

Bertolt Brecht und sein illegitimer Erbe Heiner Müller

Von Michael Schneider

Glaubt man den Feuilletons , den führenden Theatermachern und -Kritikern hierzulande, dann hat der ostdeutsche Dramatiker Heiner Müller dem Begründer des Epischen Theaters und des Berliner Ensembles Bertolt Brecht schon lange den Rang abgelaufen .Müller- so ist allenthalben zu hören- habe die Brecht- Dramatik beizeiten ad acta gelegt und weit hinter sich gelassen ; denn deren didaktischer wie ideologischer Gestus einer auf Vernunft ,Humanität und Fortschritt zielenden Aufklärung passe nicht mehr ins Klima einer desillusionierten Postmoderne, die jedweder Ideologie den Rücken gekehrt habe. Auch wenn sich einzelne Parade- Stücke des Meisters nach wie vor großer Beliebtheit beim Publikum erfreuen und zum festen Bestandteil des Repertoires geworden sind, die traditionelle Brecht- Dramatik habe ausgedient und gehöre ins Museum der Theatergeschichte.

In seinem (jüngst im Stroemer- Verlag erschienenen) Essay „*Heiner Müller. Traumtext*“ hat Klaus Theweleit den literarischen Kultus um den im letzten Jahr verstorbenen Heiner Müller um einige neue Devotionalien bereichert. Theweleits Essay ist mehr als eine nachträgliche Ehrenrettung Heiner Müllers ,den er mit Verve gegen seine Widersacher aus dem konser-vativen Lager verteidigt; es handelt sich um eine gleichsam posthume Inthronisierung: Brecht wird gnadenlos vom Sockel gestürzt , auf daß Müller endlich seinen

verdienten Platz einnehme! Kurzum: der Meister wird durch seinen Schüler substituiert! Für Theweleit und die Müllersche Fan- Gemeinde, die sich vom linksliberalen Feuilleton bis ins Berliner Ensemble erstreckt, gilt es als ausgemacht, daß Heiner Müller die im Grunde vormoderne ästhetische und ideologische Position Brechts überwunden und folglich als dessen legitimer Nachfolger und Erbe zu gelten habe. Eben dies möchte ich entschieden bestreiten.

1. Der Tragöde der stalinistischen Zwangslagen und Zwickmühlen

Doch sprechen wir zunächst von den unbestreitbaren Verdiensten des Dramatikers Heiner Müller! In den Jubelchor des sozialistischen Fortschrittsoptimismus hat er nie eingestimmt. Im Unterschied zu den parteikonformen Dramatikern und Schriftstellern seines Landes hat er von Anfang an den Finger auf die kaum vernarbten Wunden und Geschwüre des ersten „Arbeiter- und Bauernstaates auf deutschem Boden“ gelegt, der mit den Bajonetten der Roten Armee aus dem Bauch des „Dritten Reiches“ geschnitten wurde. Müllers unbestechlicher Blick auf die frühe DDR- Geschichte, der seinen frühen, formal noch sehr an Brecht orientierten Produktionsstücken eignet („*Der Bau*“, „*Traktor*“, „*Die Korrektur*“, „*Die Umsiedlerin oder das Leben auf dem Lande*“), machte ihn, neben Peter Hacks, zum wichtigsten ostdeutschen Dramatiker nach Brecht. Und lange Zeit blieb ihm in der DDR die Anerkennung versagt. Die Müllerschen Texte zeichnen sich darüber hinaus

durch eine unerhörte Konzentration des Materials und sprachliche Verdichtung aus; aus seiner Abneigung gegen alles sprachlich Ungebundene hat dieser Autor eine hohe dramatische Tugend gemacht.

In seinen frühen kommunistischen Produktions- und Lehrstücken wie in seinen Antiken-Parabeln und Klassiker-Bearbeitungen („*Philoktet*“, „*Der Horatier*“, „*Prometheus*“ u.a.),

die verschlüsselt Probleme des sozialistischen Aufbaus behandeln, ist er formal noch sehr der Brecht- Dramatik, vor allem der Technik des Lehrstückes verhaftet (was kein Vorwurf sein soll). Und er verfügte über einen viel schärferen Blick bezüglich der Perfidien und Perversionen des Stalinismus als Brecht, der, obschon kein Stalinist, seinen „blinden Fleck“ gegenüber der stalinistischen Sowjetunion hatte und noch die Moskauer Prozesse auf eine fast jesuitische Weise zu rechtfertigen suchte. Für Brecht und die Generation der deutschen Antifaschisten und Emigranten war der Hauptfeind der Epoche bekanntlich nicht der Stalinismus, sondern Hitler und der Nationalsozialismus; was aus der damaligen Situation her verständlich war. Heiner Müller, der Nachgeborene, hat die vernichtenden historischen Zwangslagen, wie Revolution und Bürgerkrieg sie hervorbringen, und die tragischen Antinomien, in welche die sozialistischen Aufbau- und Revolutionshelden geraten, wie kein anderer thematisiert und mit einer an Aischylos, Shakespeare und Brecht geschulten Sprache dargestellt;- am eindrucklichsten in seinem russischen Revolutionsdrama „*Zement*“ und in seinem Anti-Lehrstück

„*Mauser*“, das als Antwort auf Brechts „*Die Maßnahme*“ gedacht war. In diesem Sinne hat Müller als Dramatiker auch ein Stück Aufklärung über die Aufklärung geleistet.

2. Die Geschichte als Schlacht- und Gebeinhaus. Müllers negative

Geschichtscollagen

Mit seinen negativen Geschichtscollagen indes, beginnend mit „*Leben Gundlings*“ und „*Germania Tod in Berlin*“ hat Müller seine dramatische Methode radikal geändert, indem er auf eine durchgehende Fabel und auf ausgearbeitete Charaktere verzichtete, Szenen und Inhalte aus beliebigen Geschichtsepochen mehr oder weniger willkürlich collagierte und die Epochen gleichsam im Zeitraffer zusammenschob. Gegen diese neue, am Surrealismus orientierte dramatische Methode der Fragmentierung und des Aneinanderreihens disparater Bruchstücke wäre an sich nichts einzuwenden, man könnte sie gar als Abnabelung von der Brecht-Dramatik verstehen. Aber von nun an selektiert Müller die Geschichte nur noch im Sinne seiner negativen Anthropologie und seines schier universalen Geschichtsnihilismus'. Ab jetzt geht es ihm nicht mehr um kritische Legenden-Entlarvung, Entmythologisierung und Ideologiekritik, sondern nur noch darum, die Geschichte, gleichviel ob die deutsche oder die sowjetrussische, als unentrinnbaren Gewalt- Unterdrückungs- und Terrorzusammenhang darzustellen. Damit aber hat er die Position der Aufklärung, auch die einer

Aufklärung ex negativo, endgültig verlassen, wenn Aufklärung bedeutet: der schlechten Wirklichkeit eine vernünftige, eine „konkrete Utopie“ (Ernst Bloch), einen besseren und humanen Zukunftsentwurf entgegenzusetzen.

Dieser einäugige schwarze Blick zeigt sich sehr drastisch schon in „*Leben Gundlings*“, wo er die Geschichte des Preußentums als ein einziges Szenario von Terror und Gewalt darstellt. Trotz seines Militarismus war aber das frederizianische Preußen im europäischen Vergleich geradezu ein Hort der Aufklärung, der Liberalität und religiösen Toleranz. Müller indes degradiert in „*Leben Gundlings*“ große Aufklärer und Dramatiker wie Lessing und Kleist zu bloßen Stichwortlieferanten seines misogynen Geschichtsbildes. Mit unübertroffenem Sarkasmus läßt er seinen Bleihammer gerade auf die beiden berühmtesten Theaterfiguren des klassischen deutschen Humanismus, nämlich auf Lessings „*Nathan den Weisen*“ und „*Minna von Barnhelm*“, niedergehen, welche sich gegenseitig umbringen. Hier werden unter der allgegenwärtigen „Sonner der Folter“ nur noch Zwangsjacken verpaßt, Testamente gemacht, Todesurteile vollstreckt und Nekrologe gehalten: auf die Literatur, auf das Theater, auf den Humanismus, auf den Kommunismus, auf die deutsche Geschichte schlechthin.

Daß „der Humanismus nur noch als Terrorismus vor(kommt) und der Molotowcocktail das letzte bürgerliche Bildungserlebnis (ist)“- solche Müllerschen Verdikte imponierten vor allem den 68ger- Intellektuellen, die ihre eigene politische Resignation in Müllers Totenklage unendlich vergrößert

wiederfanden. Denn während sie ihrer Geschichtsverzweiflung besten-falls Strohhütten bauten, errichtete Müller der seinigen gleich einen Tempel, ein literarisches Mausoleum sozusagen, dessen Bilder jederzeit zitierfähig sind.

3. Die nekrophile Obsession und die Expropriation der eigenen Erzeuger

Die Geschichte als endloser Totentanz, als ein einziges Schlacht-und Gebeinhaus- das ist die Essenz der Müllerschen Endspiele, die den Ideologie- und Geschichtsmüden aller Couleur inzwischen als letzte Weisheit zu gelten scheint. Selten hat ein theatralisches Pandämonium des Bösen so viel öffentlichen Beifall gefunden. In Müllers Stücken wimmelt es nur so von Monstern, Schlächtern und Henkern , von Leichen und Leichenteilen; da werden allegorische Puppen zerfetzt , aus denen „Rosen und Därme“ quillen , Theaterblut fließt in Strömen, da wird am laufenden Band vergewaltigt, gemeuchelt und gemordet . Da gibt es eigentlich nur noch Folterer und Gefolterte, Henker und Opfer, Mörder und Selbstmörder (oft in derselben Gestalt).

Das Auffällige an Müllers negativen Geschichtscollagen ist, daß die ausgeweglosen Antinom-mien jetzt nicht mehr -wie noch in „*Mauser*“ oder „*Zement*“- über die Politik, den Klassenkampf, die „revolutionären Notwendigkeiten“ etc. vermittelt werden, sondern den menschlichen Beziehungen selbst *immanent* sind, daß die Entscheidungsfrage: Leben oder Tod sich nicht mehr über die „historische Zwangslage“ stellt, vielmehr dem

Charakter der menschlichen Beziehungen, vor allem der Geschlechterbeziehungen zu entspringen scheint, wie Müller sie sieht. Seine „*Hamletmaschine*“ ist eine totale Kriegserklärung nicht nur gegen die Geschichte, sondern auch gegen den eigenen Ursprung. Das Stück beginnt damit, daß Hamlet, „im Rücken die Ruinen Europas“, den Sarg seines Vaters mit dem Schwert aufstemmt und seinen toten Erzeuger den Trauergästen zum Fraß vorwirft; danach seinen Onkel, den Mörder seines Vaters, auf den Sarg hilft, wo seine Mutter schon die Beine aufmacht. Es endet mit der totalen Verweigerung und symbolischen Selbstzerstörung des Helden, dessen „Drama nicht mehr stattfindet“. Szenenanweisung: (Fotografie des Autors) „Ich will nicht mehr essen trinken atmen, eine Frau lieben einen Mann ein Kind ein Tier. Ich will nicht mehr sterben. Ich will nicht mehr töten (Zerreißung der Fotografie des Autors)...Ich ziehe mich zurück in meine Eingeweide. Ich nehme meinen Platz in meiner Scheiße, meinem Blut.“ Desgleichen Ophelia, die in der Tiefsee zwischen Fischen, Trümmern, Leichen und Leichenteilen im Rollstuhl sitzt, von oben bis unten von Mullbinden zugeschnürt. „Ich stoße allen Samen aus, den ich empfangen habe. Ich verwandle die Milch meiner Brüste in tödliches Gift. Ich nehme die Welt zurück, die ich geboren habe, zwischen meinen Schenkeln. Ich begrabe sie in meiner Scham. Nieder mit dem Glück der Unterwerfung. Es lebe der Haß, die Verachtung, der Aufstand, der Tod! Wenn sie mit Fleischermessern durch eure Schlafzimmer gehen, werdet ihr die Wahrheit wissen.“

Dieses Schwelgen in Schlächtereien, in Phantasien der Zerstückelung und Verstümmelung manifestiert indes weniger den objektiven „Terror der Geschichte“ (wie uns der Autor glauben machen will) , vielmehr einen ausgeprägten nekrophilen Zug in Müllers Dramatik.

„Es lebe der Tod!“ ist -nach Erich From- die Zentralformel nekrophiler Charakterstrukturen: „Die Nekrophilie...ist die Leidenschaft, das ,was lebendig ist, in etwas Unlebendiges zu verwandeln...Es ist die Leidenschaft, lebendige Zusammenhänge zu zerstückeln.“ Die Totalverweigerung dem Leben , vor allem dem Geschlechtsleben gegenüber - das ist die einzige Botschaft von Müllers „*Hamletmaschine*,“ die Expropriation der eigenen Erzeuger ein durchgehender Zug vieler seiner Revolutionshelden und - heldinnen.

„Der Terror von dem ich schreibe, kommt nicht aus Deutschland. Es ist ein Terror der Seele“, heißt es bei Edgar Allen Poe. „Der Terror von dem ich schreibe“, kontert H. Müller, „kommt aus Deutschland“. Müller tut so, als habe er - im Unterschied zu Bert Brecht und anderen humanistischen Aufklärern , deren Geschichtsbild noch durch Ideologie und humanistische Illusionen geschönt sei - den unbestechlichen und illusionslosen Blick In Wahrheit ist auch sein selektiver Blick auf die Geschichte getrübt und gefiltert , gefiltert von seinen höchst persönlichen Obsessionen und alptraumhaften Phantasien, die und deren Herkunft er seinen Lesern stets schamhaft verschwiegen hat; dabei gibt es einige autobiografische Texte , in denen die spezifischen Müllerschen

Traumata, Alpträume und Schuldgefühle für den tiefenpsychologisch geschulten Leser erkennbar zu Tage treten.

3. Die Müllerschen Traumata

Müllers Trauma ,sagt Klaus Theweleit zurecht, ist der Krieg, d.h. der Abwehrkrieg der Sowjetunion gegen Nazi- Deutschland, und der „Kessel“ ist dann unter Stalin zum Kessel auf allen gesellschaftlichen Ebenen geworden. Zu diesem Trauma gehört, daß auch große Teile der deutschen Arbeiterbewegung sich in beide imperialistische Kriege gegen Rußland bzw. die Sowjetunion haben einspannen lassen: Bündelung von linken und rechten Energien in WK I und WK II. Gewiß!- Alles richtig!

Aber das Müllersche Trauma hat nicht nur eine objektive geschichtliche, sondern auch eine höchst persönliche, subjektive Seite, die von seinen Bewunderern meist übersehen und von denen er selbst nie gesprochen hat .

Auffallend sind die teilweise wörtlichen Anspielungen Ophelias an einen Selbstmordfall, der Gegenstand eines von Müller 1975 veröffentlichten Textes mit dem Titel „*Todesanzeige*“ ist. Ophelias dramatischer Einstand „Ich bin Ophelia. Die der Fluß nicht behalten hat. Die Frau am Strick. Die Frau mit den aufgeschnittenen Pulsadern. Die Frau mit der Überdosis AUF DEN LIPPEN SCHNEE. Die Frau mit dem Kopf im Gasherd...“- diese Sätze, die wiederum ein wörtliches Zitat aus dem Monolog des Schauspielers in der Lessing- Maske („*Leben Gundlings*“) sind, verweisen stenogrammatisch auf die in der

„*Todesanzeige*“ beschriebenen Suizid- Versuche der Frau des Ich- Erzählers:
“Sie hatte es mit einer Rasierklinge probiert... mit einem Strick....Mit Quecksilber....Mit Tabletten. Mit Gas.“ Der letzte Versuch gelang. Es hat den Anschein, als ob in Gestalt der aus dem Fluß aufgetauchten Ophelia die Frau aus der „*Todesanzeige*“, die ihrem Leben am Gasherd ein Ende setzte, literarisch wieder auferstanden ist. Diese Ophelia, die hier gleichsam als feministischer Rache-Engel auftritt, der den Männern eine Wahrheit bringt, die „mit Fleischermessern durch ihre Schlafzimmer geht“, scheint das wieder erwachte Phantombild jener Alpträume und Schuldgefühle zu sein, die den Mann im Zusammenhang mit dem Suizid seiner Frau geplagt haben. Diese Frau aber ist keine literarische Erfindung, sie heißt Inge Müller, sie war eine bedeutende Lyrikerin und machte ihrem Leben durch Selbstmord ein Ende. Auch auf sie kann sich sehr wohl der Schlüsselsatz des von Theweleit analysierten „Traumtextes“ ,des letzten Textes von H. Müller , beziehen: BLEIB WEG VON MIR DER DIR NICHT HELFEN KANN. Die vielen Suizidversuche seiner Frau nämlich durchziehen als Zitate die Müllerschen Texte wie ein Menetekel. Ja, es drängt sich der Eindruck auf, Müller sei das Schuldgefühl bezüglich seiner Frau, der er nicht helfen konnte, niemals mehr losgeworden. Denn der Selbstmörder hinterläßt ja immer Schuldige. Eine andere traumatische Zone aus Müllers Privatleben hat mit seinem Verhältnis zum Vater zu tun. Der Vater im KZ. Die Nachbarkinder spielen nicht mehr mit dem kleinen Heiner, weil sein Vater ein „Verbrecher“ ist. Daher

-so Theweleit- die frühe Stigmatisierung: das Gefühl der Isolation und zugleich die Schärfung des Blicks. Gewiß! Aber man beachte das Motto dieser kurzen autobiografischen Erzählung „*Der Vater*“: “ Ein toter Vater wäre vielleicht/ Ein besserer Vater gewesen. Am besten/ Ist ein totgeborener Vater“. An dieser autobiografischen Erzählung hat mich außerordentlich befremdet, daß der Ich-Erzähler seinen eigenen Erzeuger mit einer mir unbegreiflichen Härte verurteilt- und zwar ausschließlich unter politischen Gesichtspunkten ,als habe es jenseits der politischen nie auch eine Gefühlsbeziehung zwischen Vater und Sohn gegeben (was ja sein kann). Als der Sohn in der Schule einen Aufsatz über das große Projekt der Autobahnen schreiben soll, rät ihm der Vater, der eigentlich ein Hitler- Gegner war: „ Du mußt schreiben , du bist froh, daß Hitler die Autobahnen baut. Dann bekommt auch mein Vater bestimmt wieder Arbeit ,der solange arbeitslos war. Das mußt du schreiben.“ Für den Sohn Heiner beginnt hiermit der „Verrat“ seines Vaters, der nach dem Krieg, „um sich heraus zuhalten aus dem Krieg der Klassen“, in den amerikanischen Sektor überwechselte. „Er fand seinen Frieden,“ so heißt es weiter, „Jahre später in einer badischen Kleinstadt, Renten auszahrend an Arbeitermörder und Witwen von Arbeitermördern“ .Der Vater bleibt , noch in den Augen des 39jährigen Sohnes (der Text wurde 1968 veröffentlicht) , ein „Überläufer“ und sozialdemokratischer „Klassenverräter“. Entsprechend kalt verläuft die letzte Begegnung auf der Isolierstation eines Berliner Krankenhauses. Woher- fragt man sich- , kommt diese Mauer, die Müller als Sohn und Autor zwischen sich

und seinem Vater, seinem leiblichen Ursprung aufrichtet, ihm das „Verräter“-Syndrom, gut stalinistisch, überzieht- woher dieser gleichsam ödipale Haß auf einen Vater, der noch nicht mal ein Nazi war? (Erst über diesen Text begreift man die später geschriebene „*Hamletmaschine*“) Mir scheint, die Kälte ,ja, der Zynismus des Müllerschen Blicks auf die Welt hat nicht nur mit der „Kessel“-Erfahrung zu tun, von der Theweleit spricht, sondern auch mit den toten Zonen seiner eigenen Biografie . Müller schreibt eben nicht nur „von dem Terror, der aus Deutschland kommt“ . Es ist - darin war Poe ehrlicher- eben auch ein „Terror, der aus der Seele kommt.“

Man geht wohl nicht fehl in der Annahme, daß Heiner Müller , der als Kind und Jugendlicher, auch als Mitglied der Hitler- Jugend, den Todestrieb des Dritten Reiches hautnah miterlebte, ein generationsspezifisches Trauma geerbt und verinnerlicht hat: den Todestrieb einer untergehenden Diktatur. Und seine Figuren sprechen immer dann auf Büchnersche Weise, wenn ihnen der Sensenmann im Nacken sitzt. Das ist ,gewiß!, sehr gekonnt- und macht das Timbre funebre mancher seiner Texte aus; aber Müllers heimlicher Todestrieb hat sich in seinen späteren Stücken derart verselbständigt, daß dabei eben nur noch Fragmente, Stück-werke statt Stücke herauskommen. Aus seiner nekrophilen Obsession hat er gewissermaßen eine neue ästhetische Tugend gemacht.

In seinen besten Dramen ist Müller der Tragöde der stalinistischen Antinomien. In seinen negativen Geschichtscollagen aber , die ihm nicht

zufällig erst den Durchbruch im Westen gebracht haben, ist er zum schwarzen Manieristen, zum Zyniker der postmodernen Götterdämmerung geworden. Auch seine hohe formale Könnerschaft indes vermag einen für den letztlich armseligen Gehalt dieser monotonen Abgesänge auf die Geschichte, auf die Aufklärung, den Sozialismus, den Humanismus etc. nicht zu entschädigen.

5. Die Verkehrung der Brechtschen Position

Nach Theweleit zeichnet sich die Müllersche Dramatik durch ihren doppelten Blick aus, den von inwärts (der DDR) und den von auswärts, von jenseits des Atlantik, den nicht-europäischen Blick der Neuen Welt. Und diesen doppelten Blick vermißt Theweleit bei Brecht, dem reinen Sachwalter und Fortschreiber des europäisch-klassischen Kulturerbes. Für mich hat Müller eher den versteinerten Blick des verzauberten Prinzen im Märchen; Ernst Bloch hätte dies die „melancholische Vergaffung in den Berg“ genannt. Dem Depressiven erscheint eben alles vergeblich und sinnlos. Er sieht nicht mehr den Apfel, er sieht nur noch den Wurm, der im Apfel steckt.

Das große Verdienst Heiner Müllers sieht Theweleit darin, daß er in seinen Stücken das Nibelungische der deutschen Geschichte herausgearbeitet habe. Aber Müller selbst ist dem Nibelungischen zutiefst verhaftet geblieben. Alles in seinen Geschichtscollagen ist Abgesang, Nekrolog, Götterdämmerung. Auch die Geschichte des Sozialismus sieht Müller, darin durchaus konform mit den westlichen Konservativen, als einen einzigen unentrinnbaren Gewalt- und

Unterdrückungszusammenhang, wofür der Stalinismus sein Hauptbeweisstück ist. Aber es gab auch andere Versuche , auch andere Sozialismen, die nicht in der Tradition des Stalinismus standen: Rosa Luxemburg, Liebknecht, Nicaragua, Kuba und manche Befreiungsbewegungen in der Dritten Welt.

Im Unterschied zu Brecht liebt Müller die Erhabenheit des tragischen Scheiterns und das Gruseln über das Schlacht- und Beinhaus Geschichte. In Wirklichkeit ist er viel näher bei Wagner , Nietzsche ,Artaud und de Sade angesiedelt als bei Brecht und der europäischen Aufklärung. Darum ist er mitnichten der Erbe Brechts - allenfalls in der dramatischen Technik des Lehrstücks , nicht aber in der Linie der Aufklärung! Wie de Sades Roman *Justine* eine einzige, monotone Polemik gegen Rousseau und sein humanistisches Menschenbild war, so sind Müllers Endspiele- von *Germania I* bis *Germania III*, von der *Hamletmaschine* bis zu *Der Auftrag*- sarkastisch-zynische Abgesänge auf das Projekt der europäischen Aufklärung und Emanzipation. In diesem Sinne Abrechnungen mit Brecht und Verkehrungen der Brechtschen Position.

Wie de Sade scheint auch Müller von der Vorstellung besessen zu sein, daß gegen die größte Wollust des Menschen, die Grausamkeit und die Lust an der Zerstörung, kein Kraut gewachsen ist. Daher auch die nekrophile Bilder -und Fäkaliensprache in seinen Stücken. Im Vergleich zu Heiner Müller war der „baalische“ Brecht geradezu ein Erotiker, ein Bejaher des Lebens, der sinnlichen Freuden und Genüße, ein vehementer Vertreter einer epikuräischen

Lebenszuwendung. Und eben weil Brecht diesen baalischen und erotischen Zug niemals verleugnen konnte- nicht einmal in seinen strengsten Lehrstücken- ,hat er auch diesen unverwüstlichen Humor und Optimismus. Das ist eben auch eine Frage des Naturells. Daß auch Brecht seine tragischen Seiten hat, die er gerne verleugnete und ausblendete - „Ver-wische die Spuren!“ heißt ein frühes Gedicht von ihm-, daß er seine persönlichen Ängste und unbewußten Traumata eher an seinen Frauen und Mitarbeiterinnen ausagierte, sei hier gerne zugegeben. Aber sein Humor und sein unvergleichlicher lyrische Ton verleihen seinem Werk- trotz seiner ideologischen Verblendungen und seiner zuweilen penetranten Didaktik- eben auch ein Humanum, eine Helle und Luzidität , die dem Müllerschen vollkommen abgeht.

6. Enttäuschung ohne Trauer (und Trauerarbeit)

Das Auffällige schon an Müllers früheren sozialistischen Aufbau- und Revolutionshelden ist, daß die Enttäuschung darüber , daß sich der kommunistische *Angelus Novus* zuletzt als stalinistische Hure entpuppt hat, zwar zugelassen ist- nicht aber die dazugehörige Trauer. Es hat vielmehr den Anschein, als sei Müllers enttäuschte Liebe zum Kommunismus einzig in Haß umgeschlagen- in einen schier universalen Haß, den er auf die ganze deutsche und deutsch- russische Geschichte zurückprojiziert. Daß seine Geschichtsverzweiflung jeder Trauer entbehrt, macht sie - etwa im Unterschied

zu den geschichtsphilosophischen Schwanengesängen eines Anton Tschechow-
so kalt, steinern ,stereotyp und unveränderbar.

Die Trauer und Trauerarbeit um den Verlust des eigenen Ichs- oder
Gesellschaftsideals hat nämlich -nach Freud - auch eine positive und vitale
Funktion: Sie ermöglicht die schrittweise Ablösung und Trennung von dem
einst so geliebten Ideal und ebnet so erst den Weg zu einer neuen
Identitätsfindung. Bleibt die Trauerarbeit indessen aus, bleibt der Betroffene
zumeist in einer negativen Fixierung an das alte zerbrochene Ideal stecken..
Müller scheint es mit der DDR und dem Stalinismus ähnlich ergangen zu sein
wie einem unglücklichen Ehemann in einer zerrütteten Ehe: er will sich von
seiner rachsüchtigen Braut eigentlich trennen und kommt doch nicht von ihr los.
Immer wieder reicht er die Scheidung ein, und zieht diese doch im letzten
Augenblick immer wieder zurück. Denn im Grunde seines Herzens liebt er das
heimliche Grausen, das die stalinistische Logik und Zwickmühle ihm und
seinen Figuren bereiten, aus der es kein Entrinnen zu geben scheint. Was dem
antiken Drama das Schicksal und die Götter waren, das ist in Müllers Dramen
die Partei und ihre unerbittliche Logik.

Müllers späte Dramen sind umgekippte , schwarze Lehrstücke; insofern ist er
nicht minder ideologisch, vielleicht sogar viel ideologischer als Brecht. Es ist
eben nur umgeschlagene Ideologie, Ideologie der Vergeblichkeit ,des *Rien ne
va plus*, die oft zum schwarzen Kitsch wird. Kitsch entsteht nämlich immer
dann, wenn das dargestellte Objekt von allen Wider-sprüchen befreit ,von allen

Kontrastfarben gereinigt wird; dies gilt für den goldenen Kitsch der reinen Idylle ebenso wie für den schwarzen Kitsch der reinen Katastrophe.

Heiner Müller hat die Brecht'sche Dramatik keineswegs überwunden und „aufgehoben“; denn „aufheben“ im Hegelschen Sinne heißt „zerstören“, „aufbewahren“ und „auf eine höhere Stufe heben“. Doppelte Negation also, aus der wieder Bejahung, ein neues Positivum erwachsen kann. Müllers negative Geschichtscollagen dagegen verharren in der einfachen, der schlechten Negation der Aufklärungstradition, in der sich Brecht noch gesehen hat.

7. Müllers Bühnenfiguren: abstrakte Proliferanten seines Geschichtsbildes

Oft hat man Brecht vorgeworfen, er habe weniger realistische Menschen und lebendige Figuren, vielmehr Ideenträger geschaffen, die sein Geschichtsbild bloß illustrierten. Mit sehr viel mehr Recht könnte dieser Vorwurf an das Personal der Müllerschen Stücke adressiert werden. Brecht hat immerhin eine Galerie großartiger, lebendiger, sinnlicher und widersprüchlicher Theaterfiguren geschaffen: man denke an „Baal“, „Pantaleone“, „Galilei“, „Mauler“, an die „Mutter Courage“, die Hl. Johanna“, „Grusche“ und „Shen Te“. Wo aber wären vergleichbare Figuren-Schöpfungen bei Heiner Müller? Müllers Bühnenfiguren haben kaum ein Eigenleben als menschliche Charaktere, die mit unverwechselbaren Accessoires und Eigenschaften ausgestattet wären, sie sind vielmehr streng reduziert auf die Rolle von Ideenträgern des Müllerschen Geschichtsbildes und sprechen fast alle den

gleichen, eben den Müllerschen Ton. In seinem letzten Stück *Germania III. Gespenster am Toten Mann*, sind die Figuren vollends reduziert auf die Rolle von Kommentatoren des Müllerschen Geschichts-bildes. Diese Abstraktion der dramatis personae von jedwedem individuellen Charakter ist mir verdächtig: denn es ist auch eine Abstraktion vom Humanum, vom Menschen in all seinen vielfältigen Lebensäußerungen und mitmenschlichen Rollen als Vater, Mutter, Bruder, Schwester, Freund, Freundin, Liebender und Geliebter. Darum lassen einen die Müllerschen Bühnenfiguren auch kalt- trotz der tragischen Zwangslagen, in die sie geraten. Mitgefühl mit all diesen scheiternden Helden kommt nicht auf; in seiner Absage an das Aristotelische Einfühlungstheater war Müller ungleich rigider als Brecht.

8. Müller und die postmoderne Decadence

In Müllers *Germania III. Gespenster am toten Mann* sagt Brechts Stimme: „Aber von mir werden sie sagen Er /hat Vorschläge gemacht. Wir haben sie /nicht angenommen. Warum sollten wir / Und das soll stehn auf meinem Grabstein und / Die Vögel sollen darauf scheißen und / Das Gras soll wachsen über meinem Namen/ Der auf dem Grabstein steht Vergessen sein/ Will ich von allen eine Spur im Sand.“ Müller dreht hier den berühmten Epitaph Brechts polemisch um, eine gleichsam posthume Leichenschändung!

Daß Brecht sich noch als Wegweiser verstand und, die Einrichtung des Staates betreffend, „Vorschläge“ machte, hält Müller für „reinen Kinderglauben“; und

Theweleit sieht darin den Omnipotenzwahn des alten Dichter- Heroen, einer Figur der Moderne, mit der H. Müller ,der bescheidene Postmoderne , zu Recht gebrochen habe.

Brecht war durchaus kein „Staatsdichter“, wie Theweleit ihm vorwirft, um Müller gegen ihn aufzuwerten. Brecht stand zeitlebens zur DDR- Regierung und Kulturpolitik in einem kritischen Spannungsverhältnis. Das Berliner Ensemble war anfangs durchaus nicht der DDR- offizielle Kultur- und Musentempel, zu dem es später wurde. Das BE war der offiziellen DDR- Kulturpolitik lange Zeit höchst verdächtig, eben weil Brechts episches Theater im Widerspruch zur offiziellen Doktrin des „sozialistischen Realismus“ und zur ästhetischen Position Georg Lukacs’ stand. Mitglieder des BE wurden observiert. Auch sah Brecht in der DDR durchaus nicht die verwirklichte sozialistische Utopie, sondern nur das „kleinere Übel“ gegenüber der Adenauer-Republik, in der die christlich gewendeten Nazis den Ton angaben.

Daß Brecht sich noch ,die Einrichtung des Staates betreffend, als Wegweiser verstand, darin sehe ich eher eine Stärke denn ein Schwäche. Was für ein trostloser Kulturzustand, wenn die Intellektuellen und Schriftsteller, zu deren Beruf das kritische Denken, auch das Vor- und Querdenken gehört, keine Vorschläge mehr machen und keinen Zukunftsentwurf mehr riskieren, der über das schlechte Bestehende hinausgeht!

Müllers Erfolg im Westen hat eben auch damit zu tun, daß sein Geschichtsnihilismus allzu gut in die postmoderne Depravierung, in die intellektuelle Selbstabdankung der West-Linken (vor allem in der Kultur- und Theaterszene) und in die Dekadenz der bürgerlichen Kulturschickeria hineinpasste. Unter Dekadenz verstehe ich hier nicht „entartete Kunst“, sondern die zynische Absage an alle progressiven Zukunftsentwürfe bei gleichzeitiger Fett- und Wohllebe. Die Intellektuellen einer der reichsten Gesellschaften der Welt leisten sich seit geraumer Zeit den Luxus, alles, was sie in den siebziger Jahren einmal lautstark (und oft mit dogmatischem Überdruck) vertreten haben, jetzt für vergeblich und sinnlos zu halten; wobei ihnen das Nachtreten auf die längst vermoderte „realsozialistische Leiche“ zu einer Art kollektiven Ersatzbefriedigung geworden ist. Wie angenehm und bequem lebt es sich doch mit dem „Prinzip Hoffnungslosigkeit“, wenn man gleichzeitig auf der Butterseite der Welt lebt und im Fett des reichen Nordens schwimmt wie die Made im Speck! Das erinnert eher an die Dekadenz der spätrömischen Kaiserzeit oder an die französische Adelsgesellschaft des 18. Jahrhunderts, die an de Sades Romanen ein exquisites Vergnügen fand. Die postmoderne Theaterkultur, zu deren dramatischer Gallionsfigur Heiner Müller geworden ist, hält es für schick, mit allem „durch zu sein“ und für die Projekte der Emanzipation und Aufklärung nur noch ein müdes Achselzucken übrig zu haben.

Was das geistige Klima betrifft, befinden wir uns inmitten einer neuen Metternich- Ära. Für diese waren bekanntlich alle Verfechter der Freiheit, Gleichheit und Brüderlichkeit , ob Jakobiner oder nicht, „Demagogen“ , „Freiheitsschwindler“ oder gar Terroristen. Mit ähnlichen Etiketten belegen heute die Sieger des Systemkampfes die ehemaligen Kommunisten und Sozialisten, egal, wie ferne oder nahe diese dem „Real existierenden Sozialismus“ gestanden haben. Viele der ehemaligen Genossen aber haben nach dem großen Erdbeben von 1989 konjunkturbewußt ganz rasch die Seiten gewechselt; sie vollzogen lautstark , und mit der gebotenen Selbstzerknirschung, die Wende in der Wende und singen, nach dem „Lob des Kommunismus“, nunmehr das Loblied der „Freien Marktwirtschaft“. Heiner Müller- und dies schätzte ich an ihm- war kein Wendehals . Sein Geschichtsfatalismus bzw.- nihilismus ist älteren Datums und hat andere Wurzeln. In seinen Interviews der letzten Jahre hat er manche treffende Breitseite gegen die neuen Konvertiten abgeschossen. Er hat auch immer wieder , völlig unbeeindruckt von dem restaurativen Klima der Nachwende- Zeit, die zynischen Aspekte des deutschen Vereinigungsprozesses gegeißelt, der in mancher Hinsicht einem inneren Kolonisierungsprojekt ähnlich sieht.

9. Wer wird wen überleben?

Was wird von Müller und Brecht bleiben? Wer wird wen überleben? Heiner Müller den armen B.B. oder Bertolt Brecht den armen Heiner ? Für eine

Zeitlang, so schien es zumindest, haben Müllers Stücke bzw. der öffentliche Diskurs über diese die Brechtschen abgelöst und von den (west)deutschen Bühnen verdrängt. Doch es kann gut sein, daß der illegitime Erbe Bertolt Brechts bald wieder von dem abgelöst werden wird, den er beerbt und zugleich negiert hat. Wie viele ostdeutsche Dramatiker und Schriftsteller hat Müller mit dem Untergang der DDR und des Sowjetreiches auch seinen dramatischen Gegenstand verloren. Und ich fürchte, daß sich für die historischen Zwangslagen jener versunkenen Epoche, die Müller in seinen frühen Dramen so meisterlich dargestellt hat, in Zukunft nur noch wenige Leute, Literaturspezialisten und Germanisten, interessieren werden. Seine negativen Geschichtscollagen aber waren und sind zu sehr vom postmodernen Zeitgeist und seiner Lust an der Morbidität geprägt, als daß sie diesen überdauern könnten.

Brecht indes ist auch - und nicht zuletzt!- der Dramatiker der sozialen Frage. Und diese stellt sich heute, in der Ära des Neoliberalismus, auf ganz neue und virulente Weise. Nach dem Konkurs und Untergang seines Rivalen, des Sowjetsystems, hat der Turbo-Kapitalismus alle national- und sozialstaatlichen Fesseln abgeworfen und ein Jobkiller- Programm von noch nie dagewesenen Dimensionen aufgelegt. Er arbeitet, wie auch H. Müller gesehen hat, rabbiat an seiner eigenen Selbstzerstörung, sozial und ökologisch. Ökologisch, indem er die „Natur-bedingungen der Produktion“ (Marx) selber zerstört. Sozial, indem er die menschliche Arbeit ohne Aussicht auf Ersatz

wegrationalisiert. Nicht mehr die Schaffung, sondern die Abschaffung von Arbeit wird heute von den Finanzmärkten belohnt. Dank seiner Modernisierungsschübe, seiner allumfassenden Deregulierung und Privatisierung wird die Kluft zwischen Arm und Reich, im europäischen wie im Weltmaßstab, immer größer und entstehen neue Millionenheere von paupers - und damit neue Widersprüche und Krisen, neue Klassenkämpfe und Kriege. Die neoliberale Gesellschaft hat sich zudem in eine gigantische VerwertungsgmbH verwandelt. Alles - von der Wiege bis zur Bahre - ist käuflich und verkäuflich, d.h. zur Ware geworden, und die monetären und marktförmigen Beziehungen haben fast alle gesellschaftlichen Verhältnisse und Lebenssphären durchdrungen. Wir verkaufen nicht mehr bloß Güter und Dienstleistungen, die wir herstellen, wir verkaufen und vermarkten längst, was wir selber sind: die *eigene Person*, die immer mehr zur bloßen Charaktermaske, zur Käufer- und Verkäufermaske wird, zum Instrument der Reklame und der Selbstinszenierung auf dem universell gewordenen Markt. Damit aber werden fast alle Fragen, die Bert Brecht als Dramatiker und als Kritiker des Kapitalismus gestellt hat, wieder aktuell - auch wenn sie künftig wohl andere Antworten erheischen als zu seiner Zeit. Das Thema des *Guten Menschen von Sezuan* zum Beispiel war noch nie so modern wie heute; denn die Aufspaltung der Person in die menschlich handelnde und mitfühlende Shen-Te und in den brutalen und ausbeuterischen Shui-Ta, der nur noch den eigenen Vorteil und Profit im Auge hat und dabei über Leichen geht, ist in der

durchkapitalisierten Markt- Gesellschaft zu einem kollektiven ,einem Massenschicksal geworden, nicht nur in den Chefetagen und bei den oberen Hunderttausend, sondern auch im Mittelstand und darunter.

Und was Brechts „*Der Herr Puntila und sein Knecht Matti*“ betrifft- haben wir nicht gerade erst ,nach dem Fall der Berliner Mauer ,erlebt, mit welcher Unverfrorenheit die alten Gutsbesitzer, die Puntila und Co. , sich die ostdeutschen Rittergüter nebst den dazugehörigen Landbesitz zurückgeholt haben (mancher davon so groß wie die Insel Sylt) , während Matti und Co. jetzt mit geballten Fäusten in den leeren Taschen vor den kahlgeschlagenen Industrievieren stehen? Und die „*Heilige Johanna der Schlachthöfe*“ - spielt sie nicht direkt vor unserer Haustür, in den B-Ebenen der U-Bahnhöfe, wo die Obdachlosen liegen , und auf den Fluren der Arbeitsämter, wo die Arbeitslosen Schlange stehen? Haben wir nicht gerade erst erlebt , mit welcher krimineller Energie die westdeutschen Kapitalbesitzer und die Agenten der bundesdeutschen Treuhand ,die Mauler und Konsorten, sich bei der Privatisierung der alten DDR- Staatswirtschaft bereichert haben - auf Kosten des Steuerzahlers natürlich? Und Brechts „*Turandot oder der Kongreß der Weißwäscher*“, jenes Stück über den Opportunismus der intellektuellen Wendehälse- sehen wir es nicht tagtäglich auf der politischen und Medienbühne ablaufen?

Wer sagt, Brecht sei nicht mehr aktuell, der kennt sein Werk entweder schlecht oder er verschließt vor den neoliberalen Zeitläuften und ihren täglichen

Zynismen die Augen. Wenn wir Nachgeborenen auch den Vulgärmaterialismus Brechts und seinen noch ungebrochenen Glauben an die kommunistische Utopie heute nicht mehr teilen können, seine dialektische (oftmals auch parodistische) Methode, mit der er Geschichte und die großen Fragen der Zeit auf die Bühne brachte, wird für das Theater, auch künftig unverzichtbar sein- jedenfalls für ein Theater, das mehr sein will als ein höherer Amüsier- Grusel- und Zertreuungsbetrieb für die Kulturschickeria und das die Schaubühne wieder als „paradigmatische Anstalt“ im Sinne Ernst Blochs begreift, die der eigenen Zeit den kritischen Spiegel vorhält.

Das Wesen der Brecht- Dramatik besteht, im Unterschied zur Müllerschen, in der Darstellung der *Änderbarkeit der Verhältnisse*. Der dem Brechtschen Werk implantierte Imperativ „Ändert die Welt, denn sie braucht es!“ wird schon für die nächste, die jüngere Generation, die um ihre Zukunft kämpfen müssen, wenn sie nicht um sie betrogen werden will, ein größerer und produktiverer Ansporn sein als H. Müllers monotone Endspiele und Abgesänge auf die Geschichte. Ja, die krisenhaften Zeitläufte selbst werden dafür sorgen, daß der heute von vielen Theaterleuten und Kritikern totgesagte Bert Brecht demnächst in diesem Theatrum mundi eines hemmungslosen Marktradikalismus' wieder seine Renaissance erlebt. *Denn so, wie es ist, bleibt es nicht!*

(1996)

