
Berliner Debatte

Initial

3

26. Jg. 2015

Heiner Müller

Macht, Geist & Katastrophengier

Ostheimer

Zeitdenker und
Mythopoet

Huhnholz

Imperialmotivik bei
„Griechen-Müller“

Kluge

Ackerbauern
des Geistes

Wacquant

Für eine Soziologie
von Fleisch und Blut

Hedeler

elektronische Sonderausgabe
der Druckfassung mit
ISBN 978-3-945878-02-6
www.berlinerdebatte.de

Zum 75. Todestag
von Leo Trotzki

Autoren

Thomas Alkemeyer, Prof. Dr.,
Soziologe, Institut für Sportwissenschaft,
Carl von Ossietzky Universität Oldenburg

Harald Bluhm, Prof. Dr.,
Politikwissenschaftler, Martin-Luther-
Universität Halle-Wittenberg

Ulrich Busch, Doz. Dr. habil.,
Finanzwissenschaftler, Leibniz-Sozietät
der Wissenschaften zu Berlin

Karen A. Cerulo, Ph.D., Prof.,
Soziologin, Rutgers University, New
Brunswick, USA

Randall Collins, Ph.D., Prof.,
Soziologe, University of Pennsylvania,
Philadelphia, USA

Randol Contreras, Ph.D., ,
Soziologe, Department of Sociology,
University of Toronto, Mississauga, Kanada

Erhard Crome, Dr. habil.,
Politikwissenschaftler,
Rosa-Luxemburg-Stiftung, Berlin

Steffen Dietzsch, Prof. Dr.,
Philosoph, Geschäftsführender Direktor
des Kondylis-Instituts für Kulturanalyse
und Alterationsforschung an der
FernUniversität Hagen

Wladislaw Hedeler, Dr.,
Historiker, Berlin

Sebastian Huhnholz, Dr.,
Sozialwissenschaftler, Ludwig-Maximilians-
Universität München

Eva Huller, Dr. phil.,
Literaturwissenschaftlerin, Bayerisches
Staatsministerium für Bildung und Kultus,
Wissenschaft und Kunst, München

Alexander Kluge, Dr.,
Schriftsteller, Regisseur und TV-Produzent,
München

Michael Ostheimer, PD Dr.,
Germanist, Technische Universität
Chemnitz

Victoria Pitts-Taylor, Ph.D., Prof.,
Soziologin, Wesleyan University,
Middletown (Connecticut), USA

Loïc Wacquant, Ph.D., Prof.,
Soziologe, Institute for Legal Research,
Boalt Law School, University of California,
Berkeley; Centre europeen de sociologie
et de science politique, Paris

Heiner Müller

Macht, Geist & Katastrophengier

Zusammengestellt von Sebastian Huhnholz und Harald Bluhm

Editorial	3	FLEISCH UND BLUT LOÏC WACQUANTS KARNALE SOZIOLOGIE	
HEINER MÜLLER MACHT, GEIST & KATASTROPHENGIER		<i>Loïc Wacquant</i> Für eine Soziologie von Fleisch und Blut	70
<i>Harald Bluhm</i> Macht, Geist & Katastrophengier	5	<i>Karen A. Cerulo</i> Der verkörperte Geist. Ein Versuch, an Wacquants karnale Soziologie anzuknüpfen	81
<i>Michael Ostheimer</i> Zwischen sozialistischer Verlangsamung und kapitalistischer Beschleunigung. Heiner Müller als Zeitdenker und Mythopoet	16	<i>Randall Collins</i> Visuelle Mikrosoziologie und die Soziologie von Fleisch und Blut. Kommentar zu Loïc Wacquant	87
<i>Sebastian Huhnholz</i> „Schwamm drüber Augustus“? Römische Imperialmotivik bei „Griechen-Müller“	27	<i>Randol Contreras</i> Das Bedürfnis nach mehr „Fleischlichem“	93
<i>Steffen Dietzsch</i> Was macht ‚Katastrophen‘ bühnenfähig? Ein Geistergespräch Heiner Müllers mit Friedrich Hebbel über dessen Diktum: ‚uns darf kein Abgrund erschrecken‘	44	<i>Victoria Pitts-Taylor</i> Eine feministische karnale Soziologie?	98
		* * *	
<i>Eva C. Huller</i> „Mein Drama findet nicht mehr statt“? Heiner Müller auf Münchner Bühnen seit 2002	49	<i>Thomas Alkemeyer</i> „Was man ist und was man tut“. Die Konstitution des Subjekts in der Praxis	105
„Normale Ackerbauern des Geistes“ Gespräch mit <i>Alexander Kluge</i> über Heiner Müller	62	<i>Wladislaw Hedeler</i> Die „Ein-Mann-Partei“. Zum 75. Todestag von Leo Trotzki	116

<i>Erhard Crome</i>		Jürgen Faik:	
Deutschland in Europas Mitte.		Demografischer Wandel	
Umriss einer neuen Hegemonie	124	und Wohlstandsverteilung.	
		Eine sozioökonomische Analyse	
		für die Bundesrepublik Deutschland	
BESPRECHUNGEN UND REZENSIONEN		Rezensiert von <i>Ulrich Busch</i>	146
Hans-Jochen Vogel,			
Erhard Eppler,		Autorenverzeichnis	2. US
Wolfgang Thierse:			
Was zusammengehört.			
Die SPD und die			
deutsche Einheit 1989/90.			
Rezensiert von <i>Ulrich Busch</i>	143		

Editorial

Am 30. Dezember jährt sich zum zwanzigsten Mal der Todestag von Heiner Müller. Mit dem Themenschwerpunkt dieses Heftes wollen wir dazu anregen, der Aktualität seines dramatischen Werkes nachzugehen. Seine Stücke sind weiterhin national wie international auf den Bühnen präsent. Doch noch ist offen, in welcher Weise Müller als „Klassiker“ Antworten auf die Fragen des 21. Jahrhunderts bietet. Heiner Müllers Werk ist in eminenter Weise zeitgeschichtlich verankert. Die DDR und die Systemkonfrontation sind das Material, das er vor menscheitsgeschichtlichem Hintergrund auslotete – angefangen von den frühen „Produktionsstücken“ bis zu den späten dekonstruktiven Texten; im Blick immer die Frage nach einer qualitativ anderen Zukunft. Angesichts der Auflösung traditioneller Formen ist Müllers Theater vielfach als postdramatisch charakterisiert worden. Die gezielten Regelverletzungen und provozierten Störungen wirken für die Gegenwart jedoch nur in vermittelter Form noch als Provokation.

Was bleibt davon? Welche Fragen stellt Müllers Werk uns heute? Welchen Blick auf die Herausforderungen der Zeit können wir mit ihm gewinnen? Mit den Schlagworten Macht, Geist & Katastrophengier beleuchten fünf Aufsätze und ein Interview verschiedene Facetten des Müllerschen Œuvres und dessen gegenwärtiger Rezeption. Sie fragen insbesondere nach Müllers „Katastrophengier“ – seiner Beschäftigung mit der Katastrophe als „Grunderfahrung“ und dem „Abgrund hinter jeder Politik“ – und deren Wirkungen in unserer „postheroischen“ Zeit. In der Einleitung entfaltet *Harald Bluhm* entlang der drei Leitbegriffe des

Schwerpunkts den genuin politischen Charakter von Müllers Werk und stellt die einzelnen Beiträge des Themenschwerpunktes vor.

Der zweite Schwerpunkt dieses Heftes ist Loïc Wacquants Forschungsprogramm einer „karnalen Soziologie“ gewidmet. Eingeleitet wird er mit einem Aufsatz von *Loïc Wacquant*, in dem dieser die Grundsätze einer „Soziologie von Fleisch und Blut“ umreißt. Wacquants karnale Soziologie zielt auf eine Vorgehensweise, die der soziologischen Forschung ein tieferes, weil körperliches Eindringen in den Untersuchungsgegenstand erlaubt. Wacquant spricht davon, selbst Teil des Phänomens zu werden, das man untersucht. Erst diese intensive Form der Feldforschung sei in der Lage, lebensweltliche Universen ganz, d. h. auf der geistigen Ebene ebenso wie auf der körperlichen, zu erfassen. Wacquant betont dabei die Situietheit und die Perspektivität solcher Forschungen: Wir alle sind menschliche Wesen mit Empfindungen, Fähigkeiten und einer Geschichte. Statt von dieser Vielfalt zu abstrahieren, fordert Wacquant, diese Eigenschaften für die Forschung zu nutzen und sie in den reflexiven Prozess einzubeziehen.

Karen A. Cerulo knüpft in ihrem Beitrag an das theoretische Programm Wacquants praktisch an. Vorgestellt wird eine empirische Studie zur Entschlüsselung der Bedeutungen von Parfüm. Bei einem Test mit drei Sorten Parfüm konnten die Teilnehmenden zum großen Teil richtig einschätzen, für welche Zielgruppe und Anwendungsumgebung ein Parfüm kreiert worden ist. Daraus und aus den Antworten der Befragten schließt Cerulo, dass wir beim Riechen eines Dufts auf ein komplexes

Assoziationsnetz zurückgreifen, das wesentlich durch unsere menschlichen Eigenschaften als empfindungsfähig, sedimentiert und situiert bestimmt ist. Cerulos Studie trägt so zu einem umfassenderen Blick auf Duft als kulturellem Phänomen bei.

Randall Collins zeigt, wie die von Wacquant vorgeschlagene intensive Feldforschung durch eine „visuelle Mikrosoziologie“, die sich auf Foto- und Videoaufzeichnungen stützt, ergänzt werden kann. In seinem Kommentar befasst er sich mit der Analyse von Gewaltausübung und gewaltvollen Massenergebnissen. Visuelle Aufzeichnungstechniken ermöglichen eine genaue Beobachtung und Auswertung von Vorgängen, Körperhaltungen und Bewegungen. Auf dieser Basis kann in Interviews präziser nachgefragt werden. Damit wird die Möglichkeit gegeben, über ein rituelles und schablonenhaftes Sprechen über Gewalt hinauszugelangen. In theoretischer Hinsicht problematisiert Collins die Entstehung von Solidarität innerhalb einer Gruppe, die Mitgliedschaft herstellt und das Zugehörigkeitsgefühl der Gruppe stärkt, aber nicht zu Gleichheit in Bezug auf Fähigkeiten führt.

Anhand eigener empirischer Forschungen thematisiert *Randol Contreras* die Bedeutung von Körperlichkeit für eine „enaktive Ethnographie“. Er hat sich in verschiedenen Drogen-dealer- und Gangmilieus bewegt, stammt selbst

aus der Süd-Bronx; vor dem Hintergrund dieser Erfahrungen hebt er hervor, wie maßgeblich das Erlernen des richtigen Habitus ist, um die Erfahrungswelt mit den untersuchten Personen zu teilen und ihren Erfahrungshorizont zu verstehen. Er fordert, diese körperlichen Erfahrungen stärker theoretisch zu reflektieren, und setzt die karnale Soziologie in Bezug zur Autoethnographie, wobei er beide jedoch deutlich unterscheidet.

Der abschließende Beitrag unterzieht Wacquants karnale Soziologie einer Kritik aus feministischer Perspektive. *Victoria Pitts-Taylor* weist darauf hin, dass feministisches Denken und Forschen schon lange Wacquants Forderungen nach *Embodiment* umsetzt. Sie kritisiert, dass Wacquant diese Forschungen in seinen Ausführungen übergeht, und arbeitet seine Übereinstimmungen mit feministischen Ansätzen bei der Ablehnung des Körper-Geist-Dualismus und bei der Betonung des körperlichen Aspekts von Denken und Erfahren heraus. Dabei hebt sie die Impulse von Neurokognitionsforschung und naturalisierter Philosophie hervor, die sowohl für Wacquant als auch für die feministische Forschung eine wichtige Grundlage lieferten.

Johanna Wischner
Thomas Möbius

Sebastian Huhnholz

„Schwamm drüber Augustus“?

Römische Imperialmotivik bei „Griechen-Müller“

Wege nach Rom

Die Funktion der römischen Antike für das Denken sowie das dramatische und lyrische Werk Heiner Müllers aus einer imperialitätssensiblen Perspektive zu bestimmen, ist Absicht nachfolgender Ausführungen. Sie sind von der Annahme geleitet, dass sich eine werkimmanente *Suchbewegung* nach geeigneten Darstellungen hemmungslos imperialer Gesellschaftskonstellationen in Müllers Schaffen identifizieren lässt. Diese Suchbewegung verläuft, etwas zugespitzt formuliert, doppelt parallel: Zu Müllers vielfach dokumentiertem Geschichtspessimismus einerseits; parallel andererseits auch zu dem mit diesem Pessimismus verbundenen Übergang von eher konventionell dramatischen Arbeiten zu postdramatischen, szenisch stärker assoziativ verbundenen Kompilationen mit all jenen überbordend intertextuellen Großkommentaren zur grausamen Natur des Politischen, die heute als typisch für Müller gelten und ihn als radikalen Intellektuellen der Zeitgeschichte beehrt machten.

Die Annahme einer solchen Transformation beruht weniger auf dem Umstand, dass es angesichts der „Verdüsterung und mitunter auch Resignation des Dichters als Geschichtsschreiber“ in der Tat „nur konsequent“ erscheint, „dass Müller in den späten lyrischen Texten in noch weitere historische Ferne ausgreift und in Autoren der Antike, zumal bei römischen Dichtern und Historikern (Ovid, Seneca, Horaz, Livius, Tacitus) Partner eines persönlichen Geistergesprächs durch die Zeit findet“ (HMHB: X). Auch der Umstand, dass der frühe Müller erst über Umwege zu

Brechts Anleihen bei Shakespeareschen Vorlagen klassischer Tragödienbearbeitungen zur Antike fand, erklärt den mutmaßlichen Wandel nicht erschöpfend. Gleiches gilt im Übrigen für den Faktor, dass die DDR-Literatur von Volker Braun über Peter Hacks bis Christa Wolf voll von Mythenadaptionen ist (dazu Preußner 2000).

Sozialistische Vereinnahmungen und Glättungen des klassischen Materials, verschlüsselt system- oder ereigniskritische Antikereferenzen, harmonistisch-legitimitische Eigengeschichtlichkeitsbehauptungen und nicht zuletzt dramaturgische Erbschaften der republikanischen Neo-Antike des revolutionären Frankreichs: all dies findet sich zuhauf in der Literatur- und Kunstszene der DDR (dazu mit ausführlichen Verweisen Riedel 1992). Und auch Müller verarbeitet scheinbar vor allem Gängiges: Medea, Odysseus, Ödipus, Prometheus; den deutschen Musterklassikstoff, die Antigone, bemerkenswerterweise weniger, worauf noch zu kommen sein wird. Auch der markanteste antike Spiegel der künstlerischen DDR ist für Müller nicht prominent – Ikarus (siehe Detken 2007; Rehberg 2012; W1: 233).

Anders das Spätwerk. Griechische Mythen und Vorlagen treten in den Hintergrund. Ernüchterter Ekel vor „römisch“ konnotierter Realpolitik kehrt hervor. *Mommsens Block* ist nur eines der bekannteren antikereferentiellen Beispiele dafür. Der Unwille Theodor Mommsens, den vierten Band zu verfassen und damit die Lücke in der fünfbandigen *Römischen Geschichte* zu füllen, sich also jenem Imperium zu widmen, das die Republik abgelöst hatte und das dem späten Mommsen zunehmend als Vorgänger des ihm widerwärtigen deutschen Kai-

serreichs erschienen war, diese Unwilligkeit war nach der „Wende“ auch Müller zur Metapher der eigenen Lage geworden. Wieder einmal sei eine republikanische Hoffnung untergegangen. Wieder einmal habe das Imperium gesiegt und verursachte nun die Schreibblockade eines der großen Literaten der Zeit.

Man mag das freilich als Arbeitstechnik bewerten. Die geisteswissenschaftliche Erklärung lautete dann etwa, dass das mit dem schleichenden Niedergang des Sozialismus absehbare „Ende der Geschichte“ (im Sinne Francis Fukuyamas; dazu Huhnholz 2015) geschichtsmaterialistisch mit dem von Müller konstatierten Ende „der Mythen und der Tragödie“ (Huller 2007: 457; ebenso HMHB: 177) bloß konvergierte. Dies würde das Werk vom Autor sehr differenzieren, mithin die parallele autobiographische Selbstantikisierung Müllers vom dazu doch durchaus kompatiblen Werk abspalten. Mithilfe beider Techniken aber, der autobiographischen und der dramaturgischen, maskierte Müller sich angesichts der vollends kapitalistischen Welt als Opfer – als Zeuge des *endgültigen* imperialen Sieges. Die römische Motivik wurde zum Ausdruck nicht nur individuellen Ekels, sondern zugleich systemischer Kapitulation vor einem alternativlosen Prinzip, das Müller „römisch“ nennt und das neben Recht, Repräsentation (im Sinne von Stellvertretung) und Grausamkeit samt einer gewissen Machtästhetik bei ihm in etwa soviel meint wie die Ersetzung von Originalität und Authentizität durch Künstlichkeit und Kopie.

Gerade die werkimmanente Umstellung vom geschichtsphilosophisch zirkulären Weltbild der Griechen auf die (von Müller durchweg als gleichermaßen „christlich“ wie barbarisch, nicht aber sonderlich sozialistisch apostrophierte) *lineare* Zeitrechnung wäre insoweit bloß als das zu werten, was Müller in den späten Interviews und Werken selbst betont: Resignation im Angesicht dessen, was ein von Müller geschätzter und stets zitierter *Bestseller* zur postsowjetischen Konstellation seinerzeit auf die Formel *Das Reich und die neuen Barbaren* (Rufin 1993) gebracht hatte.¹ Wie einst Karthago für Rom, so Jean-Christophe Rufins These, sei dem Westen mit dem Sozialismus der Feind abhanden gekommen. Der

Machtstaat als Prinzip – für Müller Inbegriff imperialistischen Zugriffs auf Räume und Seelen – konnte sein wahres Gesicht wieder zeigen. „Die Parallele“ zu Kuwait oder Somalia sei doch „schlagend“, so Müller (W12: 473). Das *Reich* konnte auferstehen und brauchte, einsam wie es war, neue Feinde, um die eigene Dekadenz regierbar zu halten (Rufin 1993; dazu Huhnholz 2014; Walter 2015): „Nach der Zeit der Bürgerkriege kam der große Befrieder Augustus und die enttäuschten Revolutionäre zogen sich auf ihre Landgüter zurück und schrieben Gedichte – korrumpiert und produktiv. Ab und zu gab es einen kleinen Grenzkrieg. Aber es passierte nichts Aufregendes mehr“ (W12: 473).

Fraglos trivial nun aber wäre auch die Annahme einer bloßen Identifikation des Autors mit seinem Material. Wahrscheinlich würde sie zu einer Überinterpretation der literarischen Motive anhalten sowie zu einer Biographisierung der Werkbedeutung, die dem Material Müllers die Autonomie nähme und jenem ominösen Künstlerkult zuarbeitete, den zuvörderst Müller selbst zu zelebrieren verstand. Dennoch, eingedenk dieses Risikos, zielt der vorliegende, die Fülle vorhandener und häufig überzeugender Werkinterpretationen allenfalls ergänzende als angreifende Vorschlag auf eine wieder stärker *politische* Interpretation Müllers ab. Und da anzunehmen ist, dass politische Intentionen, Selbst-, Welt- und Zeitinterpretationen gerade *dieses* Autors sich nicht nur in seinen späten Interviewkathedralen und dem ihnen zugrunde liegenden zeitgeschichtlichen Wandel widerspiegeln, sondern sich ebenfalls in materialen und formalen Einflüssen reflektieren, kommt der identifikatorischen Interpretationsperspektive ein gesteigerter Wert zu. Er erscheint umso größer, hebt man werkbio-graphisch nicht nur auf die Inhalte, sondern auch auf die Produktionskontexte ab. Immerhin war schon seinen frühen antikereferentiellen Dramen attestiert worden, ihre „Entstehungssituationen“ würden von Müller „spiegelbildlich zu de[nen] der antiken Autoren aufgefaßt“ (Gruber 1989: 167). Es ist nicht einzusehen, warum die Zuwahl imperialer Motive in Müllers Spätwerk grundsätzlich anders, gewissermaßen professioneller, künstlicher, distanzierter erklärt werden müsste.

Abb. 1: Müller in Delphi, 1987.



Fotografiert von Ernst Schumacher, hier abgedruckt nach: Schwarzkopf; Schütt 1996: 157.

„Griechen-Müller“

Umso mehr ist zunächst in den Mittelpunkt zu rücken, dass, und zu fragen, warum Müller zunehmend Zugriff auf römische Historiker und die Panegyrik der Kaiserzeit nimmt, statt lediglich das in der DDR alles in allem überschaubare dramatische Portfolio klassischer Leitmotive zu rezitieren.

Zunächst ist festzustellen, dass Müller ja nicht von klassischer Bildung her kommt (vgl. KOS: 27-76; Hauschild 2003: 63ff.). Mit Ausnahme von Tacitus (gemäß späten Selbstauskünften, z.B. W11: 7ff.; W12: 288) sind weder Müllers umfängliche frühe Lektüren noch erste eigene Versuche altklassisch geprägt. Findet sich doch einmal Antikes, besitzt es zwar eine scheinbar vorausweisende Note wie *Philoktet 1950*, indes auch eine noch unverkennbar sozialistische

Prägung wie das *Gespräch der Bediensteten im Palast des Agamemnon während dieser ermordet wird in der Küche* (W3: 23-26; vgl. Hauschild 2003: 63-78). Sicher läuft in manch frühem Gedicht schon Antikes mit;² Weniges jedoch, nicht selten aus Brechts Adaptionen Übernommenes.

Müllers professionelle Anverwandlung der Antike verläuft vielmehr etappenweise. Es sind die klassischen Mythen, in denen er seine Stoffe erst langsam zu spiegeln beginnt, sodass in Müllers Werkgeschichte etwas aufgehoben ist, was bislang, soweit jedenfalls hier zu sehen ist, unterschätzt wird: Müller nutzt nicht einfach Mythen. Er entdeckt sie erst als Rahmen überzeitlicher Motive und bestätigt dabei den Mythos als *Funktion*, als „Repräsentation von Archetypen“ im Sinne C.G. Jungs (dazu Huller 2007: 30ff., 37). Dass Müller die Dimensionen des Mythos – Herfried Münkler (2009) zählt als solche narrative Variation, ikonische Verdichtung und rituelle Inszenierung – erst nach und nach zu bearbeiten und dramaturgisch zu beherrschen beginnt, wirkt geradezu wie eine Bedingung dafür, dass er sich schließlich gerade aufgrund der in seinen Augen düsteren Ritualität realhistorisch steter Grausamkeit von der künstlerischen Dienstbarmachung mythischer Narrative wieder zu distanzieren versteht, er das „Klassische“ folglich nicht als Ego habitualisiert, sondern auf komplexe Art an- und abzustreifen vermag.

Entscheidender als die DDR-Geschichte muss für die These einer untergründig römischen Transformation des Müllerschen Denkens daher die *Art* seiner Antikereferentialität sein. Jener Zugriff also, der sich nicht allein durch dramaturgische Abkehr Müllers von dem von seinen schreibenden Zeitgenossen ebenfalls verwendeten Material im Kontext ergründen lässt, sondern überdies gerade die Abkehr als solche miterklären müsste, und zwar insbesondere dort, wo sich solche Abwahl von Gängigem alternativ auch als Zuwahl *abweichender* Stoffe interpretieren lässt. Wenn Müller also einen zunehmend anderen Weg als seinesgleichen nahm, lässt sich auch vermuten, dass das, was dieses Material beschrieb und wen, für den späten Müller an inhaltlicher Relevanz gewann.

Relativiert werden muss dafür in einem ersten Schritt eine noch in der mittleren DDR geprägte Abwertungslinie, die den nicht nur „ironisch“ (Hauschild 2003: 245) als „Griechen-Müller“ „[A]bgestempelt[en]“ (Müller über Müller, zit. nach ebd.; zu derlei Kategorien HMBH: 171f.) als reaktionären Autoren stigmatisierte. Zeitweise hatte sich Müller aufgrund solcher Werkinterpretationen genötigt gesehen, seine nicht zuletzt aus Geldgründen fabrizierten frühen Antikereferenzen zu entpolitisieren: „So etwas kann ich sowieso nicht, ein aktuelles Problem antik einkleiden“ (Müller zit. n. Hauschild 2003: 246).

Dass tatsächlich, lässt man die zunächst eher finanziell motivierten Übersetzungen wie *Ödypus Tyrann*, unbekannt gebliebene Fragmente des *Timon von Athen* u.a. außer Acht (dazu HMHB: 260ff.; Hauschild 2003: 278), eine zunehmende Allegorisierung, ja ein „Funktionswandel“ antiker Stoffe schon in Müllers mittleren Dramen festzustellen ist (Gruber 1989) (worin sich formal die typisch klassizistische Absicht konstellativer Vergleiche, historischer Rückversicherungen und verfremdeter Kritik einmal mehr bestätigt), weist den Müller der 1960er Jahre als einen Autor dieser Phase der DDR aus. Dass er darüber hinaus aber „für eine weitgehende Entmythologisierung und -heroisierung“ des antiken Materials „sorgt“ bzw. bald für eine „Tendenz zur Enttheologisierung, Demystifizierung und Ernüchterung“ steht (Hauschild 2003: 246f.; HMHB: 174), obwohl er mit seinen „Antike-Modellen“ zunächst noch Anleihen bei „Brechts belehrende[m] Theater“ aufnimmt, indes nicht mehr „den Alltag ins Visier nimmt, sondern sorgsam Extremfälle konstruiert“, hat erhebliche Folgen (Hauschild 2003: 246f.). Wie schon bei den sogenannten „Produktionsstücken“ bleibt auch die Radikalität dieses Zugriffs für die Kulturpolitik der DDR unmöglich, lässt nun jedoch schon aufgrund höherer Kontextvariabilität antiker Stoffe einen einträglichen Export und damit den wahren „Durchbruch“ Müllers zu: den „im Westen“ (ebd.).

So erinnert sich Müller, wie verklauusiert von oben geschnauzt wurde, dass „[w]ir nichts dagegen haben, wenn ihr Schriftsteller eure Scheiße im Westen abladet.“ Er schrieb fortan,

so Müller, „was ich wollte, und wurde in der DDR erst noch verboten, dafür durfte ich im Westen gespielt werden. Weil für Honecker nur die Ökonomie wichtig war“ (zit. n. ebd.: 248). Entsprechend gilt es Janine Ludwigs Interpretation von Müller als „Ikone West“ zu berücksichtigen, als einem Autor, dessen Werke und Bearbeitungen sich immer wieder in „brennend aktuelle zeitgenössische Debatte[n] des westlichen Theaters einschrieb[en]“ (als „da wären Mythos, Antike, Shakespeare, Deutschland, Geschichte“), als einen Autor auch, der bereits „Mitte der 1970er Jahre“ mit „völliger Selbstverständlichkeit als der zweite große Dramatiker der DDR nach Brecht gehandelt“ und schon daher vom westdeutschen Theater- und Intellektuellenbetrieb „um Stellungnahmen gebeten wurde“ (Ludwig 2009: 88, 79). So ist es ironischerweise die von der ostdeutschen Plan- und Mangelwirtschaft einkalkulierte Konvertibilität von Kunst in Kommerz, die Müller freieres Arbeiten, seinem unfreien Staat Devisen und seinem Werk jene antikereferentielle Sonderqualität ermöglichte, die ihre Produktionsbedingungen überdauern sollte.

Dass sich im Zuge dieser doppelten Veränderung – der der Lebensbedingungen und der des Werks – eine zunehmende Emanzipation Müllers von formalen Vorgaben und epigonalen Vorbildern erkennen lässt, erklärt jedoch noch nicht die fortan sogar weiter zunehmende und ganz eigene Komplexität der Müllerschen Antikerezeption. Sicher lässt er das vordem stärker klassische, „vergleichsweise einfache und durchsichtige“ (zit. n. HMHB: 174), eben geglättete griechische Bearbeitungsmodell hinter sich, „das Schreibglück der fünfziger Jahre/ Als man aufgehoben war im Blankvers“ (W2: 294). Damit einher geht indes die viel gewichtigere These – jedenfalls soweit die literatur-, theater- und kommunikationswissenschaftliche Forschung hier zu überblicken ist –, dass schon „für die achtziger Jahre [...] teilweise eine neue Tendenz in Müllers Umgang mit den antiken Stoffen beobachtet“ werden konnte, die wesentlich auf eine „Absage an die Gattung der Tragödie“ hinausgelaufen sei. In dem ein Jahr vor Müllers Tod erstellten Langgedicht *Ajax zum Beispiel* übernehme Müller von Sophokles schließlich nur noch die „tödlich ernüchterte

Pointe“. Denn „nach dem totalen, weltweiten Sieg des Kapitalismus kann weder von solchen Gegenständen, noch in der Tonart der Tragödie weiterhin gesprochen werden.“ Der Untergang des Kommunismus, „das jetzt, 1990, [E]rreichte ist für ihn das Gegenteil: die endgültige Schließung der Weltgeschichte, die auch die Tragödie überflüssig macht“ (HMHB: 177).

Die Entstehung des Politischen: Rom als Rache für Troja

Die Transformationsthese fußt auf einer Reihe knapper Selbstkommentare Müllers. Es sind vor allem seine Sophokles-Bearbeitungen und deren Implikationen, die er als kritische Analyse jener „römischen Disziplinierung“ gedeutet sehen wollte, die abstrakt Verstaatlichung und Politisierung, konkret Kapitalismus und Stalinismus nach sich gezogen habe. Bei Aischylos, so Müller, gab es „noch nicht die römische Disziplinierung“ (W12, 25), „die Prinzipien [sind] noch absolut gleichberechtigt“: „Bei Aischylos stehen sich Clan und Staat noch gleichberechtigt gegenüber“. „In der ‚Antigone‘ dagegen hat der Deserteur, der Verräter kein Recht auf ein Grab. Damit beginnt der Zugriff des Staates auf die Toten“ (W11: 679; ähnlich W12: 27 u.a.).

„Die griechischen Helden“, wie sie der Mythos der vorklassischen Zeit auswies, bevor die als Tragödiendichter getarnten Geschichtspolitiker das Agoratheater betraten, „durften noch weinen, durften noch in Ohnmacht fallen“, so Müller (W12: 25). Der dahinter stehende historische Prozess, den der Althistoriker Christian Meier – trotz liberaldemokratisierter Interpretation in enger Anlehnung an Carl Schmitt – als „Entstehung des Politischen bei den Griechen“ interpretiert (Meier 1980), mutiert demgegenüber zu einer politisierenden Kollektivierung *sui generis*: Zumal aus seiner transzendenten Verankerung gerissen, wird der Einzelne als Handelnder gezähmt, der idealtypisch homerische Held entwertet und dem säkularisierten Mehrheitsbeschluss untertan gemacht.

Es ist von Beginn an immer wieder dieser Topos gewesen, in den sich die werkgeschicht-

liche Meditation Müllers über die Allmacht des abendländischen Staates verbiss. Die an sich wünschenswerte Befreiung des Menschen aus der Unmündigkeit scheint im Prozess der abendländischen Zivilisation für Müller geradeweis zu verschmelzen mit dem immer festeren „Griff des Staates nach den Toten“, den man durchaus im Sinne Foucaults als gouvernementalen Zugriff auf die Zeugungs-, Lebens-, Krankheits- und Sterbensprozesse verstehen mag, kurzum, als Biopolitik. Während außer-europäische Gründungsmythen wie etwa das Gilgamesch-Epos „eine Erfahrung von einem Leben [seien], das wir nicht kennen“, und folglich ein Exemplum anderen Lebens – denn es „gibt diese Gründungsmythen überall“ –, gehe „[u]nsere Beziehung dazu [...] nicht ohne die griechische Transformation. Das Römische ist für mich nur eine Kopie“ (W11: 390).

So erscheint die in der *Orestie* mythisch verdichtete historische Aneignung des Politischen durch die Griechen, jener Prozess also, den Meier als Gleichursprünglichkeit von Demokratie, Autonomie und Politischem beschreibt, ist sie erst einmal durch Müllers Aussagen und Anverwandlungen gefiltert, als *Ursünde* abendländischer Zivilisierung. Die Auflösung der Atriden-Sage wird zu einem Schritt der Säkularisierung. Die Entsühnung des Muttermörders Orest befreit diesen von der Verfolgung durch die Rachegöttinnen. Die diabolischen Erinnyen wiederum werden in wohlgesonnene Schutzgöttinnen der neuen Macht verwandelt und somit korrumpiert, nämlich durch Aussicht auf zukünftige Opfer des neuen Staates geradezu *gekauft*. Die alten Götter, so darf man die *Orestie* politisch lesen, arrangieren sich mit dem neuen Machtstaat. Schließlich zahlte es sich aus, dem Mythosfluch zu entsagen und als *deus oeconomicus* zu wirken.

Es ist daher kein Zufall, dass Christian Meiers Interpretation die „politische Kunst der griechischen Tragödie“ als zivilisatorische Innovation feiert – „Könnte sie nicht dazu gedient haben, immer wieder am Mythos durchzuspielen, was die Bürger als Bürger beschäftigte?“ (Meier 1988: 9) –, Müller hingegen denselben Vorgang als Zenit der klassischen Tragödie rezipiert. Was Meier Neubeginn der Weltgeschichte ist, ist Müller Politischwerden

des Mythischen und Einstieg in den zivilisatorischen Niedergang. Kurzum, auch Müller versteht die Verwandlung der *Ilias* und der *Odyssee* im Umfeld der *Orestie* als eine Dialektik der Aufklärung.

Ganz fraglos rationalisieren die in der *Orestie* des Aischylos und bei einigen anderen erfolgenden mythologischen Anverwandlungen des mittleren 5. Jahrhunderts v. Chr. die historischen Vorgänge gegen die Götterwelt (vgl. Sokel 1963). Die „*Orestie* ist“, so Müller ohne Ausgriffe zu Meier (zu solchen dafür umfänglich Preußer 2000: 22-32), „mal ganz dumm gesagt, seit Peter Steins Moskauer Inszenierung: ‚Die Geburt der Demokratie‘. Es ist interessant, was alles verdrängt werden muß, um auf diese Formel zu kommen“ (W12: 492). Noch in Goethes *Iphigenie* würden die Erbsünden des Politischwerdens der Alten verdrängt; vielleicht wird gar verschleiert, was nicht sein darf: Die antike Iphigenie in Aulis ist die „Geschichte, daß Agamemnon“ seine Tochter „den Göttern schlachtet. Iphigenie wird nicht gerettet“ (Alexander Kluge in ebd.: 498). Goethes Iphigenie indes lebt auf Tauris, im Exil, *ist gerettet*. „[D]ie Barbarei“, so Müller gegen den Versuch Goethes, Iphigenie als eine erlöste Antigone zu zeigen, die gegen die Räson des Machtstaats aufbegehrt, „wird verewigt, wenn sie einmal weggelogen wird“ (ebd.).

Was die Verewigung bedeutet, hatte Müller schon sehr früh, Anfang der 1950er Jahre markiert, im oben benannten *Gespräch der Bediensteten im Palast des Agamemnon während dieser ermordet wird in der Küche*: „Bestimmt bereut sie [nun, und gemeint ist Klytaimnestra nach Agamemnons Rückkehr vor dessen Ermordung – SH], daß sie ihn betrogen hat“, frohlockt eine „junge“ Bedienstete. Eine „alte“ erwidert: „Betrogen? Ein Mann, der einem die Tochter ins Meer schütet, nur daß er ungestört plündern fahren kann“ (W3: 25f.). Kurz darauf dringen Agamemnons Todesschreie aus dem Palast, das Schicksal der Atriden nimmt seinen Lauf. Und so gerät hier der Prozess der abendländischen Zivilisation zur Inversion der Barbarei: Sobald es politische „Ordnung gibt“, verliert sich das „selbstverständlich[e]“ Wissen, „daß man seine Kinder nicht umbringt“ (W12: 498 [Kluge]).

Die Gewalt wird geordnet, sie wird „römisch“, „diszipliniert“.

Offenkundig also ist „römisch“ zunächst noch metaphorisch gemeint. Einerseits erscheint die „römische Antike immer wieder als Folie, durch die Müller seine Überlegungen zur mythischen, historischen und politischen Dimension des Imperiums artikuliert“ (HMHB: 179). Andererseits steht das Imperium als Prinzip zugleich für Staatlichkeit als solche: „Rom ist die Urzelle des Staates und seiner imperialen Struktur“ (zit. n. ebd.). Beides jedenfalls steht für eine politische Funktionalisierung der Psyche, für die Tendenz zum „Staat“, für die instrumentelle Indiennahme des Einzelnen für die imperiale Macht, für genau jene „Dialektik der Aufklärung“ also (vgl. HMHB: 175), deren Anfang Adorno und Horkheimer im berühmten *Odysseus-Kapitel* in die Antike verlegt hatten und in deren Argumentation im westlichen Diskurs sich Müller systematisch einzuschreiben scheint (vgl. umfassend Ludwig 2009: 95-132).

„Der Griff des Staates nach den Toten“

Für Müller entspricht diese Transposition des Politischen von griechischer Kultur zum römischen Herrschaftsdispositiv jenem Wandel von Aischylos zu Sophokles – und zwar in einer werkhistorisch beachtlichen Kontinuität. Ausweislich der Selbstkommentierung zum *Philoktet* nämlich sei es die „römische Disziplinierung“ (siehe dazu Huller 2007: 47), die Müller an Sophokles' Darstellung faszinierte. Eine Disziplinierung, die sich personell auch für Müller an der Figur des Odysseus festmacht: Es ist die kalt berechnende List, mit der Odysseus den von den Griechen auf ihrem Weg nach Troja ausgesetzten Philoktet im zehnten Kriegsjahr an die Front zwingen will. Der schon einmal betrogene und verstoßene Philoktet kommt dabei ums Leben.³ Er bringt kein Opfer mehr – was die Bedingung des klassischen Helden wäre. Er *wird* geopfert, und zwar immerhin ungefähr nach Plan: *Dass* er stirbt, ist ein Versehen, doch auch seine Leiche kann von Odysseus leicht zu Propagandazwecken missbraucht werden, um die – im nunmehr „römischen“ Sinne:

Kampfmoral der Troja belagernden Griechen zu heben. Der pragmatische Opportunist Odysseus verlässt durch die Gleich-Gültigkeit seines Handelns den Tragödienrahmen und wird zum „politische[n] Tier“, wird „Odysseus, der Europäer, der in einer Person der Macher und Liquidator der Tragödie ist“ (HMHB: 265).

Es ist diese „Verstaatlichung“ des Opfers, der politische Gebrauch, der hier mit dem Helden Philoktet betrieben und noch nach Misslingen an seiner Leiche fortgesetzt wird, auf den Müller immer wieder zurückkommt. Gleb Tschumalow etwa wird in *Zement* als heimkehrender Odysseus in Szene gesetzt, findet Frau und Heimat verwildert, widmet sich dem sozialistischen Staat, der alle Opfer ersetzen soll. Die Rolle des todgeweihten Philoktets obliegt in *Zement* dem vorübergehend noch gebrauchten Klassenfeind in Gestalt des Ingenieurs Kleist. Noch der späte Müller verortet derlei Instrumentalisierung bei Sophokles und dessen „neue[r] Definition von Recht. Da beginnt eigentlich der Griff des Staats nach den Toten. Der Staat besetzt die Toten“ (W12: 501).

Entsprechend ist der *Griff des Staates nach den Toten*, etwa von Michael Ostheimer, nachgerade als dramaturgisches Leitmotiv einer Antiketranposition in Müllers Werk verstanden worden. Jene Verantwortung für die Toten, für die klassisch die Antigone steht, jene Figur also, die in Müllers dramatischem Oeuvre bezeichnenderweise fehlt, negiert die „Philosophie des tragischen Opfers, die das Schicksal des Toten von seinem Gebrauchswert für die Selbstdarstellung des Gemeinwesens abhängig macht, gegen die Müller opponiert“ (Ostheimer 2002: 141). Hatte der frühere Müller „noch von der ‚Befreiung der Toten‘“ gesprochen, ist der späte „verhaltener“: „[D]em Kapitalismus wird attestiert, sich nur an den Lebenden (Schnelligkeit) zu orientieren, [...], dem Sozialismus dagegen, sich den Toten verpflichtet zu fühlen“ (ebd.: 143, Anm. 244). „Das von Antigone vertretene Recht auf Bestattung um jeden Preis basiert auf dem Axiom [jen]er bedingungslosen Solidarität mit den Toten“, die Peter Furth 1986 im „(ge)wichtigen Aufsatz mit dem Titel *Troja hört nicht auf zu brennen. Über die Bewirtschaftung der Toten*“ herausgesellt habe, so Ostheimer (ebd.: 140).

Und auch in Müllers Aussagen steht Antigone als Prinzip symbolisch „für das anthropologische Tabu ein, dessen Durchbrechung ein Zeitalter der einseitigen, allein subjektiv begründeten Rationalität heraufbeschworen hat“ (ebd.: 144). In der Tat ist frappierend, wie häufig Müller seit frühesten Kommentierungen des *Philoktet* über den *Horatier* (Huhnholz; Fischer 2010), die Bitburg-Kontroverse (W11: 679; W12: 501)⁴ und *Hamletmaschine* bis in die spätesten Interviews (ebd.; W11: 834; W12: 154 u.v.a.m.) und das unvollendete *Digest Orestie*⁵ die Indienstnahme der für und durch den Staat Getöteten als kontinuierliche Perversion demaskiert. Noch Müllers letztes Stück, die schon posthum erscheinende *Germania III*, wird dieses Motiv im Untertitel verdichten: *Gespenster am toten Mann*.⁶

Somit enden die humanen Anlagen des Abendlandes für Müller schon im Übergang von der griechischen Antike zum protorömischen Herrschaftsdenken. Die Figuration um Philoktet wird paradigmatisch für diese Antikenrezeption des Mythos, ist Beginn jener Konstellation, „in der der beleidigte Einzelne eher ins Unrecht gesetzt wird“ (KOS: 188). Und so sei der *Philoktet*, lässt Müller wissen, eine „Übersetzung des Sophokles ins Römische“, in eine „staatlichere Version“ (ebd.: 321).

Sophokles' gegenüber Aischylos noch unverblütere politische Anlagen kennzeichnen somit die neue Lage des fünften Jahrhunderts. Im Stoff des *Philoktet* kulminiert diese Krise lediglich. „PHILOKTET“, berichtet Müller 1985 (GI I: 167f.), „hat mich sehr lange beschäftigt. Schon seit ich den Sophokles gelesen hatte, und sicher auch aus ganz autobiographischen Gründen. Dann bin ich, als ich darüber nachdachte, warum ich das mache, warum ich das schreibe, auf den Punkt gekommen, daß diese ganze Dramatik ja entstanden ist an einem historischen Drehpunkt, dem Übergang von der clanorientierten Gesellschaft zur Klassengesellschaft, beim Übergang von der Familie zum Staat, zur Polis. Die Konflikte bei Aischylos, natürlich besonders bei Sophokles, basieren darauf, daß der Übergang vom Familienverband zum Staat zu einem neuen Recht führt, das zu einem alten, das dann wie ein Naturrecht wirkt, in Widerspruch steht. Und

daraus kommt die Kollision, daraus kommt die Tragödie. Und dann schien mir interessant, daß an einem neuen historischen Drehpunkt, wo auf dem Programm steht die Aufhebung der Klassengesellschaft, daß man diese alten Kollisionen ganz neu sehen kann, und daß es ungeheuer wichtig ist und produktiv, auf dieser neuen Drehscheibe die alte Drehscheibe anzusehen, und die Formulierung von kollektiven Erfahrungen, die in diesen Texten gegeben ist, neu zu interpretieren. Das war der Ansatz.⁴⁷

Die vordem in den Mythos eingepflegten Helden werden instrumentalisiert, ihre Anlagen missbraucht; man verstaatlicht sie und gebraucht so das Individuum gegen sich selbst. Dies entspricht der Abkehr von einer heroischen, dramaturgisch klassisch zu nennenden Individualität des Schicksals innerhalb eines mythisch eingebetteten Interaktionsrahmens: Die Heldengestalten der griechischen Mythologie waren gebunden, ihr Handeln war nicht frei, doch umso weniger waren sie zu einem kollektiven Schicksal verdammt. Die tragische Potenz der mythischen Helden verdankte sich ihrer psychologischen Determination, nicht einer sozialen Figuration und schon gar nicht einer politischen Deziision. „Politisch“ handeln konnten sie kaum. Vielmehr waren sie Spielfiguren, deren Größe sich danach bemaß, wie sie sich in die ihnen zugewiesene Rolle fügten und dem mythischen Plan gehorchten. Nach „bürgerlichen Rechtsbegriffen“ sind sie „überhaupt nicht schuldig“, meint Müller (W12: 500).

Die Aufklärung vom Mythos zum Logos verändert die Lage. Rom, so verdichtet Müller die gewissermaßen säkularisiert-erbsünderische Synthese dieser Dialektik der Aufklärung, sei die Rache für den griechischen Sieg über Troja (dazu HMHB: 182): „Das war der griechische Sieg, der Anfang des Endes...“ (W12: 75).

Imperialität in Bonn

Der paradigmatische Status römischer Motive erweist sich aber auch dort, wo er scheitert, wo er sich nicht fügt. Einen solchen Sonderfall missglückter Antikenzitate bildet bei Müller die BRD. Aus verschiedenen Gründen ist es für einen DDR-Dramatiker unmöglich, nichts

zum Nachbarstaat zu verfassen, will er gespielt werden, Privilegien, reisen. Überdies besteht westdeutscher Bedarf: Müllers Weltruhm ist, angefangen bei der allerdings „flach[en]“ (KOS: 189) Uraufführung von *Philoktet* im München des Jahres 1968, den Erfolgen in der BRD zuzuschreiben (vgl. ausführlich Ludwig 2009: insb. S. 73, 133ff.). In der späten DDR, den 1980er Jahren, ist Müller ein umtriebiger Passant zwischen Ost und West geworden. Die enorme Popularität nach der Wende, die Seltsamkeit auch, dass Müller umstandslos zur Popikone geriet, erklärt sich nicht zuletzt durch das Pendeln.

Doch was er konkret über den deutschen Westen schreibt, gerät zur Farce. Zu albern ist die imperiale Projektion großspuriger Faschismustheorien auf die Bonner Republik. Es kommt zu Missgriffen, die auch künstlerisch peinlich sind.⁴⁸ Doch ist dies wohl Anzeichen dafür, wie sehr auch Müller klar ist, dass sich von den bekannten antiken Vorlagen kaum etwas Griechisches anbietet, will man über Faschismus, Kapitalismus oder Weltkrieg schreiben. Schon bei Brecht war das deutlich geworden. Seine politischen Antikeadaptionen sind römisch geprägt. Zeitgleich zum großen Werk des Historikers Ronald Syme (*The Roman Revolution*, 1939) etwa hatte Brecht 1938 versucht, in *Die Geschäfte des Herrn Julius Caesar* eine irgendwie sozialismustheoretisch plausible Parallele zwischen dem Untergang der Römischen Republik und dem Scheitern Weimars zu ziehen. Doch selbst dieser Roman blieb Fragment.

Imperiales griechisch zu verarbeiten, hatte Müller früh immerhin versucht. Doch schon sein erstes Drama, das nicht stur sozialistisch erforderlichen Revolutions- und Widerstandskitsch bediente, sondern stattdessen ein außerordentlich kunstvolles und bis heute immer wieder innovatives antikes Leitmotiv aufgriff, der *Philoktet*, gereichte zum Eklat. Das 11. Plenum des ZK der SED tobte, Müller wurde öffentlich zur Abbitte vor Kollegen bestellt, denn ein Autor solle, wo bei einer „im Grunde eindeutig gemeinten Fabel so grobe Mißverständnisse möglich sind [...], selbst die betreffenden Stellen noch einmal überprüfen und so dazu Stellung nehmen,

daß jeder Zweifel ausgeschlossen ist“ – was natürlich „keinesfalls“ besage, dass das Werk auf „Anmerkungen oder Selbstinterpretationen“ des Autors angewiesen ist, droht Rudolf Münz im Dezember 1965 (W10: 29).

Müllers Odysseus, der den eigensinnigen Philoktet in den geschlossenen Kampf gegen Troja zwingen und gewissermaßen auf Linie bringen wollte, war zuvor im Westen als „Stalinist[...]“ interpretiert worden, wirft man Müller vor, um sofort drohend anzufügen und einen korrekten Bewertungsbefehl zu verkünden: „[N]icht gerade witzig, nicht wahr? Aber höchst belustigend[!]“ *Dagegen* (denn derselbe Gesprächsteilnehmer, Wilhelm Girnus, deutet diese vermeintliche Alternative linientreu als „andere[s]“, „Extrem[...]“ der „denkbaren“ Deutung) hätten „einige Interpreten bei uns gemeint, das sei ein ausgesprochen parteifeindliches Stück“ (ebd.: 27). Selbstredend trifft beides zu: Der Odysseus in Müllers *Philoktet* ist dem dortigen Philoktet ein ‚Stalinist‘ eher übler Sorte. Das Problem, dass diese Denunzierung nicht auf Parteilinie liegen kann und also „feindlich“ ist, lässt sich nicht stückimmanent wegwischen. Umso brillanter ist Müllers knappe Ausrede: „Die beiden Interpreten, die Sie anführen“, erwidert er marxistisch gewieft, „klammern eine Grundvoraussetzung der Geschichte aus, nämlich die Tatsache, daß die Vorgänge, die das Stück beschreibt, nur in Klassengesellschaften mit antagonistischen Widersprüchen möglich sind, zu deren Bedürfnissen Raubkriege [in diesem Fall also der Trojanische Krieg – SH] gehören. Das ist entscheidend für das Verständnis der Vorgänge. Für uns ist das Vorgesichte“ (ebd.: 28; dazu dann ders. 1991 in W12: 93).

Mit dem Aufruhr um Müllers *Philoktet* ist der frühantike Stoff schon im ersten größeren Anlauf verbrannt. Dramaturgisch ist die griechische Antike dem Publikum zu gebräuchlich und zu subtil, als dass sie sich als Analogie der großen Vorgänge der Zeit anböte, sei es Klassenkampf, Revolution, Faschismus, Kapitalismus. Die großen Vergleiche mussten sich fortan auf die römische Antike ausweiten und imperiale Motive aufgreifen, zumal Müller ja nicht geheuchelt hatte, als er insistierte, dass sich zur klassischen Reflexion von „Raubkriege[n]“ der Abgleich an der „Vorgesichte“ geradezu

aufzwinge. Er könne das aber nicht, betont er später: „einen historischen Stoff sauber abbilden“. Es gibt „keine historischen Stücke im Theater...“ (W10: 74, 43).

Erschwerend tritt hinzu, dass sich neben der für klassische Adaptionen offensichtlich anknüpfungssarmen Bonner Republik auch die dramatische Qualität der BRD für Müller allenfalls indirekt erweist, denkt er Westdeutschland doch bis zuletzt als ein Nicht-Land, besser: als jenen vom östlichen Deutschland aus nur Auch-Nicht-Staat. Das begründet er indes nicht über das politische Vakuum fehlender Souveränität des Bonner Provisoriums, sondern anhand dessen, was Karl Heinz Bohrer als „Provinzialismus“ skizzierte (Bohrer 2000), jenem „geschichtslose[n] Zustand“, dessen „Mittelmäßigkeit als Qualität [...] kein Terrain für Theater und auch kein Reservoir für Literatur sei.“ „Was im Westen passiert“ könne man allenfalls „fotografieren“, höchstens verfilmen (zit. nach Huller 2007: 25, FN 50 und S. 26).⁹ Mit steter Ausnahme der Westberliner Schaubühne gäbe es entsprechend keine genuinen „kulturellen Impulse“ der BRD, sie importiere ihre Sujets, die „„Spielpläne könn[t]en nicht existieren ohne DDR-Material“, lautet Müllers Verdikt (vgl. Huller 2007: 26), das auch Selbstlob ist: ohne DDR kein Müller, ohne Müller kein BRD-Theater.

Daher auch Müllers berühmt gewordene Absage an das einzig echte dramatische Sujet der Bundesrepublik, die er nicht zufällig zu einer Zeit formuliert, als es aufkommt *und* er im Westen reüssiert: die RAF. Der Terrorismus „in seiner deutschen Form“, so Müller, „ist doch nichts weiter als eine Verlängerung des bürgerlichen Humanismus. In diesem Sinn – etwas pointiert formuliert – ist ein Molotowcocktail das letzte bürgerliche Bildungserlebnis“ (W10: 132). Ensslin, Baader und Meinhof waren, Müllers Abstand sieht dies deutlich, weniger Gefahr als Symbol des westlichen Deutschlands (vgl. dazu ausführlich Ludwig 2009: 199ff.), vor allem für dessen romantisch halbherzigen Faible für Revolution (vgl. W10: 67, 131) und „Überreaktion“ (KOS: 316). Und so ist erst der Tod Meinhofs Müller wieder dramenwürdig (siehe Ludwig 2009: 225ff.). In *Hamletmaschine* wird sie neben Rosa Luxemburg und

Müllers Frau Inge, die ebenfalls Selbstmord begangen hatte, zur mit Medea-, Kassandra- und Elektra-Motiven verschmelzenden, wehrhafteren Wiedergängerin Ophelias, jener nach der alten Antigone jüngeren „Präfigur“ weiblicher Fremdbestimmtheit, die „nur im Tod einen Ausweg gefunden hat“ (Huller 2007: 207).

Die RAF indes bleibt Müller wie Bonn selbst nur Beispiel typischster, deutscherer Konflikt- und Zivilisationsscheu, eine Eigenart, die Müller ohnehin stärker im Westen verortet. Bayerische, rheinische und schwäbische Problemchen bleiben ihm – durchaus aus eigener Anschauung, denn die Eltern emigrieren früh nach Reutlingen – wesensfremd. Doch ist er umso aufmerksamer für die Auswirkungen dessen, beobachtet die Ausbrecher (und also auch Meinhof) genauer und beendet – das ist ein recht beachtlicher, mindestens unterschätzter Bogen – *Hamletmaschine* wie das Stück begonnen hatte: mit einem imperialen Untergangsmotiv. Waren es am Beginn die „Ruinen Europas“, das zerstörte imperiale Zentrum, das im „Rücken“ Hamlets lag, ist es im fünften Akt das „Herz der Finsternis“, eine Art Vorhölle („Limbo“ [W10: 180]), jedenfalls imperiale Peripherie, womit Müller auf Joseph Conrads literarische *Apocalypse Now*-Vorlage *Herz der Finsternis* anspielt.

The empire strikes back oder: Mommsens Rückkehr

Unmissverständlicher obsiegen sieht Müller das römische Prinzip dann in der Wende. Abermals ist es Conrads Novelle, deren Adaption dies markiert. In der frühen Wendezeit, Ende 1989, widmet Müller Gregor Gysi das Gedicht *Herz der Finsternis nach Joseph Conrad*, das betont realistische Doppelbeobachtung eines Sieges der Konterrevolution.¹⁰ Zunächst als Mitschnitt zweier Geschäfte-Hubers an einer Ostberliner Hotelbar, wie sie „Asien verteilen: ALSO MALAYSIA TÄT MIR GFALLN/THAILAND AUCH KOREA GHÖRT DAZU“. Dann „zwei DDR-Bürger“ auf dem Rückweg vom Kudamm zur Friedrichsstraße: „Einer erzählt Mein Sohn drei Wochen alt/Wurde geboren mit einem Schild vor der Brust/ICH WAR AM

NEUNTEN NOVEMBER IM WESTEN/Meine Tochter gleichaltrig Ich habe Zwillinge/Trägt die Aufschrift ICH AUCH/THE HORROR THE HORROR THE HORROR“ (W1: 234).

Selbst Müllers letzter Vers, der Schluss der schon benannten *Germania III*, jener posthum, 1996, erschienenen *Gespenster am toten Mann*, lässt sich so nachgerade als Doppelzitat verstehen. „DUNKEL GENOSSEN IST DER WELTRAUM SEHR DUNKEL zitiert“ nicht allein „den Funkspruch des sowjetischen Kosmonauten Gagarin, den dieser, als erster Mensch im All, zur Kontrollstation funkte“ (W5: 352), sondern ist auch ein Verweis auf Conrads Imperialismusedelirium *Herz der Finsternis*.

Das Imperium ist also zurück und mit ihm schwinden die Chancen der dramaturgischen Stilisierung. So gerät die *Germania III* zum „Nekrolog der Tragödie“ (Huller 2007: 435). Was sich schon die gesamten 1980er Jahre hindurch als ein imperialer Rekurs ahnungsvoll durch Müllers Werk gezogen hatte: kongenial in einigen Parts der *Wolokolamsker Chaussee*, eher brachial in der *ANATOMIE TITUS FALL OF ROME EIN SHAKESPEAREKOMMENTAR*, wird nach der Wende Standard. Offenbar studierte Müller spätestens seit Mitte der 1980er Jahre auch fachwissenschaftliche Literatur über Imperien. En passant etwa paraphrasiert er ohne genauere Angabe Paul Kennedys Bestseller *Aufstieg und Fall der großen Mächte* mitsamt einer offenbar eigenen Übersetzung der Terminologie.¹¹ Wen nun aber Rom meint, ist kaum mehr verklausuliert und mehrdeutig wie einstmal im *Philoktet*. Was sich fortan und bis in die letzten Arbeiten kontinuierlich wird, etwa in das ein letztes Mal die Verbindung von den „Atriden“ der *Orestie* zu Rom ziehende Gedicht *Ajax zum Beispiel*, jener „Kopfgeburt“, also: abermals künstlichen, liberalen, antiaristotelischen Politik, die Athene als Unheil, als „das dritte Rom“ geboren habe (W2: 296), zeigt sich seit der *ANATOMIE TITUS*. Die ursprünglich als Vietnamkriegskommentar geplante Vernichtungsgorgie scheut direkte Metaphern nicht, Rom sei „HURE DER KONZERNE“ (W5: 101).¹²

Dass gleichzeitig aber auch keinerlei „Romantisierung von Befreiungsbewegungen der Dritten Welt“ mehr zu erkennen ist, zeigt Mül-

Abb. 2: Das „Tacheles“, Oranienburger Straße, Berlin, Januar 2014.



Foto des Autors

lers geschichtsphilosophische Ernüchterung, die das Massaker *ANATOMIE TITUS* prägt. Müller vermeidet Anflüge „eurozentrischer Exotik“. Zwischen Zivilisation und Barbarei „verläuft keine sittlich-moralische Demarkationslinie“ mehr (Hauschild 2003: 412; KOS: 323ff.). Darüber hinaus bestätigt noch das grausame, streng nach Shakespeare gehaltene Finale, was in Müllers antikereferentiellen Frühwerk und dessen Anverwandlung des Atriden-Mythos vorgeprägt worden war: Dem unwissenden Feind werden die eigenen Kinder zum Mahl vorgesetzt.

„TITUS FALL OF ROME ist eine simple und krude Geschichte, aber hat sehr viel mit dem zu tun, was jetzt passiert“, gibt Müller 1991 zu Protokoll. „Es ist eine ganz ähnliche Situation: Spätrom; Asylanten, die von allen Seiten kommen, von den Goten bis zu den Germanen. Nach einem der üblichen Kriege gegen die Goten, die in der Gegend am Schwarzen Meer, am Balkan lebten, werden Gefangene gemacht. Die Königin der Goten gefällt dem römischen Kaiser, er heiratet sie. Nun hat sie Macht und rächt sich an dem Feldherrn Titus, der ein paar von ihren Söhnen hat hinrichten lassen. Dazu ein Massaker in Rom zwischen Goten und Römern und die Situation der jungen Goten, die Haltungen von Skinheads entwickeln...“ (W12: 73f.)

Den dezenteren und letztlich berühmter gewordenen Schlusspunkt der Romreferentialität aber setzt dann die deprimierte Sympathie, mit sich der späte Müller in *Mommsens Block* die thematisch induzierte Schreibkrise des nordfriesischen Literaturnobelpreisträgers anverwandelt, den antikollektivistischen Furor des antikeversierten Herzensrepublikaners gegen die aggressiv denkfaule Spracharmut serviler Massenbeherrschung setzte (zum späten Mommsen Koschorke u.a. 2007: 376ff.). Hatte der republikanische Caesar- respektive, so Müller: Bismarck-Verehrer Mommsen sich unfähig gefühlt, über den augusteischen respektive „wilhelminischen“ Konsensprinzipat den vierten Band der *Römischen Geschichte* zu verfassen und stattdessen eine vielsagende Analogie geschaffen, indem er als fünften Band das kaiserrömische Föderalsystem beschrieb, weigerte sich Müller nach der Wende,

den Wechsel von der östlichen Diktatur zum westlichen Bund zu bejubeln und in die Rolle jenes Horaz zu schlüpfen, den er, Müller, schon im Frühwerk als Wendehals der Römischen Revolution markiert hatte (HMHB: 180), in einem späten Interview mit Brecht assoziiert und in dem er am eigenen Lebensende dann dennoch sich selbst vermutet.¹³ „Unter Brutus ist er Demokrat/*Tod dem Tyrannen und mir auch ein Landgut*/Pazifist bei Philippi, er skandiert den Boden./Dann lernt er seine Lektion (er auch), wechselt/*Die Laufbahn. Schwamm drüber Augustus*. Das Landgut/Schenkt Mäcen ihm für einen Platz in den Oden/*Acht Spiegel im Schlafzimmer und kein Wort mehr von Brutus*“ (W1: 19).¹⁴

Nun, 1992, wird Adolf Brütts wuchtige Mommsen-Sitzfigur aus Marmor an ihren angestammten Platz im Ehrenhof der Berliner Humboldt-Universität gehievt. Der Republikaner Mommsen, so muss man Müller hier lesen, jener Mommsen, der sich testamentarisch gegen jede politische Vereinnahmung durch „unsere[...] Nation“ verwahrte, da ihm vor einem „deutsche[n] Publikum“, in dem „der Einzelne, auch der Beste über den Dienst im Gliede und den politischen Fetischismus nicht hauskommt“, die „Achtung fehlt“ (Testament zit. n. Koschorke u.a. 2007: 376f.), jener Mommsen also, der kein Horaz sein wollte, sondern (ausgerechnet nach Vorbild Vergils) den Nachlass „per Testament verboten“ sehen wollte (W1: 261), ausgerechnet jener Mommsen wird nun nach der Wende als überlebensgroßes posthumes Abbild der Neuen Zeit Unter die Linden verbracht.

„Das Schweigen der Statuen vergoldet den Untergang“, kommentiert Müller nicht etwa lakonisch (W1: 258). Im Gegenteil: Hätte der „gescheiterte[...] Vergil“ die *Aeneis* doch wie geplant verbrennen können, so Müller, die Reichspropaganda wäre schnell verklungen, Rom nicht ROM geworden, nicht untergegangen, kein echtes Mittelalter, keine Reichstranslationen und keine Imperiumstransformationen, kein „Drittes Reich“, ein viertes Reich auch nicht. Denn: „Die GÖTTLICHE KOMÖDIE wäre nicht/Geschrieben worden oder weniger dauerhaft [...] Und ich wollte Sie könnten Kafka lesen Professor/In Ihrer Marmorgruft auf Ihrem

Sockel/Die Bomben des Zweiten Weltkriegs Sie wissen es/Haben die Machstraße [Mommsens Haus – SH] nicht verschont Verschont/Wurde nicht Ihre Akademie der Wissenschaften/[...] Mit Leidenschaft Haß lohnt nicht Verachtung läuft leer/Verstand ich zum erstmal Ihre Schreibhemmung/Genosse Professor“ (W1: 261, 263).

Müller ist Mommsen. Denn die unver-schonte „Akademie“ ist nicht die zeitgleich als „Berlin-Brandenburgische“ neugegründete ehemalige „Preußische Akademie der Wissenschaften“, sondern sicher die im Prinzip abgewickelte „Akademie der Künste der DDR“, jene Institution, deren letzter Präsident, Heiner Müller, in einem als „Erinnerungsgabe für die ausscheidenden Mitarbeiter“ gedachten „Brief“ (Bluhm 1993) vom 1. Mai (!) 1993 festhielt: „Denken ist/grundsätzlich schuldhaft/Das Böse ist die Zukunft“.¹⁵

Schluss: Roma aeterna

Die kleine Abhandlung könnte nun schließen mit der Einsicht Hullers (2007: 457), dass Müller in „den neunziger Jahren [...] als Materialist [...] das Ende der Mythen und der Tragödie [konstatiert]“. Müller war nun in „Rom“. Jedoch: Die geschichtsphilosophische Dimension dieses Fazits bliebe politisch einseitig, sobald man Müllers Weltbild als sozialistische Romantik engführt – bei Huller angezeigt in der auf die marxistische Geschichtsphilosophie des Historischen Materialismus anspielenden Figur des „Materialist[en]“.

Wie gezeigt wurde trifft zu, dass Müller römische Topoi, intellektuelle Kontexte römischer Dichter, Historiker und Forscher sowie deren Semantiken als Metaphern für einen übergeordneten Signifikanten verwendet, den man etwas düster als Müllers Begriff des Politischen verstehen mag. Und tatsächlich ist Müllers Rom Symbol nicht der Politik, sondern „des Politischen“, des Politischen also im bekannten Sinne Carl Schmitts, der zur erkenntnistheoretischen Bestimmung der politischen Sphäre ein Differenzkriterium vorgeschlagen hatte. Die Entscheidung als existentielle Unterscheidung ist es, die bei Schmitt die Schwelle

des Politischen markiert. Nicht wo man steht, ist dann im alltagssprachlichen Sinne „politisch“ relevant, sondern dass man dem Sog, selbst zu entscheiden, nicht entkommt, wenn andernfalls über einen entschieden wird (vgl. Schmitt 2002). Das ist die römische Konstellation. 1982, in einem Gespräch über Tacitus zu dessen berühmter „Hermann“-Stelle, also zum Arminius der *Annalen* befragt, auf „welcher Seite [...] die Römer“ seien, bei welchem der Brüder, Arminius oder Flavius, bei Barbaren oder Zivilisation, bei Selbstbestimmung oder Integration, antwortet der kundige Schmitt-Leser Müller mit Entschiedenheit: „Die Römer sind auf beiden Seiten!“ (W10: 186) Zwei Jahrzehnte zuvor, in der Abfassung des von Livius, Corneille und Brecht beerbten, so originär republikanischen Stoffs *Der Horatier*, hatte Müller noch einen politisch geradezu naiv-idealistischen Ausweg für die Konstellation des republikanischen Bürger- als Bruderkriegs skizziert (dazu Huhnholz/Fischer 2010). Diesen gibt er nun auf.

Was daher Müllers späte Abwahl der dramatischen Form anbelangt, seine Abkehr von der Tragödie, von dem durch sie als Lösung des Politischen eingerahmten Mythos und folglich auch von der in der deutschen Gegenwartsliteratur weiterhin gängigen „Politisierung der antiken Mythen“ (Craciun-Fischer 2000), zeigt sich, dass Müllers humanistischer Zynismus nicht allein mehr von der sozialistischen Geschichtsphilosophie geprägt ist, sondern zugleich auch von deren deckungsgleicher, jedoch inverser Variante – der *liberalen*.

Selbst wenn es zutreffen sollte, dass Müllers Geschichtsphilosophie von Stereotypen durchtränkt war, greifen hier die vertrauten Hinweise auf „Geschichtspessimismus“, „Nihilismus“, „schwarze Utopie“ nicht (vgl. HMHB: 95ff.). Denn sicher trifft zu, dass „Müllers Tendenz einer zunehmenden Episierung des Dramas“ spätestens mit *Hamletmaschine* „in ihre entscheidende Phase getreten“ war (Hauschild 2003: 347), die, 1990 am Deutschen Theater in Eigenregie Müllers uraufgeführt, schon „Requiem für einen Staat“ hatte werden sollen (ebd. 354). Doch es ist gerade nicht der Untergang des Sozialismus, um den es hier geht, sondern die transhistorische Analogie zur griechischen

Lage nach Troja, zur römischen nach Karthago, zur englischen nach Gravelines usw.: Die völlige Ziellosigkeit der verbleibenden, unwidersprochenen Macht. Ein Ausbruch aus der Geschichte sei nicht möglich, das postrevolutionäre Zeitalter der „Advokaten“ breche wieder an, die „Zeitlosigkeit der ewigen Gegenwart“ (vgl. Ostheimer 2002: 167).

Waren schon Rezeption und Adaption antiker Motive bei Müller nie auf die Bearbeitung antiker Stoffe begrenzt, fließen sie nun geradezu ekstatisch als Motivverkettungen, Fremd- und Selbstzitate ins Spätwerk ein. Der düstere Monolog zu Beginn von *Hamletmaschine* steht dafür wie kein anderes Beispiel. Er verbindet ein Gibbon-Motiv („...stand an der Küste und sprach mit der Brandung BLABLA, im Rücken die Ruinen von Europa“) mit einem Leichenzug, der der römischen Totenprozession (dazu Flower 2006) entspricht: „WASCH DIR DEN MORD AUS DEM GESICHT MEIN PRINZ / UND MACH DEM NEUEN DÄNMARK SCHÖNE AUGEN“ (W 4: 546).

So gehört Entscheidendes ergänzt, vollzieht man die oben ausformulierte Beobachtung abschließend noch einmal nach: Dass also Müller nur der *Form* nach Christian Meiers These von der *Entstehung des Politischen bei den Griechen* folgt, sie allerdings beim Regisseur Peter Stein verortet und dabei mitnichten Meiers oder Steins heute geradezu verbindliche Deutung teilt, die dem *Inhalt* nach in Aischylos' Werk eine Gleichsprüchlichkeit von Politik und Demokratie angelegt sieht (siehe etwa Fischer 2014; Föllinger 2009; Liedtke 2014; Ottmann 2001: 180-211), wohingegen Müller diesen antiken Vorgang einer Säkularisierung *avant la lettre* als Selbstermächtigung des Menschen zur Grausamkeit und rationalistischen Verblödung interpretiert.

Müllers Verabschiedung des Mythos ersetzt die *eigentliche* Lösungsformel der klassischen Tragödie, die Berufung auf Teleologie und Transzendenz, durch das Mittel der Rationalisierung des Stoffes. Er verliert darüber notwendig die althergebrachte dramatische Form und dementiert dadurch erst die bis dahin vorhandene Möglichkeit, im geschichtsphilosophischen Niveau der Tragödie ein erlösendes Moment, einen Funken Hoffnung,

ein rudimentäres Quantum Emanzipation zu vermuten. In Christian Meiers Deutung immerhin war die „Entstehung des Politischen“ identisch mit dem selbstbewussten Eintritt des Menschen in eine von ihm *gemachte*, in eine politisch-produktive Geschichte (Meier 1980 und 1988). Bei Müller gerät dieser Übergang vom geschlossenen Mythos zur ziellosen Geschichte vollends pessimistisch. Während Meier Horkheimers und Adornos Dialektik der Aufklärung althistorisch revidiert, aktualisiert sie Müller aus antiliberaler Sicht selbstständig.

Anders als Meier also, der den ihm persönlich vertrauten Carl Schmitt liberal rezipiert und ihm seine Eumeniden-Interpretation widmet (Meier 1980: 144), liest der späte Schmitt-Leser Müller (KOS: 272, 314, 362) die Lage schmittianisch: „Die bürgerliche Gesellschaft basiert auf der Abgrenzung [...] Dazu braucht sie das andere, das Reich des Bösen. Dieses Reich hat sich jetzt selbst aufgelöst. Das wird ihr Untergang – das Böse ist die Zukunft“ (W11: 834). Damit wird Müller zum Wiedergänger eines liberalen Zeitgenossen – des ebenso berühmten wie ungelesenen, gewöhnlich als neoimperialer „Triumphalist“ stigmatisierten Francis Fukuyama. Dieser wenig später ins neokonservative Lager gewechselte Anwalt des *American Empire*-Diskurses (vgl. Huhnholz 2014) hatte zur selben Zeit, am Ende des Sozialismus, die systemische Alternativlosigkeit als eigentliche Vollendung der Hegelschen Formel vom „Ende der Geschichte“ begriffen und damit den Marxismus als Abweichung kassiert (vgl. Huhnholz 2015). Die nunmehr einzig verbliebene, liberalkapitalistische und damit hemmungslos dystopische Geschichtsphilosophie war diejenige Fukuyamas geworden, die vom „last man“.

Anmerkungen

- 1 Von Frank Raddatz 1994 nach „Kuwait oder Somalia“ gefragt, erwidert Müller: „Die These von Jean-Christophe Rufin in DAS REICH UND DIE NEUEN BARBAREN, daß die Römer nach dem Fall von Karthago einen neuen Feind erfinden mußten, um das Gleichgewicht zu halten, ist sehr einleuchtend. Plötzlich war Rom allein auf der Welt. Da konzentrierte man sich auf die

- Barbaren. Das waren so diffuse Bewegungen irgendwo am Rand, die man weder kontrollieren noch definieren konnte. [...] Ab und zu machte man eine Strafexpedition in den germanischen Urwald“ (W12: 473).
- 2 In diesem Sinne ist sicher Hullers (2007: 24) Aussage zu verstehen, „schon die frühesten lyrischen und dramatischen Texte“ wiesen „Bezüge zur Antike auf“.
 - 3 Der in der Antike divers genutzte, gleichwohl nur sporadisch überlieferte Philoktet-Stoff bildet eine Bearbeitungskette in Müllers Werk. Sie reicht von einem frühen Gedicht über das 1956 begonnene Drama, eine ironische Brechung (*Philoktet* 1979, in W5: 7ff.) und diverse Selbstkommentare bis ins Spätwerk. Ich konzentriere mich hier auf das Narrativ selbst und dessen Bewertung durch Müller und Kommentatoren, kaum auf einzelne Bearbeitungen. Unverhandelt bleiben muss auch die Frage, inwieweit Müllers pessimistische Deutung des antiken Vorbilds selbst schon Ergebnis von Müllers Umarbeitung ist, hatte er doch „die sophokleische Vorlage in Brecht’scher Manier ‚durchrationalisiert‘ und der meisten mythischen Elemente entkleidet: Der Bogen hat keinen magischen Wert mehr, [...] Philoktet wird nicht aufgrund eines Orakels zurückgeholt, sondern weil seine Mannschaft meutert; jene wird gebraucht, nicht der Held selbst. [...] Dieser Philoktet ist noch isolierter als sein antikes Vorbild; bei ihm kommen keine Kaufleute vorbei; er hat selbst das Gefühl für die Zeit verloren“ (Ludwig 2009: 118).
 - 4 Gemeint ist jene Diskussion um eine gemeinsame Kranzniederlegung Helmut Kohls und Ronald Reagans im Jahr 1985, durch die nicht nur in Konzentrationslagern Ermordeten gedacht wurde, sondern auch Gefallenen der Waffen-SS.
 - 5 Es handelt sich um eine „Kurzfassung der Trilogie des Aischylos, die Pierre Boulez als Opernlibretto verwenden wollte“ (HMHB: 171; dazu Huller 2007: 411ff.).
 - 6 Patrick Primavesi beobachtet das Motiv des Dialogs mit den Toten in diesem letzten Stück Müllers auch dort, „wo er die Brechtwitwe Weigel die Coriolan-Proben der Brechtschüler mit Blick auf den toten Horaz kommentieren lässt: ‚Ich will das alles nicht mehr wissen, ihr‘“ (HMHB: 182).
 - 7 Zu Recht ist bemerkt worden (vgl. Preußner 2000: 28), dass hinter diesem Zuschnitt des Geschichtsbilds die Anthropologie Friedrich Engels’ (1884) steht, der im *Ursprung der Familie, des Privateigentums und des Staats* versucht hatte, den Urkommunismus als Matriarchat zu plausibilisieren. Faszinierend ist überdies, dass auch Engels seinen romantischen Reflex nach vopolitischen bis maternalistischen Naturzuständen an einer *Orestie*-Interpretation festmacht (vgl. im Kontext Preußner 2000: 28f.). Und tatsächlich finden sich Hinweise, dass über Engels’ Schrift eine gewisse Genderperspektive in Müllers Geschichtsphilosophie Einzug hielt (z.B. KOS: 66).
 - 8 Man denke nur an die erst 1978, ausgerechnet an einem 20. April und ausgerechnet in München uraufgeführte Satire *Germania Tod in Berlin* von 1962 (1956 begonnen). Deren bizarrste Szene, *Die heilige Familie*, karikiert die BRD als einen „Contergan-Wolf“, einen „mißgestalteten Nachkommen“ „Gottvater“ Hitlers, Goebbels alias Maria und der Germania als einer Art Heiligem Geist, ins Leben gesetzt durch Schutzgaben dreier Heiliger Könige – den Alliierten (HMHB: 210). Es ist zu vermuten, dass hinter solchen Grotesken die tiefere Unvereinbarkeit griechischer Mythendramatik und aktueller Faschismusdogmen sozialistischer Provenienz steht.
 - 9 Müller (vgl. Huller 2007: 26) flicht hier eine für sein Denken typische Argumentationsfigur ein, die erwähnt zu werden verdient, weil sie Müllers immer wieder selbst betonte Schlichtheit, die im engeren Sinne praktische Veranlagung seines Schaffens nebenbei bestätigt statt Aussagen wie die, es gehe ihm nicht „um Verschlüsselung [...] Ich schreibe keine Allegorien“ (zit. n. ebd.: 25), als Understatement, Genieattitüde oder Intellektuellenallüre misszudeuten. Müller: „Die Wirkung des Theaters hier [d.h. in der DDR – SH] beruht auf der Abwesenheit anderer Möglichkeiten, den Leuten etwas mitzuteilen. Filme [...] kosten viel mehr Geld als Theater. Das Ergebnis davon ist, daß das Theater Funktionen übernommen hat, die im Westen andere Medien haben. [...] Man kann dort auf der Bühne alles machen, aber es hat keine Bedeutung für die Gesellschaft.“ (W10: 201).
 - 10 Die Intertextualität und durch Widmungen, Kommentare etc. von Müller auch dokumentierte und betonte Verweishistorie dieser Bearbeitungen reicht freilich viel weiter, erstreckt sich kompliziert zu Ezra Pound, Brecht, T.S. Eliot und eben Conrad. Dem kann hier nicht nachgegangen werden, siehe stattdessen kurzerhand HMHB: 160ff.
 - 11 „Der Punkt ist vielleicht das Wissen davon, daß die Imperien, daß der Moment der größten Ausdehnung zusammenfällt mit dem Moment der Dekadenz. Die größte Ausdehnung ist der Anfang vom Ende. Das war immer so. Also eigentlich die Überhebung“ (W12: 26). Bei Kennedy ist es der Terminus des imperialen „overstretch“ bzw. „overreach“, der dann als „Überdehnung“ in die offizielle Übersetzung eingeht.
 - 12 In einem (mutmaßlich) frühen Gedicht aus dem Nachlass wird die Formulierung schon eindeutig verwendet: „Mutter Germanien zwischen Rhein und Elbe/Nahm ihre Wölfe wieder an die Brust/

- Und war Hure der Konzerne wieder/Und zeigte ihre Scham im Neonlicht“ (W1: 119).
- 13 „Im Grunde genommen war es für Horaz eine Situation wie für Brecht in Hollywood. Nur ohne Rückkehr. Für immer in Hollywood“ (W12: 473). Und (Frage von A. Kluge, 1995): „Was hast du für eine Haltung?“ Antwort Müller: „Eine stoische. Ein von Grund auf enttäuschter oder desillusionierter Republikaner, der sich dann mit der Monarchie arrangiert“ (ebd.: 837).
- 14 Auch später, etwa im Gedicht *SCHALL CORIOLAN* (zwischen 1959 und 1969), tauchen die Formulierungen in römischen, abermals freilich zugleich Shakespeare-referentiellen Kontexten auf, hier mit dem Hinweis auf Coriolan als „Roms erster Schlächter“: „Wenn ich ein Landgut hätte wie Vergil und andre/Oder einen Mäzen wie Horaz der mich aushält“... (W1: 162).
- 15 Faksimile des Briefes u.a. in Berliner Debatte Initial (Heft 3/1996: 99). Ersterer Vers auch als Gesprächszitat in W11: 666; letzterer in ebd.: 824.

Literatur

Siglen

- GI I = Müller, Heiner (1986): Gesammelte Irrtümer (I). Interviews und Gespräche. Frankfurt am Main: Verlag der Autoren.
- HMBH = Heiner Müller Handbuch. Leben – Werk – Wirkung, hg. v. Hans-Thies Lehmann und Patrick Primavesi (2003). Stuttgart: Metzler (Aus Platzgründen wurde auf die namentliche Kennzeichnung und detaillierte Beitragszuordnung verzichtet.)
- KOS = Müller, Heiner (1994): Krieg ohne Schlacht. Leben in zwei Diktaturen. Erweiterte Neuausgabe. Köln: Kiepenheuer & Witsch.
- W1, 2 usw. = Müller, Heiner (1998-2011): Werke, 12 Bde. Hg. von Frank Hörnigk. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
- Bloom, Harald (1996): Editorial. In: Berliner Debatte Initial, Heft 3, S. 3.
- Bohrer, Karl Heinz (2000): Provinzialismus. München: Hanser.
- Brecht, Bertolt 1998 (Orig. 1938): Die Geschäfte des Herrn Julius Caesar. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Craciun-Fischer, Ioana (2000): Die Politisierung des antiken Mythos in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur. Berlin: de Gruyter.
- Detken, Anke (2007): „Fliegen ist schwer“. Ikarus in lyrischen Texten nach 1945. In: Barner, Wilfried et al. (Hg.): Jahrbuch der deutschen Schillergesellschaft, Bd. LI. Göttingen: Wallstein, S. 340-366.
- Engels, Friedrich (1884): Der Ursprung der Familie, des Privateigentums und des Staats. Im Anschluss an L. H. Morgan's Forschungen. Hottingen-Zürich (CH): Schweizerische Genossenschaftsbuchdruckerei. [Auch in Marx, Engels: Werke (MEW), Berlin: Karl Dietz Verlag, Band 21, S. 25-173. Anm. d. Red.].
- Fischer, Karsten (2014): Liberaler Agnostizismus, oder: Der Vorrang der Freiheit vor der Wahrheit. Eine politische Sinngeschichte. In: Flügel-Martinsen, Oliver et al. (Hg.): Deliberative Kritik – Kritik der Deliberation. Festschrift für Rainer Schmalz-Bruns. Berlin: Springer VS, S. 103-134.
- Flower, Harriet (2006): Der Leichenzug – die Ahnen kommen wieder. In: Stein-Hölkeskamp, Elke; Hölkeskamp, Karl-Joachim (Hg.): Erinnerungsorte der Antike. Die römische Welt. München: C.H. Beck, S. 321-337.
- Föllinger, Sabine (2009): Aischylos. Meister der griechischen Tragödie. München: C.H. Beck.
- Gruber, Bettina (1989): Mythen in den Dramen Heiner Müllers. Zu ihrem Funktionswandel in den Jahren 1958 bis 1982. Essen: Blaue Eule.
- Hauschild, Jan-Christoph (2000): Heiner Müller oder Das Prinzip Zweifel, Berlin: Aufbau.
- Huhnholz, Sebastian; Fischer, Karsten (2010): Amnesie und Antizipation. Ein politiktheoretischer Klärungsversuch des Problems von Nachkriegsordnungen. In: Behemoth, Heft 1, S. 49-74.
- Huhnholz, Sebastian (2014): Krisenimperialität. Romreferenz im US-amerikanischen Empire-Diskurs. Frankfurt am Main und New York: Campus.
- Huhnholz, Sebastian (2015): Abschied vom Wandel? Zum postdemokratischen Status des Topos „Ende der Geschichte“. In: Briese, Olaf et al. (Hg.): Die Aktualität des Apokalyptischen. Zwischen Kulturkritik und Kulturversprechen. Würzburg: Königshausen & Neumann, S. 79-96.
- Huller, Eva C. (2007): Griechisches Theater in Deutschland: Mythos und Tragödie bei Heiner Müller und Botho Strauß. Köln: Böhlau.
- Koschorke, Albrecht u.a. (2007): Der fiktive Staat. Konstruktionen eines politischen Körpers in der Geschichte Europas. Frankfurt am Main: Fischer.
- Liedtke, Jan-Alexander (2014): Die Tragödie der Demokratie. Aischylos als politischer Dramatiker. In: Einsichten und Perspektiven. Bayerische Zeitschrift für Politik und Geschichte, Heft 1, S. 53-70.
- Ludwig, Janine (2009): Heiner Müller, Ikone West. Das dramatische Werk Heiner Müllers in der Bundesrepublik – Rezeption und Wirkung. Frankfurt am Main und New York: Peter Lang.
- Meier, Christian (1980) Die Entstehung des Politischen bei den Griechen. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Meier, Christian (1988): Die politische Kunst der griechischen Tragödie. München: C.H. Beck.
- Münkler, Herfried (2009): Die Deutschen und ihre Mythen. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt.
- Ostheimer, Michael (2002): Mythologische Genauig-

- keit. Heiner Müllers Poetik und Geschichtsphilosophie der Tragödie. Würzburg: Königshausen & Neumann.
- Ottmann, Henning (2001): Geschichte des politischen Denkens, Bd. 1: Die Griechen, Tbd. 1: Von Homer bis Sokrates. Stuttgart: Metzler.
- Preußner, Heinz-Peter (2000): Mythos als Sinnkonstruktion. Die Antikenprojekte von Christa Wolf, Heiner Müller, Stefan Schütz und Volker Braun. Köln u.a.: Böhlau.
- Rehberg, Karl-Siegbert (2012): Abschied von Ikarus. Bildwelten in der DDR – neu gesehen. Köln: Walther König.
- Riedel, Volker (1992): Stabilisierung, Kritik, Destruktion: Überlegungen zur Antikerezeption in der Literatur der DDR. In: Zeitschrift für Germanistik, Heft 2, S. 258-268.
- Rufin, Jean-Christophe (1993): Das Reich und die neuen Barbaren. Berlin: Volk & Welt.
- Schmitt, Carl (2002): Der Begriff des Politischen. Text von 1932 mit einem Vorwort und drei Corollarien. Berlin: Duncker & Humblot.
- Schmitt, Carl (1938): Der Leviathan in der Staatsrechtslehre des Thomas Hobbes. Sinn und Fehlschlag eines politischen Symbols. Hamburg-Wandsbek: Hanseatische Verlagsanstalt.
- Schwarzkopf, Oliver; Schütt, Hans-Dieter (1996): Heiner Müller. 1929-1995. Bilder eines Lebens. Berlin: Schwarzkopf & Schwarzkopf.
- Sokel, Walter H. (1963): Vorwort, in: Orest – Aischylos, Euripides, Voltaire, Krenek, Sartre, Anouilh. München und Wien: Langen/Müller, S. 9-37.
- Syme, Ronald (1939): The Roman Revolution, Oxford: Oxford UP.
- Walter, Marco (2015): Nützliche Feindschaft? Existenzbedingungen demokratischer Imperien – Rom und USA. Paderborn: Schöningh.

Berliner Debatte Initial 26 (2015) 3

Sozial- und geisteswissenschaftliches Journal

© **Berliner Debatte Initial** e.V.,
Ehrenpräsident Peter Ruben.
Berliner Debatte Initial erscheint viermal jährlich.

Redaktionsrat: Harald Bluhm, Wladislaw He-
deler, Cathleen Kantner, Rainer Land, Udo Tietz,
Andreas Willisich.

Redaktion: Ulrich Busch, Erhard Crome, Wolf-
Dietrich Junghanns, Raj Kollmorgen, Thomas
Möbius, Robert Stock, Dag Tanneberg, Matthias
Weinhold, Jan Wielgohs, Johanna Wischner.

Verantwortl. Redakteur: Thomas Müller. V.i.S.P.
für dieses Heft: Harald Bluhm.

Satz: Rainer Land.

Copyright für einzelne Beiträge ist bei der Redak-
tion zu erfragen.

E-Mail: redaktion@berlinerdebatte.de
<http://www.redaktion.berlinerdebatte.de/>

Berliner Debatte Initial erscheint bei
WeltTrends, Medienhaus Babelsberg
August-Bebel-Straße 26-53
D-14482 Potsdam
www.welttrends.de

Preise: Einzelheft 15 €,
Jahresabonnement 40 €, Institutionen 45 €,
Studenten, Rentner und Arbeitslose 25 €.
Für ermäßigte Abos bitte einen Nachweis (Kopie)
beilegen. Das Abonnement gilt jeweils für ein
Jahr und verlängert sich um jeweils ein Jahr, wenn
nicht sechs Wochen vor Ablauf gekündigt wird.

Bestellungen: Einzelhefte im Buchhandel;
Einzelhefte (gedruckt oder als PDF) und einzelne
Artikel (als PDF) im Webshop:

<http://shop.welttrends.de/>

oder per E-Mail:
bestellung@welttrends.de
oder telefonisch: +49/331/721 20 35
(Büro WeltTrends)