

VII. Schlussbetrachtung

Heiner Müllers Geschichtsphilosophie lässt sich auf den ersten Blick vor allem in jenen Stücken finden, in denen er die deutsche Geschichte direkt thematisiert. In diesen wird Geschichte auf der Bühne zur Schau gestellt, was Rückschlüsse über die Geschichtsphilosophie des Autors erlaubt. In meiner Arbeit konnte ich jedoch aufzeigen, dass sich Müllers Geschichtsphilosophie auch in den unkonventionellen dramatischen Strukturen und der Intertextualität seiner Texte zu erkennen gibt.

Gegenstand meiner Untersuchung sind Theaterstücke Heiner Müllers, in denen er Bühnenwerke William Shakespeares adaptiert, sowie lyrische Werke, die er nach der Wende veröffentlicht. Im Spiegel der politischen Umwälzungen gerät die Änderung der literarischen Form zur Stellungnahme des Autors, in der er seine Geschichtsphilosophie noch betonter und stärker zum Ausdruck bringt.

Müller schreibt nur selten über eigene Erlebnisse und Erfahrungen, meist greift er auf literarische Vorlagen zurück. So bearbeitet er in den 1970er und 1980er Jahren viele Dramen Shakespeares. Dabei versucht er mit dem verstorbenen Shakespeare ins Gespräch zu kommen und führt damit seinen Lesern die anhaltende Aktualität von Shakespeares Dramen vor Augen.

Macbeth ist einer der ersten Versuche Heiner Müllers in seiner »Shakespeare Factory«. Die originale Vorlage verändert er kaum, stattdessen fügt er der königlichen Geschichte eine neue Ebene hinzu, die die Geschichte der Bauern erzählt. Dadurch gerät die Fabel des Originals aber nicht in den Hintergrund, sondern verläuft parallel zur Bauergeschichte. Auf diese Weise kann Müller zeigen, dass der Geschichtsverlauf zwischen den Machtwechseln von König Duncan über Macbeth bis zu Malcolm, dem Sohn Duncans, völlig sinnlos ist. Anders als bei Shakespeare haben die Thronwechsel keine Wiederherstellung der göttlichen Ordnung zur Folge. Ganz im Gegenteil: die Bauern müssen nur noch mehr Leid erdulden.

Die *Macbeth*-Bearbeitung ist der Anfang von Müllers zahlreichen Versuchen, seine Geschichtsphilosophie mit Hilfe der Maske Shakespeares zum Ausdruck zu bringen. Zwar benutzt Müller hier schon die ästhetischen Mittel Collage und »Spiel im Spiel«, wodurch er die Geschichte als sinnloses Narrenspiel kennzeichnet, die Fabel der Geschichte bleibt aber unberührt und behält ihren linearen Verlauf. *Macbeth* Machtgier wirkt wie ein Einschub in den Geschichtsverlauf. Erst als er am Ende des Stücks von Macduff getötet wird, scheint die Geschichte weiter fortzuschreiten.

Aus diesem Grund lässt Heiner Müller bei seiner Bearbeitung von *Hamlet* – *Die Hamletmaschine* – die Fabel komplett weg. Die Leser und Zuschauer, die mit dem originalen Stück vertraut sind, werden in Müllers Fassung nur noch die beiden Hauptfiguren Hamlet und Ophelia wiedererkennen. Allerdings treten die beiden Protagonisten nicht mehr miteinander in einen Dialog, vielmehr werden sie als Antipoden einander gegenübergestellt, die ihre Geschichten monologisieren.

An diesem Antipodenpaar lässt sich die Geschichte als ein Zyklus feststellen. Heiner Müllers Hamlet besteht aus der Figur Hamlet und dem Hamledarsteller, der aus seiner Rolle als Hamlet austritt und vor lauter Ekel gegenüber der Gegenwart nicht mehr in der Geschichte mitspielen will. Er scheitert und spielt Hamlet fortan weiter wie eine Maschine. Ihm gegenüber steht Ophelia als zerstörerische Kraft der Geschichte, die ihrer Stimme in der Geschichte durch Terror und Schrecken Gehör zu verschaffen sucht. Am Ende des Stücks wird sie aber stummgeschaltet und alleine auf der Bühne zurückgelassen. Ebenso verbirgt sich in der dramatischen Struktur von *Die Hamletmaschine* Müllers Geschichtsphilosophie: Das Fortschreiten der Geschichte wird durch den zyklushaften Aufbau des Stücks in einem zutiefst nihilistischen Sinne markiert. Im zentralen Akt des Stücks *Scherzo* treffen sich Hamlet und Ophelia und tauschen die Geschlechter. Der erste und vierte Akt behandelt das Schicksal Hamlets, während der zweite und fünfte Akt der Rebellion und dem Scheitern Ophelias gewidmet ist.

Auch das Lebensprojekt Heiner Müllers – sein Gespräch mit den Toten – wird in *Die Hamletmaschine* fortgeführt. Müller nimmt durch die Intertextualität seines Bühnenstückes nicht nur das Gespräch mit William Shakespeare und Friedrich Nietzsche auf, auch der toten Ophelia verleiht er eine Stimme. In ihrem Monolog spricht sie für alle Frauen, deren Stimmen in der Geschichte nicht gehört worden sind.

So ist auch *Anatomie Titus Fall of Rome Ein Shakespearekommentar* ein Gespräch Müllers sowohl mit Shakespeare als auch mit Aaron, der im Shake-

speare'schen Original keine Stimme bekommen hat. In *Anatomie Titus Fall of Rome Ein Shakespearekommentar* verzichtet Müller ebenso auf die lineare Fabel des originalen Stücks, indem er eine Kommentarebene zwischen den Zeilen einbaut. Die Kommentare sind einerseits Müllers Anatomie von *Titus Andronicus*, andererseits verbinden sie Shakespeares Text mit Müllers Gegenwart und erinnern daran, dass die Geschichte der Unterdrückten, wie etwa die Aarons, immer noch nicht erzählt und gehört worden ist. Müllers geschichtsphilosophische Diagnose in seiner Rede *Shakespeare eine Differenz* – »Wir sind bei uns nicht angekommen, solange Shakespeare unsere Stücke schreibt«¹ – wird hier nochmal besonders betont.

Nach der Wende wird Heiner Müller zu einem »Medienereignis«: Er bringt zwar kein neues Stück auf die Bühne, taucht dafür aber immer öfter in Interviews auf. Zur gleichen Zeit veröffentlicht er viele lyrische Werke. Nun kommt er in seinen Gedichten mit den Toten ins Gespräch: Auch für die lyrischen Texte greift Müller vorgearbeitete Stoff aus der Literaturgeschichte auf, nutzt das Collage-Verfahren als ein ästhetisches Mittel und bereichert die Verse um eine hohe Intertextualität. So bringt er auch in seinen Gedichten die Geschichte mit der Gegenwart zusammen und stellt sie nebeneinander.

Müller spricht in seinen lyrischen Werken verstorbene Geschichtsschreiber an und befragt sie nach Möglichkeiten des Geschichtsschreibens. So wird in *Senecas Tod* die Todesszene von Seneca untersucht, die Müller mit Details aus der Quelle des Geschichtsschreibers Tacitus wieder zusammenzubauen versucht. Die wiederholende Frage danach, was Seneca während des Sterbens gedacht und nicht gesagt hat, kann aber nicht beantwortet werden, da es leider nicht in der geschriebenen Geschichte dokumentiert worden ist. Dadurch überführt Müller das Thema des Geschichtsschreibens in seine Gegenwart: Nach der Wende ist von einem Fortschritt der Geschichte die Rede, während gleichzeitig die noch nicht erzählte Geschichte schon wieder in Vergessenheit gerät.

Im Gedicht *Mommsen Block* geht es schließlich ganz konkret um einen Geschichtsschreiber. Heiner Müller fragt mit den Worten des Ich-Sprechers, warum Theodor Mommsen den letzten Band seiner *Römischen Geschichte* nicht geschrieben hat. Hier verweist Müller auf die unterschiedlichen Methoden der Geschichtsschreibung, die sich in Friedrich Nietzsches *Vom Nutzen und Nachteil der Historie für das Leben* aufgelistet finden. Er beklagt dabei die kapitalistische Gegenwart, die ihn anekelt und am Schreiben hindert. Er kommt

¹ Müller: *Werke 8*, S. 335.

zu dem Schluss, dass Mommsens »Schreibblock« daher röhrt, dass dem Geschichtsschreiber die Kaiserzeit zu ereignislos scheint. Indem Müller seine Gegenwart mit der römischen Geschichte gleichsetzt, gibt er gleichsam die Enttäuschung über seine Zeit zu erkennen.

Der Ich-Sprecher in *Ajax zum Beispiel* sitzt im wiedervereinigten Berlin und versucht, eine Tragödie zu schreiben. Ähnlich wie der Ich-Sprecher in *Mommsens Block*, der in einem Café einem Dialog am Nachbarstisch lauscht und von dem auf kapitalistischen Wertvorstellungen beruhenden Inhalt des Gesprächs angeekelt ist, stören auch den Ich-Sprecher in *Ajax zum Beispiel* die Symbole des Kapitalismus in Berlin. Auch hier verwendet Heiner Müller wieder sein ästhetisches Mittel der Collage und setzt in seinen Versen griechische Helden und Werbung für Reinigungsmittel, Mythologie und Hollywood nebeneinander. Die Vergangenheit scheint in Vergessenheit zu geraten, nur der Ich-Sprecher bleibt zwischen der neuen Welt und der Geschichte stecken. Er identifiziert sich mit dem griechischen Helden Ajax, der an dem Verrat leidet, der an ihm begangen wurde, und diagnostiziert pessimistisch über den Geschichtsverlauf: »Das letzte Programm ist die Erfindung des Schweigens.«²

Mit den drei Exkursen in der vorliegenden Arbeit konnte ich zudem noch zur Erweiterung des Horizonts in der Geschichtsphilosophie-Forschung zu Heiner Müller beitragen. Im ersten Exkurs wird die *Hamletmaschine*-Rezeption in Ostasien skizziert. Hier liegt der Schwerpunkt auf der Aktualität des Stücks, die sich mit Blick auf die Geschichte und Gesellschaft in Japan, Südkorea und China zeigt. Somit wird das Schicksal der europäischen Intellektuellen und der asiatischen Intellektuellen auf einer universalgeschichtlichen Ebene verglichen.

Im zweiten Exkurs werden Müllers Übertragungen und Nachdichtungen von chinesischen Dichtern und Schriftstellern vorgestellt. Hier konnte ich zeigen, dass Müller trotz der großen Unterschiede zwischen der europäischen und ostasiatischen Kultur ein Verständnis für die Geschichte und Literatur Chinas hat, an die er mit seinen eigenen geschichtsphilosophischen sowie politischen Vorstellungen anknüpft. Sein Interesse am Schicksal der Menschen geht weit über Zeit und Raum seiner Lebenswirklichkeit hinaus und zeitigt eine universale Literaturgeschichte.

Im letzten Exkurs untersuche ich den Ich-Sprecher in Müllers Schaffen und kann damit einen verbindenden Bogen von seinen Theaterstücken zu seiner Autobiografie, seinen Interviews und zu seinen Gedichten schlagen. Müll-

² Müller: *Werke 1*, S. 297.

ler hat den Wechsel der literarischen Gattung nicht abrupt nach der Wende vollzogen. Die Tendenz zum Monolog eines Ich-Sprechers zeigt sich schon in *Die Hamletmaschine* und wird dann in seinen Interviews und Gedichten zum zentralen ästhetischen Vorgehen.

