

**Stephan Pabst und Johanna Bohley (Herausgeber)**

# MATERIAL MÜLLER

**Das mediale Nachleben Heiner Müllers**

Kaum ein Autor erregte in der ersten Hälfte der 1990er Jahre mehr öffentliches Aufsehen als Heiner Müller. Die Interviews, die er in dieser Zeit gab, genossen Kult-Status. Als Intendant des Berliner Ensembles, als Präsident der Akademie der Künste/Ost war er einer der wichtigsten Akteure des literarischen Lebens nach 1989. Seine Kontakte zur Staatssicherheit waren einer der zentralen Gegenstände des sogenannten deutsch-deutschen Literaturstreits. Als er 1995 starb, wurde seine Beerdigung live im Fernsehen übertragen. Seine große Popularität fiel in eine Zeit, in der Müller als Autor kaum noch produktiv war. Quantitativ ist er mehr mit der Kommentierung seines Werks befasst als mit dessen Fortsetzung. Der Moment seiner größten Popularität fällt mit dem Moment seiner Historisierung zusammen. Die Beiträge des Bandes gehen von der Beobachtung aus, dass die Zahl der Müller-Referenzen in Theaterinszenierungen, Dramentexten, Romanen, Gedichten, Hörspielen, Interviews überwältigend ist, und fragen, was wie von Müllers Texten, Statements, Inszenierungen und Selbstinszenierungen bleibt oder verworfen wird, wie sich Kritik und Zustimmung, Fortsetzung und Historisierung zueinander verhalten.

*Mit Beiträgen von* Kai Bremer, Birgit Dahlke, Andreas Degen, Norbert Otto Eke, Helen Fehervary, Hans-Edwin Friedrich, Terry Galloway, Robert Gillett, Bernadette Grubner, Jost Hermand, Hannes Höfer, Torsten Hoffmann, Astrid Köhler, Alexander Löck, Robert Mießner, Stephan Pabst, Patrick Primavesi, Anja Quickert, Jan Röhnert, Kristin Schulz, Marc Silberman, Janet Swaffar und Heribert Tommek.

VERBRECHER VERLAG

Dieser Band entstand mit Unterstützung der Ernst-Abbe-Stiftung und des Literaturforums im Brecht-Haus. Wir danken dafür.

## lfb TEXTE 6

Erste Auflage  
 Verbrecher Verlag Berlin 2018  
 www.verbrecherei.de  
 © Verbrecher Verlag 2018  
 Lektorat: Insa Hansen-Goos  
 Satz: Stefan Pabst, Christian Walter  
 ISBN: 978-3-95732-274-6  
 Printed in Germany

*Der Verlag dankt Olanike Famson und Amira Sakbani.*

### MÜLLER ALS MATERIAL

- 9 **MATERIALÄSTHETIK ALS REZEPTIONSFORM.**  
**Das mediale Nachleben Heiner Müllers (Eine Art Einleitung)**  
 Stephan Pabst
- 43 **M BY M**  
**Der STOFF, die FORM und das NACHLEBEN als MATERIAL**  
 Alexander Löck

### VORGESCHICHTEN DES NACHLEBENS

- 69 **»BELEHRUNG MÜLLER FRIEDRICH VON PREUSSEN ANKES TRAUM ...«**  
**Geschichtsbewusstsein und Selbstbewusstsein bei Heiner Müller und Adolf Endler**  
 Robert Gillett, Astrid Köhler
- 91 **ALS DAS WÜNSCHEN NOCH GEHOLFEN HAT.**  
**Thomas Braschs kommunikative Strategien im (West-)Interview 1976 bis 2001  
 und deren Verwandtschaft mit der Interview-Praxis Heiner Müllers**  
 Birgit Dahlke
- 113 **HEINER MÜLLERS FRÜHE AMERIKAAUFENTHALTE (1975–1979)**  
 Marc Silberman, Jost Hermand, Terry Galloway, Janet Swaffar, Helen Fehervary
- 151 **DER ALTPUNKER**  
**Heiner Müller in Experimental- und Popmusik**  
 Robert Mießner

### NACHLEBEN I: DAS MATERIAL DER PERSONA

- 171 **EIN AUTOR ALS MATERIAL**  
**Heiner Müller bei Alexander Kluge**  
 Hans-Edwin Friedrich
- 195 **TOTENGESPRÄCHE**  
**Nachlebendes in/aus Heiner Müllers Interviews**  
 Torsten Hoffmann
- 213 **VOM ZYNIKER, MEDIENMENSCHEN UND GEWALTENTHUSIASTEN**  
**Heiner-Müller-Schmähungen in der Literatur nach 1990**  
 Bernadette Grubner
- 233 **TRISTAN VS. HENDRIX, SOFIA VS. TEXAS**  
**Kontrast-Beziehungen in Christoph Rütters filmischem Heiner-Müller-Porträt  
 ›Ich will nicht wissen, wer ich bin‹**  
 Jan Röhnert

## NACHLEBEN II: MÜLLER IM THEATER

- 247 **»EINE CHANCE HABEN WIR NUR, WENN WIR EINEN FINSTEREN SPIELPLAN MACHEN.«**  
**Zu Anschlüssen Einar Schleefts und Lothar Trolles an Müllers Programm**  
Kristin Schulz
- 269 **MÜLLERS ERBEN?**  
**Zum Nachleben Heiner Müllers in der Dramatik nach 1995**  
**(von Düffel, Kater, Peuckert)**  
Kai Bremer
- 299 **METAMORPHOSEN ZWISCHEN OVID UND POLLESCH**  
**Schreibweisen des Theaters nach Heiner Müller**  
Patrick Primavesi
- 325 **NEUVERTEILUNG DER WAHRNEHMUNG**  
**Heiner Müllers Querstellungen und ihr Nachleben bei Werner Fritsch**  
**und René Pollesch**  
Norbert Otto Eke
- 357 **ZUGRIFFE AUF HEINER MÜLLER IM GEGENWARTSTHEATER**  
**Schlaglichter auf die Rezeption**  
Anja Quickert

## NACHLEBEN III: MÜLLER JENSEITS DES THEATERS

- 385 **HEINER MÜLLER IN LITERATURGESCHICHTLICHEN DARSTELLUNGEN (1985–2015)**  
Andreas Degen
- 407 **DER GESCHICHTE DIE MENSCHLICHE HAUT ABZIEHEN**  
**Zum Weiterleben der posthumanen Ästhetik Heiner Müllers bei Thomas Brasch,**  
**Durs Grünbein und Reinhard Jirgl**  
Heribert Tommek
- 431 **»DER REST IST LYRIK«**  
**Grünbeins Gedichte nach Müllers Dramen**  
Stephan Pabst
- 449 **»DER FEIND IN UNS«**  
**Ideologie und Utopie bei Heiner Müller und Paul Plamper**  
Hannes Höfer

# MÜLLER ALS MATERIAL

## **MATERIALÄSTHETIK ALS REZEPTIONSFORM**

### **Das mediale Nachleben Heiner Müllers (Eine Art Einleitung)**

Stephan Pabst

#### **1. Materialästhetik als Rezeptionsform**

Der Titel des Bandes *Heiner Müller Material*, den Frank Hörnigk in den letzten Tagen der DDR herausgab, war ein kleiner Kunstgriff, denn er verband im Begriff des Materials ganz unterschiedliche Aspekte des Werks und der Rezeption von Müller miteinander. Er bezeichnete den Status der dort versammelten Beiträge, bei denen es sich zum großen Teil um poetologische Selbstaussagen Müllers oder um Aufsätze über ihn handelte. Er bezeichnete Müllers Textverständnis, das sich gegen die Einteilung der Texte in bestimmte Gattungen ebenso sperrte wie gegen die Schließung des einzelnen Textes zum Werk. Er legitimierte Müllers Umgang mit den Texten anderer Autoren, die von *Zement* bis zu *Auftrag* und *Medeamaterial* seinen Dramen zu Grunde liegen, von seinen Gedichten bis an den Rand bloßer Übersetzung oder Versifizierung zitiert und in seinen Übersetzungen ausgesprochen frei benutzt werden. Er richtete sich einerseits gegen die Idee des Textes als Werk, das aus der Perspektive des Materialbegriffs lediglich als vorläufige Stufe im Prozess seiner Bearbeitungen erscheint.

Er richtete sich andererseits gegen den Autor als intentionalen Urheber und Eigentümer des Textes. In dieser Enteignung des Autors und der Auflösung der Kategorie im Kollektiv der Bearbeiter steckte die utopische Signatur des »Materials«. Mit dem Begriff des Materials wird also ein bestimmtes Textverständnis, eine bestimmte Textpraxis, deren utopische Latenz und die Tradition der avantgardistischen Moderne bezeichnet, die diesen Begriff systematisch aufgewertet hatte.<sup>1</sup>

Der Begriff des Materials verweist überdies auf eine bestimmte Vorstellung vom Gegenstand der Literatur und die Art und Weise, in der sie auf ihn Bezug nimmt. Ihr Gegenstand ist die Wirklichkeit. Sie wird durch den Text nicht einfach repräsentiert. Sie zeigt sich im Widerstand, die sie dem Ganzen des Textes und der Intention des Autors leistet: »Ein Text lebt aus dem Widerspruch von Intention und Material, Autor und Wirklichkeit; jedem Autor passieren Texte« (HMW 8, S. 176).<sup>2</sup> Dass Texte zum Material werden können heißt auch, dass sie ihrerseits als Wirklichkeit anerkannt werden (vgl. ALEXANDER LÖCK in diesem Band). Der »Widerstand«, den sie dem Theater leisten sollen, beschreibt nicht allein ihre soziale Funktion, sondern auch eine Beglaubigungsstrategie von Texten als Wirklichkeit.

Diese Wirklichkeit ist als Material geschichtlich. Anders gesagt: Die Attraktivität des Begriffs resultiert bei Müller auch aus seiner komplexen temporalen Struktur, die von ihm geschichtlich ausgelegt wird. Die Latenz seiner Bearbeitung resultiert aus der Bearbeitung, die immer schon stattgefunden hat, indem etwas zum Material gemacht wurde. Es gibt keine ungeschichtliche Wirklichkeit, die zum Material des Textes werden könnte. Material ist »geschichtlich durch

1 Vgl. zu Müller in dieser Tradition José Galisi Filho, *Zum Begriff des ästhetischen Materials in Heiner Müllers Poetik*, Hannover 2001 (edok: <http://d-nb.info/968658385/34>)

2 Hier und in allen folgenden Beiträgen werden die Werke Müllers nach der Ausgabe Heiner Müller, *Werke*, hg. v. Frank Hörnigk, Frankfurt/M. 1998 ff. im Text jeweils mit der Sigle HMW, dem Band und der Seitenzahl ausgewiesen.

und durch«,<sup>3</sup> wie Adorno sagt. Eng damit verwandt ist die Zukunftsdimension des Begriffs, denn etwas verweist, insofern es Material ist, auch auf seine zukünftige Bearbeitung. Da aber Material bei Müller oft als Fragment älterer Werke gedacht wird, hat der Begriff auch anachronistische Implikationen. Denn zum Material wird ein Werk nur unter der Bedingung seiner historischen Obsoleszenz. Texte sind Geschichte, insofern sie Material sind, und sie sind Material, insofern sie Geschichte sind. Diese Geschichtlichkeit des Begriffs zeigte sich für Müller auch in seiner metaphorischen Nähe zum Krieg (Materialschlacht, Trümmer) und zur Industrialisierung. Im Zeitalter der Digitalisierung hat er diese metaphorische Evidenz seiner Geschichtlichkeit eingebüßt. Der neuere Begriff der Materialität ist geschichtlich nur im Sinne seiner Sentimentalität und schließt den Text als Material nicht mehr ein.

Dass freilich der Begriff des Textes und der des Materials eine so enge Bindung bei Müller eingehen, muss auch als Zeichen des Desengagements gelesen werden. Das Aufkommen des Materialbegriffs in der sowjetischen Literatur der 1920er Jahre bei Autoren wie Sergej Tretjakow bezeichnete die Teilhabe am Prozess der industriellen oder landwirtschaftlichen Produktion, die als spezifische Gestalt der Wirklichkeit zum Material von Texten wird, die ihrerseits einen Einfluss auf das Material haben. Textmaterial ist damit nur insofern gemeint, als die pragmatischen Texte dieser Wirklichkeit – Verordnungen, Befehle, Zeitungen – zum Teil des im weitesten Sinne literarischen Textes werden.<sup>4</sup> Müllers Versuch, die Literaturgeschichte zum Material zu machen, wirkt da gelegentlich wie der Versuch einer metaphorischen Kompensation des geschichtlichen Einflusses, den man längst verloren hat.

3 Theodor W. Adorno, *Ästhetische Theorie*, Frankfurt/M. 1970, S. 223.

4 Greifbar wird dieser engagierte Materialbegriff v.a. in den Texten der späten 20er Jahre *Die Biographie der Dinge und Fortsetzung folgt*. Vgl. Sergej Tretjakow, *Lyrik – Dramatik – Prosa*, hg. v. Fritz Mierau, Leipzig 1972, S. 201–206 und 207–215.

Wenn Müller dann in Interviews der 1990er Jahre und in seiner Interview-Autobiographie *Krieg ohne Schlacht* immer wieder darauf zu sprechen kommt, dass die Geschichte des Kommunismus und sein – Müllers – Leben in der DDR für ihn ein Material gewesen seien (HMW 9, S. 70, 88, 126, 143, 171, 209 passim), dann löst er damit die geschichtliche Intention des Materialbegriffs ein, funktionalisiert ihn aber in einer neuen Weise. Es ist der Begriff, mit dem sich Müller dem medialen Rechtfertigungsdruck ironisch entzieht, unter dem er wie eine ganze Reihe anderer Intellektueller aus der DDR in den frühen 1990er Jahren steht. Das ideologische Bekenntnis zur DDR, das ihm unterstellt wird, interpretiert Müller als ästhetisches Bekenntnis des Dramatikers zu seinem Material und zum kalten Blick auf sich selbst. Mit demselben Begriff, mit dem er zur DDR auf Distanz geht, hält er an der DDR fest.

Dass Müller den Begriff, der ja wesentlich eine Aussage über die Rezeptionsformen anderer Texte machte, nun auf sich selbst anwendet, bedeutet aber erstens, dass auch hier der Begriff des Materials, der aus einer Poetik des Engagements kam, zu einer Form des Desengagements geworden ist, insofern er die souveräne Distanz zum Material und seine ästhetische Evaluation bezeichnet und die Teilhabe seines Autors an der Geschichtlichkeit seines Materials kaum noch zu beschreiben vermag. Und es bedeutet zweitens, dass er mit ihm je später je mehr die Hoffnung auf das Nachleben seiner Texte verbindet, die nämlich, dass sie zum Material werden. Der Materialbegriff ist Teil eines Ensembles von Strategien, mit denen Müller zu Lebzeiten sein Nachleben zu steuern versucht, mit denen er seit den 1980er Jahren so etwas wie eine kontrollierte Selbsthistorisierung betreibt, mit denen er den Vorgang seines Veraltens für mögliche Anschlüsse vorbereitet. An ihnen fällt auf, dass sie in einem gewissen Spannungsverhältnis zur Materialästhetik stehen, insofern sie Begriffe wie Werk, Autorschaft oder Kanon gewollt oder ungewollt voraussetzen. Es ist nicht

immer zu entscheiden, ob Müller das als Selbstwiderspruch (oder eben als Widerspruch der Materialästhetik) ausgelegt werden muss oder ob man hier innerhalb materialästhetischer Konzepte solche, die am Autor, am Werk und am Kanon festhalten, von solchen unterscheiden muss, die es nicht tun. Zu diesem Ensemble der Selbsthistorisierungsstrategien gehört die Selbstkanonisierung als Intendant des Berliner Ensembles (Shakespeare, Brecht, Müller) ebenso wie die Zustimmung zu einer Werkausgabe bei Suhrkamp, die seinen Texten die Form des Werks zu geben bemüht ist und damit die editorischen Prinzipien der älteren Ausgabe beim Rotbuch Verlag außer Kraft setzt, die den Gedanken der Materialästhetik sehr viel konsequenter berücksichtigt hatte. Dazu gehört die exzessive Selbstkommentierung in den Interviews mit Alexander Kluge oder die Inszenierung als Untoter zu Lebzeiten (vgl. TORSTEN HOFFMANN in diesem Band),<sup>5</sup> die ja auch Wiederkehr verheißt, wenngleich gespenstische. Mit dem Begriff des Materials verbindet sich Müllers Hoffnung, dass seine Stücke befreit von der historischen Intention des Autors, durch die sie beschädigt werden könnten, ein Nachleben haben und in diesem Sinne wieder an Geschichte teilhaben. Insofern sanktioniert der Materialbegriff nicht nur einen bestimmten Umgang mit anderen Texten. Die Montage des Materials, wie in Müllers Inszenierungen *Hamlet/Hamletmaschine* und *Duell Traktor Fatzer*, konstruiert zugleich einen Kanon.<sup>6</sup>

Seine gesamtdeutsche Autorität nach 1989 beruht auch auf dem internationalen Ansehen, das Müller bereits vor 1989 genoss (zu Müller in Amerika vgl. MARC SILBERMAN, JOST HERMAND, TERRY

5 Vgl. dazu auch Thomas Wegmann, »Es stimmt ja immer zugleich alles und nichts«: Zur Theorie des Autors und zum Tod als Gegenstand des Interviews: Müller, Bernhard, Derrida, in: *Germanic Review* 91.1 (2016), S. 7–25, hier S. 13–16.

6 Vgl. dazu Ulrike Haß, *Rückwärts in die Gegenwart*, in: *Heiner Müller. »Was jetzt passiert, ist die totale Besetzung mit Gegenwart«*, Festival, 3.–12. März 2016, im HAU, hg. v. Anja Qickert, Aenne Quiñones, im Auftrag der Internationalen Heiner Müller Gesellschaft, S. 28–30.

GALLOWAY, JANET SWAFFAR, HELEN FEHERVARY in diesem Band).<sup>7</sup> Müller seinerseits tut viel dafür, indem er der Zusammenarbeit mit Robert Wilson in seiner Selbstdarstellung große Bedeutung einräumt, indem er Jacques Derrida um Worte an seinem Grab bittet und indem er in seine Interview-Autobiographie eigens Kapitel zu seiner Rezeption in den USA, Frankreich und der Sowjetunion aufnimmt, um die Rezeption seiner Texte in einen internationalen Horizont zu stellen – erfolgreich, wie das filmische Müller-Porträt von Christoph Rüter zeigt, der Müllers Internationalität zum Strukturmoment seiner Erzählung über ihn macht (vgl. JAN RÖHNERT in diesem Band). Die Gespräche mit Alexander Kluge inszenieren zudem, das legt der Beitrag von HANS-EDWIN FRIEDRICH in diesem Band nahe, einen Topos klassischer Größe. Wenn Goethe und Schiller die Dioskuren der Klassik sind, so sind Müller und Kluge die deutsch-deutschen Dioskuren der Nachkriegsliteratur. In der Komplementarität der jeweils unterschiedlichen Dichter wird durch ihre Freundschaft epochale Ganzheit suggeriert, die von Kluge über Müllers Tod hinaus fortgeschrieben wird. Schließlich nimmt im Gespräch der beiden Mythologie eine zentrale Stellung ein, und vor allem Müller begreift seine Arbeit als Arbeit am Mythos. Damit wird nicht nur ein anderes Material bezeichnet, mit dem der Autor arbeitet, sondern zugleich die Hoffnung auf ein Überleben als Teil des geschichtstranszendenten Mythos. Auffallend steht diese Strategie im Zusammenhang mit der Strategie der Selbstkanonisierung. Denn die Arbeit am Mythos kann als Fortsetzung der Arbeit Kafkas (*Das Schweigen der Sirenen*) und Brechts (*Berichtigungen alter Mythen*) begriffen werden.

In welchem Maße Müller mit dieser Sorge um sein Nachleben

<sup>7</sup> Vgl. dazu auch Janine Ludwig, *Müllers Rezeption in Amerika*, Anhang in: dies., *Heiner Müller, Ikone West. Das dramatische Werk Heiner Müllers in der Bundesrepublik*, Frankfurt/M. 2009, S.1–13 (CD). Ludwig macht freilich auch die spezifischen Einschränkungen deutlich, denen die Rezeption Müllers in der amerikanischen Theaterlandschaft unterliegt.

einen (erfolgreichen) Sonderfall darstellt, zeigt der Blick, den die Beiträge von ROBERT GILLET / ASTRID KÖHLER und BIRGIT DAHLKE in diesem Band auf parallele Autorenbiographien aus der DDR werfen: Vergleichbar in seiner Aneignung surrealer Schreibweisen, unterscheidet sich Adolf Endler von Heiner Müller doch dadurch, dass die Komik dieser Aneignung stärker der Selbstrelativierung des Autors und seines Werkanspruchs dient, durch die sich Endler auch eine andere, eher subkulturelle Stellung im Literatursystem DDR zuweist, die über das Ende der DDR hinaus als Randstellung dieses Autors tradiert wird (vgl. GILLET/KÖHLER). Und während Thomas Brasch nach seiner Übersiedlung in die BRD teilweise ähnliche, metareflexive, mit doppelter Rücksicht nach Ost und West gesprochene Interviewstrategien verfolgt wie Müller, werden seine Interviews doch nicht in derselben Weise zum Rezeptionsfaktor wie bei Müller (vgl. DAHLKE).

## 2. Spielarten der Müllerrezeption

Bemerkenswert an Müllers Nachleben ist die kategoriale Vielfalt der Bezugnahmen. Sie können aus der wirklichen oder vermeintlichen literaturgeschichtlichen Bedeutung resultieren, aus seiner medialen Präsenz oder seiner institutionellen Position, die ihm als Akademiepräsident und Intendant am Berliner Ensemble nach 1989 zukam. Sie lassen sich weder darauf beschränken, dass ostdeutsche Künstler in irgendeine Art von Auseinandersetzung mit Müller treten, noch beschränkt sich die Rezeption auf das Drama. Die Spuren Müllers führen ebenso zum Gedicht wie zum Film, zum Interview, zur Autobiographie, zum Hörspiel oder zum philosophischen Essay. Sie reichen von vehementer Ablehnung bis zur Apologie oder zur Ironisierung, die sich Müller verbunden fühlt, ohne ihm noch folgen zu können.

Sie können bei Müller als popkulturellem Phänomen ansetzen oder beim geschichtsphilosophischen und kapitalismuskritischen Dramatiker und Intellektuellen. Sie richten sich nicht allein auf das Werk, sondern auch auf die Person(a) Müllers, der mit der Rede von seinem Leben als Material dazu die Lizenz erteilte. Gerade in den letzten Lebensjahren hat sich Müller durch die mediale Präsenz und die dort sich vollziehende, ikonische Verdichtung für eine solche Rezeption angeboten.

Die Rezeption Müllers – auch die literaturwissenschaftliche (vgl. ANDREAS DEGEN in diesem Band) – überbrückt also enorme Gegensätze oder setzt gerade bei ihnen an. Sie sind nicht einfach dadurch aufzulösen, dass der geschichtsphilosophische Dramatiker der Gewalt rezeptionsgeschichtlich abstirbt, während sich der ethisch »bessere«, wenngleich harmlosere Medien-Müller durchsetzt, weil er sich popkulturell als anschlussfähig erweist, wie Baßler und Rakow vermuten.<sup>8</sup> Erstens scheint es häufig die Spannung zwischen dem einen und dem anderen Müller zu sein, die ihn rezeptionsgeschichtlich attraktiv macht, weil in der Bezugnahme auf das Medienphänomen der Ernst des Dramatikers eben doch noch mitläuft oder weil umgekehrt die Schwere der Dramen durch die Verbindung mit dem Medienphänomen strukturell immer schon ironisch ist. Zweitens lässt sich die popkulturelle Rezeption von der Werkgeschichte Müllers nicht vollkommen lösen. Das zeigen die zahlreichen popmusikalischen Kooperationen und Bearbeitungen Müllers, die ROBERT MIESSNER in diesem Band vorstellt, das zeigt aber auch Müllers früherer Versuch, seine kollektivistische Produktionsästhetik, die zunächst sozialistisch intendiert war, mit dem Begriff der »Factory« in einen popästhetischen Referenzrahmen zu rücken.

8 Moritz Baßler, Christian Rakow, *Das Heiner Müller Lexikon / Der Sound der schweren Zeichen. Das Heiner Müller-Lexikon in Zeiten der Popkultur – ein Nachwort*, in: Theater heute 1 (2004), S. 4–15.

Das Nachleben Müllers auf der Bühne, nach dem aus naheliegenden Gründen zuerst zu fragen ist und dem sich die meisten Aufsätze dieses Bandes widmen (vgl. KAI BREMER, NORBERT OTTO EKE, PATRICK PRIMAVESI, ANJA QUICKERT, KRISTIN SCHULZ), lässt sich nicht eindeutig beurteilen. Die Anzahl der Müller-Inszenierungen ist in den letzten Jahren rückläufig. Hans-Thies Lehmann begründet das damit, dass sich das ideologische Umfeld, in dem Müllers Theaterkonzept einmal angesiedelt war, radikal geändert hat.<sup>9</sup> Dieser Befund muss (heute) differenziert werden: Was die Kapitalismuskritik Müllers angeht, gibt es durchaus wieder oder noch ein starkes Interesse an Müller. Im Kontext der in der Soziologie, der Literatur und der Publizistik seit Ende der 90er Jahre wiederkehrenden Kapitalismuskritik machen die pessimistischen Diagnosen Müllers, die Anfang der 90er Jahre noch wie die anachronistische Selbstverteidigung des kommunistischen Intellektuellen wirken mochten, einen unerfreulich aktuellen Eindruck.<sup>10</sup> Was indes die geschichtsphilosophische Fundierung dieser Kritik angeht, ist Müller jüngeren AutorInnen und RegisseurInnen fremd geworden. Andererseits lässt sich eine ganze Reihe anderer relevanter Formen

9 Hans-Thies Lehmann, *Das Fundament. Bald zwanzig Jahre nach seinem Tod ist Heiner Müller eine Stimme, die schmerzlich fehlt*, in: Theater heute 1 (2015), S. 6–15, hier S. 6.

10 Mit dieser überraschenden Reaktualisierung der Statements Müllers durch einen neuen gesellschaftlichen und ökonomischen Kontext begründen Helen Müller und Clemens Pornschlegel die Herausgabe ihrer Sammlung kapitalismuskritischer Texte Müllers. Vgl. Helen Müller/Clemens Pornschlegel, *Vorwort*, in: Heiner Müller, »Für alle reicht es nicht«. *Texte zum Kapitalismus*, hg. v. Helen Müller/Clemens Pornschlegel, Frankfurt/M. 2017, S. 8 f. Ob man deshalb Müller als »Propheten« (Ebd., S. 13ff.) autorisieren sollte, ist eine andere Frage. Abgesehen von der Sakralisierung des Autors geht sie von einer Geschichte aus, die sich notwendig entwickelt und deshalb vorausgesagt werden kann, nicht von historischer Kontingenz, die bestimmte Aussagen bewahrheiten kann, ohne ihre Urheber als unfehlbare Prognostiker ins Recht zu setzen. Die Ironie vieler Statements Müllers hatte nicht nur strategische Gründe, indem sie provokante Positionen gegen Kritik imprägnierte, sie antizipierte auch einen historischen Prozess, in dem sie sich als Fehlurteil erweisen können. Propheten sind keine Ironiker.



der Rezeption Müllers auf dem Theater nachweisen. Es handelt sich um Auseinandersetzungen mit der Person Müllers, der zur Bühnenfigur gemacht wird, wobei seine Verwandlung zur Persona einerseits auf das öffentliche Ansehen Müllers verweist, andererseits aber Müller mit komischen Zügen ausstattet und diese Komik auch kritisch gegen ihn wendet (vgl. BREMER in diesem Band). Selten sind Beispiele dafür, dass Müllers Stücke tatsächlich selbst zum Material neuerer Stücke oder Inszenierungen werden. Einar Schleefs *Faust III* (vgl. SCHULZ in diesem Band) und Frank Castorfs *Maßnahme/Mauser*-Inszenierung sind da eher die Ausnahme, zumal in der Vielschichtigkeit einer Rezeption auf der Ebene des Textkonzepts (Texte als Material), des Theaterkonzepts (Müller in der Tradition des epischen Theaters), der Verwendung des Müllertextes und der Reflexion der Person Müller (der *Mauser*-Text wird bei Castorf in die Situation eines Müller-Interviews gestellt). Am häufigsten lassen sich Beispiele für AutorInnen und RegisseurInnen finden, die an einem Konzept des epischen Theaters für das 21. Jahrhundert arbeiten und in diesem Zusammenhang auf Müller als zentralen Autor dieser Theatertradition Bezug nehmen. Das ließe sich von Kathrin Röggla ebenso sagen wie von Christoph Schlingensiefel oder René Pollesch. Pollesch und Röggla versuchen überdies den Zusammenhang von Kapitalismuskritik und postdramatischem Theater weiterzudenken (vgl. EKE in diesem Band), für den Müller selbst nach 1989 keine überzeugende dramatische Lösung mehr gefunden hatte.

Dabei legt die Auseinandersetzung mit Müller auf dem Theater noch einen Grund für die Müller-Rezeption frei, der gattungs- bzw. institutionsspezifisch ist. Anders als in anderen kulturellen und literarischen Bereichen ist Müller hier ins Gedächtnis einer Institution eingelassen, für die er in den 1980er und 90er Jahren als Autor, Regisseur und Intendant eine zentrale Rolle gespielt hat, in der er andere Autoren und Regisseure fördern konnte, die dann ihrerseits das

Theaterverständnis von Müller verstärken und auf eine gewisse Dauer stellen konnten. Das gilt etwa für Lothar Trolle oder Einar Schleef (vgl. KRISTIN SCHULZ in diesem Band). Kein anderer Autor hatte nach 1989 einen derartigen Einfluss auf gleich zwei der wichtigsten deutschen Theater – das Berliner Ensemble und die Volksbühne.

Neben dieser Rezeption im Theater steht eine eher philosophische Rezeptionslinie. Sie beruht auf den letzten, nur als Stimmung präsenten Resten eines kommunistischen Internationalismus. Sie macht Müller nicht zum Philosophen, nimmt ihn aber als öffentlichen, kommunistischen Intellektuellen (nicht nur als Medienstrategen) zur Kenntnis. Sicher wäre es falsch, Jacques Derridas knappe Begründung dafür, dass er Müllers Bitte um eine Rede auf seiner Trauerfeier ausschlägt, als Anzeichen einer weitreichenden Auseinandersetzung mit Müller zu lesen. Sie resultiert zunächst einfach aus dem Respekt, dem man dieser Bitte schuldet, selbst dann, wenn man ihr nicht nachkommt. Aber sie benennt doch knapp den intellektuellen Konsens, der zwischen beiden Autoren besteht: die Virulenz des Kommunismus nach seinem Ende.<sup>11</sup> Derridas nur zwei Jahre nach Müllers Text-Band *Ein Gespenst verläßt Europa* entstandener philosophischer Essay *Marx' Gespenster* meint ja nicht, dass dessen Philosophie ihre Wirksamkeit gänzlich eingebüßt habe, sondern dass Marx nach dem Ende des politischen Marxismus seine Wirkung als Wiedergänger, als beunruhigendes Phänomen entfalten könne. Und die damit verbundene *Hamlet*-Lektüre weiß sich mit Müller darin einig, dass es sich bei der Zeit, die »out of joint« ist, um die historische Zeit selbst handelt, nicht bloß um die Irritation einer möglichen politischen Ordnung unter anderen.<sup>12</sup>

Slavoj Žižek nimmt Müllers Vorbehalte gegenüber westlichen Demokratien – »Auch Hitler kam durch freie Wahlen an die

11 Vgl. Jacques Derrida, *Aus den Fugen*, in: *Stiftung Archiv der Akademie der Künste. Heiner Müller-Archiv*, Konzeption Karin Kiwus, Frankfurt/M. 1998, S. 17–18.

12 Vgl. Jacques Derrida, *Marx' Gespenster*, Frankfurt/M. 1995, S. 110 ff.

Macht!«<sup>13</sup> – auf und gegen den Verdacht in Schutz, es könnte sich um bloßes Ressentiment des gescheiterten kommunistischen Intellektuellen handeln. Für ihn entspringt die Einsicht dem Moment des Zusammenbruchs der sozialistischen Gesellschaft und ihrer kapitalistischen und demokratischen Transformation. Dieses Ereignis bringt Legitimationsprobleme von Demokratien zum Vorschein – ihre Reduktion auf formale Prozeduren, ihre beschränkte Geltung für bestimmte Teile der Gesellschaft und die Frage, ob diese Probleme mit den Mitteln der Demokratie zu lösen seien oder ob Demokratisierung den temporären Suspens der Demokratie voraussetzt. Von diesen Überlegungen aus kehrt Žižek zu Brechts *Die Maßnahme* zurück, die auch Müller zeitlebens beschäftigt hat, mit deren Rechtfertigung der Gewalt er sich aber anders als Žižek immer weniger einverstanden erklären konnte. Žižek bejaht die Frage, ob es erlaubt sei, aus humanistischen Gründen zu töten, im Vertrauen auf die ethische Reinheit dessen, der ohne falsche Motive aus Einsicht in die Notwendigkeit und gegen die eigene humanistische Intention tötet, und zum anderen mit dem Verweis auf die dialektische Teleologie der Revolution und die daraus resultierende Struktur des aufgeschobenen Humanismus, der aufgeschobenen Demokratie. Um das mit Müller vereinbaren zu können, muss er allerdings bestreiten, dass Müllers Kritik an der »Maßnahme« die Legitimität revolutionärer Gewalt prinzipiell in Frage stellt.<sup>14</sup> Die Rezeption Derridas und Žižeks verweist auch

13 Slavoj Žižek, *Heiner Müller aus den Fugen*, in: *Der Text ist der Coyote. Heiner Müller Bestandsaufnahme*, hg.v. Christian Schulte/Brigitte Maria Mayer, Frankfurt/M. 2004, S. 274–298, hier S. 274. Žižek gibt Müller hier etwas verkürzt wieder. Der Verweis Müllers auf seine biographisch bedingte Sprecherposition etwa entfällt: »Daß mein Verhältnis zu freien Wahlen nicht ungebrochen ist, hat mit meinem Geburtsjahr zu tun: im Gegensatz zu Lenin kam Hitler durch freie Wahlen an die Macht, insofern ist auch Auschwitz ein Resultat von freien Wahlen« (HMW 8, S. 362).

14 Vgl. ebd., S. 296 ff. Zu den Gemeinsamkeiten im Denken Müllers und Žižeks vgl. Julia Hell, *Remnants of Totalitarianism: Hannah Arendt, Heiner Müller, Slavoj Žižek and the Re-Invention of Politics*, in: Telos 136 (2006), S. 76–103. Unterschiede sieht Hell im Umgang mit

darauf, dass der Weg zu Müller und über Müller hinaus durch intellektuelle Debatten verläuft, in denen Müller oft als einziger Autor aus der DDR eine Position vertreten hat. Erinnerung sei an seine Humanismuskritik, die bei Jirgl und Grünbein eine Fortsetzung findet (vgl. HERIBERT TOMMEK in diesem Band) und an seine Überlegungen zum Posthistoire, die wiederum bei Grünbein aufgenommen werden (vgl. STEPHAN PABST in diesem Band).

Neben diesen Rezeptionsformen, die sich als sachliche Auseinandersetzung mit Müllers Ideen oder Texten begreifen, gibt es programmatisch unernte Auseinandersetzungen mit Müller (vgl. BERNADETTE GRUBNER in diesem Band), deren Unernt in einem direkten Verhältnis zur Verschiebung der Aufmerksamkeit vom Werk zum Autor und den Techniken der Selbstinszenierung steht. Müller wird, das scheint typisch für die Zeit nach seinem Tod bis zum Anfang der 2000er Jahre zu sein, auffallend häufig selbst zum Gegenstand von Texten und Inszenierungen. Frank Castorf, Moritz Rinke, John von Düffel (vgl. BREMER in diesem Band) stellen Müller auf die Bühne. Ein Müller-Double bekommt einen Gastauftritt in Christoph Schlingensiefels Show *Talk 2000*. Joachim Lottmann, Thomas Brussig<sup>15</sup> und Jochen Schmidt lassen Müller in ihren Romanen auftreten. Diese auf die Person des Autors bezogene Rezeptionsform, die in aller Regel humoristische Züge trägt, kann ganz unterschiedliche Funktionen haben. Sie kann sich einfach gegen die Person und ihr Image richten, ohne dass das einen Kommentar zum Werk Müllers darstellen würde, außer dass eben dem ersten

... dem Stalinismus. Žižek wolle ihn von seiner Wirklichkeit befreien, um die Möglichkeiten zu retten, bei Müller hingegen sei er lediglich Teil einer Katastrophengeschichte (vgl. ebd., S. 97 f.). Mit etwas verschobenen Akzenten benutzt aber Müller eine ähnliche Argumentationsstruktur. Er will den Kommunismus von der Wirklichkeit des Stalinismus befreien, um die Möglichkeit des Kommunismus zu retten.

15 Vgl. Thomas Brussig, *Das gibt's in keinem Russenfilm*. Roman, Frankfurt/M. 2015, S. 144 ff.