tiefsee am Ende von *Die Hamletmaschine* bleibt die Frau nicht Opfer, sondern bereitet im Namen der Opfer die Rückkehr der Toten, den Aufstand und damit eine mögliche utopische Zukunft vor. Analog zu Sasportas' Diagnose in *Der Auftrag* wächst das Potential der Toten heran, bis es unaufhaltsam aus der Landschaft hervorbrechen und die Kraft entfalten kann, die bestehende Ordnung der Sieger zu (zer)stören:

[W]enn das Wachstum der Friedhöfe [...] seine Grenze erreicht hat, [...] kehrt die Bewegung sich um, wenn die Toten vollzählig sind, das Gewimmel der Gräber in den Sturm der Auferstehung, [...] ist die Frau [...] eine MATA HARI der Unterwelt, Kundschafterin, die das Gelände sondiert, auf dem das Große Manöver stattfinden soll,

36 Heiner Müller: Die Ränder sind die Hoffnung. Aus einem Gespräch zwischen Gregor Gysi und Heiner Müller – mit Zuhörern – am 5. Juni 1992 im Alexander Verlag Berlin. In: ders.: W 12, S. 188–238, hier S. 211f.

37 Hierzu Schneider: »Das Utopische bei Müller findet sich in keinem Bild, in keiner Rede; es ist Sache der Form geworden.« Schneider: Utopie, Unzeit, Verlangsamung, S. 59. Geformt wird jedoch auch die Landschaft durch die in sie eingegangenen Toten. In dieser räumlichen Form, die nicht zuletzt in der ästhetischen Form des Druckbildes von Müllers Texten mit seinen Versalien und Kleinschreibungen eine schichtartig-geologische Spiegelung erhält, bewahrt sich ein Teil des Utopischen.

38 Vgl. Homer: *Odyssee*. Übers. v. Roland Hampe. Stuttgart: Reclam 1995, S. 173.

das die ausgehungerten Knochen mit Fleisch überzieht, das Fleisch mit Haut, von Adern durchquert, die das Blut aus dem Boden trinken, die Heimkehr der Eingeweide aus dem Nichts (W 2, 116f.).

Diese Hoffnung auf das unauslöschbar utopische Potential der Toten, eingelagert in den Landschaften und besonders erfahrbar in Grenz- und Küstenregionen, verdichtet Müller in seiner zentralen Forderung nach einem ›Dialog mit den Toten‹.<sup>39</sup> Die enge Verflechtung mit Walter Benjamins Geschichtsphilosophie expliziert Müller 1986 in einem Gespräch mit Wolfgang Heise: »Marx spricht vom Alldruck toter Geschlechter, Benjamin von der Befreiung der Vergangenheit. Das Tote ist nicht tot in der Geschichte. 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.«<sup>40</sup>

Die Reflexion Hamlets über die Toten, wie sie in der Friedhofsszene mittels des Schädels vom Hofnarren Yorick anschaulich wird,<sup>41</sup> ist der in einem Bild verdichtete Nukleus von Müllers Geschichtsphilosophie und seiner Theaterästhetik. Müller gräbt in seinen Texten nach den ›Schädeln‹ – dem Wissen – nichtrealisierter Zukunft in den unentdeckten Ländern jenseits des Todes: »Man muß die Toten ausgraben, wieder und wieder, denn nur aus ihnen kann man Zukunft beziehen. Nekrophilie ist Liebe zur Zukunft. Man muß die Anwesenheit der Toten als Dialogpartner oder Dialogstörer akzeptieren – Zukunft entsteht allein aus dem Dialog mit den Toten.« (W 11, 613f.) Dabei tritt Müller schließlich selbst, vermittelt über seine theatrale Inszenierung als Autorfigur, in einen grenzüberschreitenden Dialog mit den Toten und dem Tod.

#### **4 »Irgendwann stirbt man und wird Landschaft« – Der Tod des Autors als Grenzerfahrung**

Im September 1994 wird bei Heiner Müller nach einer Routine-Vorsorgeuntersuchung eine lebensbedrohliche Krebserkrankung der Speiseröhre diagnostiziert.<sup>42</sup> Bereits in dem zwei Jahre zuvor verfassten Gedicht *Herzkranzgefäß* (1992) heißt es: »Der Arzt zeigt mir den Film DAS IST DIE STELLE / SIE SEHEN SELBST jetzt weißt du wo Gott wohnt / Asche der Traum von sieben Meisterwerken«<sup>43</sup> und: »Was

39 Vgl. Heiner Müller: Nekrophilie ist Liebe zur Zukunft. In: ders.: W 11, S. 592-615, hier S. 613f.

40 Heiner Müller: Ein Gespräch zwischen Wolfgang Heise und Heiner Müller. In: ders.: Werke 10, S. 496-521, hier S. 514.

41 Vgl. Shakespeare: Hamlet, S. 275f.

42 Vgl. Marcus Kreikebaum: Heiner Müllers Gedichte. Bielefeld: Aisthesis 2003, S. 359.

43 Heiner Müller: Herzkranzgefäß. In: ders.: Warten auf der Gegenschräge, S. 154.

du nicht wissen wolltest ZEIT IST FRIST / Die Bäume auf der Heimfahrt schamlos grün« (WG, 154). Nach einer schweren Operation im Herbst 1994 berichtet Müller unter postoperativen Schluck- und Sprechbeschwerden im Krankenhaus auf der provisorisch arrangierten Fernseh Bühne von seinem »Rendezvous mit dem Tod.«<sup>44</sup> Dieser künstlerische Umgang mit dem eigenen Sterben erfolgt nicht wie im Sinne einer »Beschreibung des seligen Sterbens in der mittelalterlichen ars moriendi«,<sup>45</sup> sondern dem »Tod als letzter Erfahrung und paradigmatischer Grenzsituation schlechthin«<sup>46</sup> wird neugierig, produktiv und unsentimental begegnet. Implizit nimmt Müller hierbei Bezug auf Bertolt Brechts Gedicht *Als ich im weißen Krankenzimmer der Charité* (1956).<sup>47</sup> Gleichzeitig antizipiert er die Arbeiten Christoph Schlingensief's, der seine tödliche Krebserkrankung ästhetisch auf der Bühne be- und verarbeitete, z. B. in *Eine Kirche der Angst vor dem Fremden in mir* (2008).<sup>48</sup>

Müller selbst wird zu einem Grenzgänger des Todes und nimmt – auf der Schwelle stehend – vermittelt über seine Autorschaftsinszenierung am Dialog

44 Vgl. Kreikebaum: Heiner Müllers Gedichte, S. 359. Vgl. Heiner Müller: Mein Rendezvous mit dem Tod. In: ders.: W 12, S. 588–599. Vgl. ebenfalls das zugrundeliegende Fernsehgespräch: Heiner Müller/Alexander Kluge: Mein Rendezvous mit dem Tod. Gespräch mit Heiner Müller nach seiner Operation. In: Alexander Kluge. Kulturgeschichte im Dialog. Homepage: <https://kluge.library.cornell.edu/de/conversations/mueller/film/116> (Zugriff zuletzt am 10.9.2020). Zur Thematik des Sterbens in der Lyrik und in Bezug auf Müller auch darüber hinaus in Hinblick auf die Fernsehgespräche vgl. Debora Helmer: »Sterbender Mann im Spiegel«. Lyrisch reflektiertes Sterben bei Heiner Müller, Robert Gernhardt und Ernst Jandl. Würzburg: Königshausen & Neumann 2014 (= Epistemata Literaturwissenschaft 795), besonders S. 95–140.

45 Uli Wunderlich: Auf der Schwelle von Leben und Tod. Nahtot-Erlebnisse im Roman des 18. Jahrhunderts. In: ders./Dorothea Lauterbach/Uwe Spörl (Hg.): Grenzsituationen. Wahrnehmung, Bedeutung und Gestaltung in der neueren Literatur. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2002, S. 187–202, hier S. 188. Debora Helmer vertritt ebenfalls die Auffassung: »Heiner Müller hat keine Anleitung zur Sterbekunst verfasst, sondern in der Kunst eine Möglichkeit aufgezeigt, der Auslöschung und dem Nichts etwas entgegenzusetzen.« Helmer: »Sterbender Mann im Spiegel«, S. 140.

46 Lauterbach/Spörl: Einleitung, S. 7.

47 Vgl. Bertolt Brecht: Als ich im weißen Krankenzimmer der Charité. In: ders.: Werke. Große kommentierte Berliner und Frankfurter Ausgabe. 30 Bde. in 32 Teilbden. u. ein Registerbd. Bd. 15. Gedichte 5. Gedichte und Gedichtfragmente 1940–1956. Hg. v. Werner Hecht u. a. Berlin/Weimar: Aufbau, Frankfurt a. M.: Suhrkamp, S. 300. Müller deutet dieses Brecht-Gedicht in einem Gespräch mit Frank Raddatz folgendermaßen: »Alles, was nach mir geschieht, ist, als geschehe es nicht.« Diese Position des Genießenden zu erreichen, ohne Religion oder Jenseitsglauben, ist das eigentlich Ziel.« Heiner Müller: Ich wünsche mir Brecht in einer Peep-Show. Heiner Müller im Gespräch mit Frank Raddatz. In: ders.: W 11, S. 313–331, hier S. 327. Vgl. auch Helmer: »Sterbender Mann im Spiegel«, S. 130–132.

48 Vgl. Christoph Schlingensief: Eine Kirche der Angst vor dem Fremden in mir. Fluxus-Oratorium von Christoph Schlingensief im Rahmen der Ruhrtriennale 2008. Homepage: [www.kirche-der-angst.de/](http://www.kirche-der-angst.de/) (Zugriff zuletzt am 10.9.2020).

mit den Toten teil. Er wird zum Kundschafter des Todes, zu einer männlichen »MATA HARI der Unterwelt« (W 2, 117). Alexander Kluge gegenüber berichtet er über seine Grenzerfahrung: »Im Grunde ist es so, man weiß, daß man täglich sterben kann aus irgendeinem Grund oder Zufall. Aber die Situation ist natürlich ganz anders. Wenn du weißt, es gibt einen Termin, an dem du entweder stirbst oder lebst, ist das eine neue Situation, ein neue Erfahrung. Und es hat mich schon interessiert als Erfahrung.« (W 12, 589)

In der späten Lyrik Müllers, die einen Großteil seiner Textproduktion vor seinem Tod ausmacht, tauchen vermehrt Porträts alter, sterbender oder todgeweihter Männerfiguren wie Seneca, Alexander Sergejewitsch Puschkin oder der Historiker Theodor Mommsen auf.<sup>49</sup> Diese Figuren sind philosophisch, literarisch oder historiographisch arbeitende Autoren, die – wie Müller – in ihren Texten Politik und Gesellschaft in ihren Tiefenstrukturen analysieren. Während durch einen Spiegel die leibliche Seite des Sterbens anhand von Puschkin in *Sterbender Mann im Spiegel* (1992) reflektiert wird,<sup>50</sup> bildet in *Mommsens Block* (1992) die Schreibblockade des Historikers Mommsen, der »[d]en vierten Band seiner RÖMISCHEN GESCHICHTE / Den lang erwarteten über die Kaiserzeit / Nicht geschrieben hat«<sup>51</sup> den Ausgangspunkt.<sup>52</sup> Das Verstummen des Historikers wird mit seiner Ablehnung der Kaiserzeit in Verbindung gebracht: »Er mochte sie nicht die Cäsaren der Spätzeit« (WG, 165). Doch gerade für diese Zeit der Tyrannei und Dekadenz wären Analysen des Historikers von Bedeutung, aber der Dialogpartner Mommsen schweigt: »Wie soll man den Leuten begreiflich machen / Und wozu daß das erste Jahrzehnt unter Nero / [...] Eine glückliche Zeit war für das Volk von Rom / Die glücklichste vielleicht seiner langen Geschichte / Es hatte sein Brot seine Spiele Die Massaker / Fanden in den oberen Rängen statt« (WG, 167). Das lyrische Autor-Ich imaginiert die Abscheu des Historikers vor der Gewaltherrschaft Neros und zeigt Verständnis für Mommsens Schweigen: »Wer wollte das aufschreiben« (WG, 171). Dabei wird im Text der Bogen zur Wiedervereinigung Deutschlands und der Durchsetzung der kapitalistischen Ordnung auch in der ehemaligen DDR gezogen. Die Sprechinstanz zeigt sich »gierig / Nach Futter für meinen Ekel am Heute und Hier« (WG, 170)<sup>53</sup> und äußert vor diesem Hintergrund

49 Vgl. Kreikebaum: Heiner Müllers Gedichte, S. 358.

50 Vgl. Heiner Müller: *Sterbender Mann im Spiegel*. In: ders.: *Warten auf der Gegenschräge*, S. 346.

51 Heiner Müller: *Mommsens Block*. In: ders.: *Warten auf der Gegenschräge*, S. 165–171, hier S. 165.

52 Vgl. zu *Mommsens Block* auch: Jutta Schlich: *À propos Weltuntergang*. Zu Heiner Müller u. a. Heidelberg: Manutius 1996, besonders S. 95–120.

53 Vgl. hierzu auch bereits die Artikulation des Ekels in *Die Hamletmaschine*. Dort heißt es u. a. »Ich bin / Ein Privilegierter Mein Ekel / Ist ein Privileg« (W 4, 552). Zum Affekt des Ekels bei Heiner Müller erläutern Helen Müller und Clemens Pornschlegel: »Dennoch ist der Affekt des Ekels nicht natürlich. Er ist *geschichtlich*. Affekte sind normativ kodiert und historisch modelliert. [...]

Verständnis für die »Schreibhemmung« (WG, 171) Mommsens. Doch gleichzeitig wird das Verstummen des Historikers kritisiert. Wenn der Ekel an der Geschichte überwiegt und die Sterbenden ihr Wissen ungeteilt mit ins Grab nehmen, kann aus ihm keine Zukunft bezogen werden. Als könne die Sprechinstanz Mommsen nachträglich dazu bewegen, sein Wissen über die Kaiserzeit doch noch zu teilen, formuliert sie den Anlass für den erhofften Dialog: »Für wen sonst schreiben wir / Als für die Toten allwissend im Staub« (WG, 168).

*Senecas Tod* (1993) figuriert mit dem sterbenden Philosophen die Gegenseite zu Nero. Nicht unähnlich dem Philosophen in Brechts *Der Schuh des Empedokles* (1935),<sup>54</sup> hatte sich der Stoiker Seneca intensiv mit dem Übergang und der Lehre vom Sterben beschäftigt.<sup>55</sup> Mit dem von seinem Schüler und Kaiser Nero befohlenen Suizid zeigt sich der Lehrer Seneca stoisch einverstanden: »TRÄNEN SIND UNPHILOSOPHISCH / DAS VERHÄNGTE MUSS ANGENOMMEN WERDEN.«<sup>56</sup> Müller beschreibt den sterbenden Seneca dabei als wissbegierigen Protokollanten seines eigenen Sterbens, der die Grenzerfahrung bis zum Übertritt dokumentieren will. Wenn Müller in seinem Gedicht *Ende der Handschrift* (1995) ein langsames Versiegen des eigenen schriftlichen Ausdrucks feststellt (»Neuerdings wenn ich etwas aufschreiben will / [...] Sträubt meine Hand sich gegen den Schreibzwang«),<sup>57</sup> korrespondiert dies mit dem Sterben Senecas: »Die Hand konnte den Schreibgriffel nicht mehr halten / Aber das Gehirn arbeitete noch die Maschine / Stellte Wörter und Sätze her notierte die Schmerzen« (WG, 155f.).<sup>58</sup> Die Unmöglichkeit, Senecas letzte Gedanken und den Moment des Todes als menschliche Erfahrung, für die sich das Gedicht besonders interessiert, tatsächlich vermittelbar zu machen, drückt sich in der mehrfach wiederholten Formel »Was dachte Seneca (und sagte es nicht)« (WG, 155) aus. Müller füllt diese Leerstelle schließlich mit einer

---

Der grundlegende Affekt, der diesen poetischen Blick [Müllers Blick, T. N.] auf die kapitalistische Welt begleitet, ist der des Ekels: angesichts ihrer Grausamkeit, Brutalität, Gier, Ungerechtigkeit, Arroganz und Asozialität, angesichts ihres Zynismus und geheuchelten Mitleids, vor allem aber angesichts der selbstzufriedenen, vulgären Sattheit, der obszön ausgestellten Unschuld (die ein monströser Wille zum Nicht-Wissen-Wollen ist) und der gepanzerten Fühllosigkeit ihrer Subjekte.« Helen Müller/Clemens Pornschlegel: II Ekel. Leben in diesem trüben Menschenbrei. In: dies. in Zusammenarb. mit Brigitte Maria Mayer (Hg.): Heiner Müller: »Für alle reicht es nicht«. Texte zum Kapitalismus. 2. Aufl. Berlin: Suhrkamp 2017, S. 87-96, hier S. 89 u. 91. Hervorhebung im Original.

54 Vgl. Bertolt Brecht: *Der Schuh des Empedokles*. In: ders.: *Werke*. Große kommentierte Berliner und Frankfurter Ausgabe. 30 Bde. in 32 Teilbden. u. ein Registerbd. Bd. 12. Gedichte 2. Sammlungen 1938-1956. Hg. v. Werner Hecht u. a. Berlin/Weimar: Aufbau, Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1988, S. 30-32.

55 Vgl. auch Helmer: »Sterbender Mann im Spiegel«, S. 115-122.

56 Heiner Müller: *Senecas Tod*. In: ders.: *Warten auf der Gegenschräge*, S. 155f., hier S. 155.

57 Heiner Müller: *Ende der Handschrift*. In: ders.: *Warten auf der Gegenschräge*, S. 380.

58 Vgl. auch Helmer: »Sterbender Mann im Spiegel«, S. 108f.

poetischen Imagination – einem Landschaftsbild, das den Moment des Todes als intensive Naturerfahrung spiegelt: »Als er dem Tod entgegenging im Dampfbad / [...] Die Terrasse verdunkelt von wirrem Flügelschlag / Nicht von Engeln wahrscheinlich auch der Tod / Ist kein Engel im Säulengeflimmer beim Wiedersehn / Mit dem ersten Grashalm den er gesehen hatte / Auf einer Wiese bei Cordoba hoch wie kein Baum.« (WG, 156) Keine abstrakte philosophische Erkenntnis oder gar eine religiöse Verklärung, jedoch auch kein »Engel der Geschichte«<sup>59</sup> beschließt in Müllers Interpretation das Leben des Stoikers, sondern die Grenze, der Übergang zum Tod, verdichtet sich in einer Landschaftsbeschreibung, die gleichzeitig die frühe Kindheitserinnerung mit dem Alter verbindet. Die Landschaft der Kindheit erscheint im Moment des Todes als flimmerndes Bild vor Senecas Augen und schließt den Kreis seines Lebens.

Der obsessive Wunsch Müllers, in einen Dialog mit den Toten zu treten, da er die Möglichkeit für eine utopische Zukunft enthalte, verbunden mit der Furcht, dass dieser Dialog scheitern könnte, unterstreicht Müller bereits mit dem ebenso makabren wie für ihn typischen finsternen Humor des Gedichts *Gestern an einem sonnigen Nachmittag* (1970er Jahre),<sup>60</sup> das erneut die Haltung Hamlets als Ausgangspunkt für Müllers Dialog mit den Toten aufgreift und variiert. Inge Müller, die bei ihrer Verschüttung im Zuge eines Bombenangriffs im Zweiten Weltkrieg ein Trauma erlitten hatte, beging nach mehreren vorhergehenden Versuchen 1966 Suizid.<sup>61</sup> Heiner Müllers lyrisches Ich imaginiert, den Schädel seiner Frau auf dem Friedhof auszugraben:

#### GESTERN AN EINEM SONNIGEN NACHMITTAG

Als ich durch die tote Stadt Berlin fuhr  
 Heimgekehrt aus irgend einem Ausland  
 Hatte ich zum erstenmal das Bedürfnis  
 Meine Frau auszugraben aus ihrem Friedhof  
 Zwei Schaufeln voll habe ich selbst auf sie geworfen  
 Und nachzusehen was von ihr noch daliegt  
 Knochen die ich nie gesehen habe  
 Ihren Schädel in der Hand zu halten

59 Vgl. hierzu Walter Benjamins »Engel der Geschichte« aus seiner IX. These *Über den Begriff der Geschichte*. Walter Benjamin: Über den Begriff der Geschichte. In: ders.: *Gesammelte Schriften* Bd. I, 2. Unter Mitwirk. v. Theodor W. Adorno/Gershom Scholem. Hg. v. Rolf Tiedemann/Hermann Schweppenhäuser. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1974, S. 691-704, hier S. 697f. Und vgl. Müller: *Der glücklose Engel*, S. 47. Ähnlich wie in *Senecas Tod* lautet bereits die Formulierung in *Motiv bei A. S.*: »Immer bleiben die Engel aus am Ende« (WG, 41).

60 Vgl. Heiner Müller: *Gestern an einem sonnigen Nachmittag*. In: ders.: *Warten auf der Gegenschräge*, S. 69. Vgl. auch Uwe Schütte: Heiner Müller. Köln u. a.: Böhlau 2010 (= UTB 3353), S. 95.

61 Vgl. Schütte: Heiner Müller, S. 19f.

Und mir vorzustellen was ihr Gesicht war  
 Hinter den Masken die sie getragen hat  
 Durch die tote Stadt Berlin und andere Städte  
 Als er bekleidet war mit ihrem Fleisch.

Ich habe dem Bedürfnis nicht nachgegeben  
 Aus Angst vor der Polizei und dem Klatsch meiner Freunde. (WG, 69)

Müllers Texte zeigen das Bedürfnis, die Landschaft des Todes, das »unentdeckte Land«, zu betreten, um in einen Dialog mit den Toten einzutreten. Sie veranschaulichen den Wunsch nach einer Differenz und einer mit ihr verbundenen anderen Zukunft, die eine Störung und Unterbrechung der Spirale der geschichtlichen Gewalt, der »Blutpumpe des täglichen Mords« (W 2, 118) ermöglicht. In *Shakespeare eine Differenz* heißt es: »Der Schrecken, der von Shakespeares Spiegelungen ausgeht, ist die Wiederkehr des Gleichen. [...] Unsre Aufgabe [...] ist die Arbeit an der Differenz. Hamlet der Versager, hat sie nicht geleistet, dies sein Verbrechen.« (W 8, 337)

Heiner Müllers Texte arbeiten mit ihrer Radikalität und Reflexivität, mit ihrem Geschichtsbewusstsein, ihrer beunruhigenden Sprachlichkeit und dichten Metaphorik produktiv an dieser Differenz. Die Texte beharren auf der Hoffnung auf das utopische Potential der Toten, das in den Landschaften und insbesondere in Grenz- und Küstenregionen sedimentiert ist. Die Textlandschaften Müllers immer wieder zu betreten, um die in sie eingelagerte utopische Kraft für eine mögliche Zukunft zu erschließen und fruchtbar zu machen, wäre der Auftrag, den man aus ihnen ableiten kann.

## Literatur

- Benjamin, Walter: Über den Begriff der Geschichte. In: ders.: *Gesammelte Schriften* Bd. I, 2. Unter Mitwirk. v. Theodor W. Adorno/Gershom Scholem. Hg. v. Rolf Tiedemann/Hermann Schweppenhäuser. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1974, S. 691-704.
- Brecht, Bertolt: Der Schuh des Empedokles. In: ders.: *Werke*. Große kommentierte Berliner und Frankfurter Ausgabe. 30 Bde. in 32 Teilbdn. u. ein Registerbd. Bd. 12. Gedichte 2. Sammlungen 1938-1956. Hg. v. Werner Hecht u. a. Berlin/Weimar: Aufbau, Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1988, S. 30-32.
- Brecht, Bertolt: Als ich im weißen Krankenzimmer der Charité. In: ders.: *Werke*. Große kommentierte Berliner und Frankfurter Ausgabe. 30 Bde. in 32 Teilbdn. u. ein Registerbd. Bd. 15. Gedichte 5. Gedichte und Gedichtfragmente 1940-

1956. Hg. v. Werner Hecht u. a. Berlin/Weimar: Aufbau, Frankfurt a. M.: Suhrkamp, S. 300.
- Helmer, Debora: »Sterbender Mann im Spiegel«. Lyrisch reflektiertes Sterben bei Heiner Müller, Robert Gernhardt und Ernst Jandl. Würzburg: Königshausen & Neumann 2014 (= *Epistemata Literaturwissenschaft* 795).
- Homer: *Odyssee*. Übers. v. Roland Hampe. Stuttgart: Reclam 1995.
- Kreikebaum, Marcus: Heiner Müllers Gedichte. Bielefeld: Aisthesis 2003.
- Lauterbach, Dorothea/Uwe Spörl: Einleitung. In: dies./Uli Wunderlich (Hg.): *Grenzsituationen. Wahrnehmung, Bedeutung und Gestaltung in der neueren Literatur*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2002, S. 7-21.
- Müller, Heiner: Bildbeschreibung. In: ders.: *Werke*. 12 Bde. u. ein Registerbd. Hg. v. Frank Hörnigk. Bd. 2. Die Prosa. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1999, S. 112-119.
- Müller, Heiner: Traumtext Oktober 1995. In: ders.: *Werke*. 12 Bde. u. ein Registerbd. Hg. v. Frank Hörnigk. Bd. 2. Die Prosa. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1999, S. 143-145.
- Müller, Heiner: Die Umsiedlerin oder das Leben auf dem Lande. In: ders.: *Werke*. 12 Bde. u. ein Registerbd. Hg. v. Frank Hörnigk. Bd. 3. Die Stücke 1. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2000, S. 181-287.
- Müller, Heiner: Philoktet. In: ders.: *Werke*. 12 Bde. u. ein Registerbd. Hg. v. Frank Hörnigk. Bd. 3. Die Stücke 1. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2000, S. 289-328.
- 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 2015, S. 11-42.
- Müller, Heiner: Verkommenes Ufer Medeamaterial Landschaft mit Argonauten. 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.
- Müller, Heiner: Wolokolamsker Chaussee I: Russische Eröffnung. In: ders.: *Werke*. 12 Bde. u. ein Registerbd. Hg. v. Frank Hörnigk. 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 Hörnigk. Bd. 5. Die Stücke 3. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2002, S. 195-205.
- Müller, Heiner: Wolokolamsker Chaussee V: Der Findling. In: ders.: *Werke*. 12 Bde. u. ein Registerbd. Hg. v. Frank Hörnigk. Bd. 5. Die Stücke 3. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2002, S. 237-247.
- Müller, Heiner: Shakespeare eine Differenz. In: ders.: *Werke*. 12 Bde. u. ein Registerbd. Hg. v. Frank Hörnigk. Bd. 8. Schriften. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2001, S. 334-337.

- 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. In: ders.: Werke. 12 Bde. u. ein Registerbd. Hg. v. Frank Hörnigk. Bd. 10. Gespräche 1, 1965-1987. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2008, S. 145-152.
- Müller, Heiner: Ich glaube an Konflikt. Sonst glaube ich an nichts. Ein 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.
- Müller, Heiner: Ein Gespräch zwischen Wolfgang Heise und Heiner Müller. In: ders.: Werke. 12 Bde. u. ein Registerbd. Hg. v. Frank Hörnigk. Bd. 10. Gespräche 1, 1965-1987. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2008, S. 496-521.
- Müller, Heiner: Ich wünsche mir Brecht in einer Peep-Show. Heiner Müller im Gespräch mit Frank Raddatz. In: ders.: Werke. 12 Bde. u. ein Registerbd. Hg. v. Frank Hörnigk. Bd. 11. Gespräche 2, 1987-1991. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2008, S. 313-331.
- Müller, Heiner: Nekrophilie ist Liebe zur 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. 592-615.
- Müller, Heiner: Die Ränder sind die Hoffnung. Aus einem Gespräch zwischen Gregor Gysi und Heiner Müller – mit Zuhörern – am 5. Juni 1992 im Alexander Verlag Berlin. In: ders.: Werke. 12 Bde. u. ein Registerbd. Hg. v. Frank Hörnigk. Bd. 12. Gespräche 3, 1991-1995. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2008, S. 188-238.
- Müller, Heiner: Die Welt ist nicht schlecht, sondern voll. In: ders.: Werke. 12 Bde. u. ein Registerbd. Hg. v. Frank Hörnigk. Bd. 12. Gespräche 3, 1991-1995. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2008, S. 433-443.
- Müller, Heiner: Mein Rendezvous mit dem Tod. In: ders.: Werke. 12 Bde. u. ein Registerbd. Hg. v. Frank Hörnigk. Bd. 12. Gespräche 3, 1991-1995. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2008, S. 588-599.
- Müller, Heiner/Alexander Kluge: Mein Rendezvous mit dem Tod. Gespräch mit Heiner Müller nach seiner Operation. In: Alexander Kluge. Kulturgeschichte im Dialog. Homepage: <https://kluge.library.cornell.edu/de/conversations/mueller/film/116> (Zugriff zuletzt am 10.9.2020).
- Müller, Heiner: Motiv bei A. S. In: ders.: Warten auf der Gegenschräge. Gesammelte Gedichte. Hg. v. Kristin Schulz. Berlin: Suhrkamp 2014, S. 41.
- Müller, Heiner: Der glücklose Engel. In: ders.: Warten auf der Gegenschräge. Gesammelte Gedichte. Hg. v. Kristin Schulz. Berlin: Suhrkamp 2014, S. 47.
- Müller, Heiner: Gestern an einem sonnigen Nachmittag. In: ders.: Warten auf der Gegenschräge. Gesammelte Gedichte. Hg. v. Kristin Schulz. Berlin: Suhrkamp 2014, S. 69.

- Müller, Heiner: Herzkranzgefäß. In: ders.: Warten auf der Gegenschräge. Gesammelte Gedichte. Hg. v. Kristin Schulz. Berlin: Suhrkamp 2014, S. 154.
- Müller, Heiner: Senecas Tod. In: ders.: Warten auf der Gegenschräge. Gesammelte Gedichte. Hg. v. Kristin Schulz. Berlin: Suhrkamp 2014, S. 155f.
- Müller, Heiner: Mommsens Block. In: ders.: Warten auf der Gegenschräge. Gesammelte Gedichte. Hg. v. Kristin Schulz. Berlin: Suhrkamp 2014, S. 165-171.
- Müller, Heiner: Sterbender Mann im Spiegel. In: ders.: Warten auf der Gegenschräge. Gesammelte Gedichte. Hg. v. Kristin Schulz. Berlin: Suhrkamp 2014, S. 346.
- Müller, Heiner: Ende der Handschrift. In: ders.: Warten auf der Gegenschräge. Gesammelte Gedichte. Hg. v. Kristin Schulz. Berlin: Suhrkamp 2014, S. 380.
- Müller, Heiner: »Für alle reicht es nicht«. Texte zum Kapitalismus. Hg. v. Helen Müller/Clemens Pornschlegel in Zusammenarb. mit Brigitte Maria Mayer. 2. Aufl. Berlin: Suhrkamp 2017.
- Nitschmann, Till: Theater der Versehrten. Kunstfiguren zwischen Deformation und Destruktion in Theatertexten des 20. und frühen 21. Jahrhunderts. Würzburg: Königshausen & Neumann 2015 (= Epistemata Literaturwissenschaft 817).
- Schlich, Jutta: À propos Weltuntergang. Zu Heiner Müller u. a. Heidelberg: Manutius 1996.
- Schlingensief, Christoph: Eine Kirche der Angst vor dem Fremden in mir. Fluxus-Oratorium von Christoph Schlingensief im Rahmen der Ruhrtriennale 2008. Homepage: [www.kirche-der-angst.de/](http://www.kirche-der-angst.de/) (Zugriff zuletzt am 10.9.2020).
- Schneider, Manfred: Utopie, Unzeit, Verlangsamung. In: Hans-Thies Lehmann/Patrick Primavesi (Hg.): Heiner Müller Handbuch. Leben – Werk – Wirkung. Stuttgart: Metzler 2003, S. 58-62.
- Schulz, Genia: Heiner Müller. Stuttgart: Metzler 1980 (= Sammlung Metzler 197).
- Schütte, Uwe: Heiner Müller. Köln u. a.: Böhlau 2010 (= UTB 3353).
- Shakespeare, William: Hamlet. Englisch/Deutsch. Hg., übers. u. komment. v. Holger M. Klein. Bd. 1: Einführung, Text, Übersetzung, Textvarianten. Stuttgart: Reclam 2006.
- Tripp, Edward: Reclams Lexikon der antiken Mythologie. Übers. v. Rainer Rauthe. Stuttgart: Reclam 1974.
- Turner, Victor: Das Ritual. Struktur und Anti-Struktur. Aus d. Englischen v. Sylvia M. Schomburg-Scherff. Mit einem Nachw. v. Eugene Rochberg-Halton. Frankfurt a. M./New York: Campus 1989 (= Theorie und Gesellschaft 10).
- Vaßen, Florian: Der Tod des Körpers in der Geschichte. Tod, Sexualität und Arbeit bei Heiner Müller. In: Text + Kritik. Zeitschrift für Literatur. Hg. v. Heinz Ludwig Arnold. H. 73. Heiner Müller. München: Edition Text + Kritik 1982, S. 45-57.

- Weber, Carl: Landschaft, Natur. In: Hans-Thies Lehmann/Patrick Primavesi (Hg.): Heiner Müller Handbuch. Leben – Werk – Wirkung. Stuttgart: Metzler 2003, S. 108-113.
- Weber, Roland: Dramatische Antipoden. Peter Hacks, Heiner Müller und die DDR. Berlin: Helle Panke e. V. – Rosa-Luxemburg-Stiftung (= Hefte zur DDR-Geschichte 132).
- Wunderlich, Uli: Auf der Schwelle von Leben und Tod. Nahtot-Erlebnisse im Roman des 18. Jahrhunderts. In: ders./Dorothea Lauterbach/Uwe Spörl (Hg.): Grenzsituationen. Wahrnehmung, Bedeutung und Gestaltung in der neueren Literatur. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2002, S. 187-202.

