

„Die Wörter verfaulen / Auf dem Papier“ – Heiner Müllers Schreibkrise nach dem Untergang des Sozialismus

Janine Ludwig

Vor 20 Jahren, als sich in der DDR die Ereignisse überschlugen, die wir heute die Wende nennen und in den nächsten Wochen feiern werden, galt Heiner Müller als der größte lebende Dramatiker seines Landes. Aus der umfangreichen Forschungsliteratur ebenso wie aus dem Feuilleton konnte man den Eindruck gewinnen, die Interpreten hätten diesen Autor vollständig ‚ausgedeutet‘: das Werk in Phasen unterteilt (Produktionsstücke, Antikenphase, Deutschland-Stücke, postdramatisches Theater), Stichworte wie Geschichtspessimismus, Frauenrevolte, Dritte-Welt-Revolution usw. etabliert. Doch nach 1989 wurde eine „Schreibblockade“ konstatiert und von Müller selbst bestätigt: Mit dem Untergang des Sozialismus‘ sei ihm der Schreibimpuls abhanden gekommen, ebenso wie die „Macht an der mein Vers / Sich brach wie Brandung regenbogenfarb“¹. Über die neue Zeit ließe sich kein Drama schreiben, lautet das durchaus larmoyante Resümee des Langgedichtes *Mommsens Block*²: Genauso wenig, wie der berühmte Historiker Theodor Mommsen über die dekadente römische Kaiserzeit berichten mochte, könne er, Müller, nun über das vereinigte Deutschland schreiben, das ihm als ebenso dekadente späte Blüte des Kapitalismus erschien. Folglich veröffentlichte der berühmte Dramatiker nach seinem letzten Zyklus *Wolokolamsker Chaussee*, der noch vor 1989 entstand, bis zu seinem Tod am 30. Dezember 1995 kein Stück mehr – ein letztes, *Germania 3 Gespenster am Toten Mann*, erschien posthum.

Wie es zu dieser fast fünf Jahre währenden ‚Durststrecke‘ kam, soll im Folgenden nachvollzogen und anhand einiger später Gedichte illustriert werden. Dazu lohnt es sich, einen großen Bogen von den 1950er Jahren bis zum Ausklang des Jahrhunderts zu schlagen, von den hoffnungsvollen Anfängen bis zum Ende der „Epochenillusion“ Sozialismus, und die Rolle des Dichters darin zu verorten. Heiner Müller hatte als Schriftsteller natürlich eine hohe Meinung von den Wirkmöglichkeiten der Literatur, am prägnantesten formuliert in einem frühen Gedicht aus den 1950er Jahren:

Gespräch mit Horaz

Silbenzähler beiläufig dein Vers unterm Schritt der Kohorten
Die Kohorten wo sind sie Mein Vers geht ins zweite Jahrtausend³

Literatur erscheint hier als das über der Tagespolitik Stehende, Geschichte überdauernde,

¹ Müller, Heiner: Vampir, in: Ders.: Werke 1. Die Gedichte, hg. von Hörnigk, Frank, 2. Aufl., Frankfurt a. M. 1998, S. 317. Im Folgenden werden die Texte der Suhrkamp-Werkausgabe nur mit dem jeweiligen Band als Kurztitel (Werke 1-12) aufgeführt.

² Werke 1, S. 257-263.

³ Werke 1, S. 18.

Unvergängliche. Aber Literatur kann auch movens sein, Veränderung ermöglichen, als *littérature engagée* betrieben werden... Ich möchte behaupten: Schreibend hatte Müller geglaubt, vieles erreichen zu können: Zunächst wollte er in seinen Stücken gesellschaftliche Diskussionen austragen, d.h. am Aufbau des Sozialismus mitwirken, später gegen das historische Vergessen arbeiten und damit utopisches Potential bewahren. Zudem verarbeitete er traumatische persönliche Erfahrungen und benutzte die Literatur wie einen Schutzschild, um hinter der „Maske des Dramas“ Widersprüche auszutragen, ohne „ich“ sagen zu müssen. All diese Schreibabsichten werden in den späten Gedichten in Zweifel gezogen, ja die Möglichkeit des Schreibens als solches in Frage gestellt. „Das letzte Programm ist die Erfindung des Schweigens“, so endet das Gedicht *Ajax zum Beispiel*⁴.

Ausgangslage: Schreiben für den Sozialismus

1992 erschien Heiner Müllers Autobiografie *Krieg ohne Schlacht. Leben in zwei Diktaturen*. Auch wenn Müller darin sein frühes Engagement für die DDR an einigen Stellen etwas ‚herunterspielt‘ (etwa, er habe deren Fehlerhaftigkeit schon 1947 erkannt), so erklärt er seine Haltung an anderen Stellen doch deutlich:

Ich war grundsätzlich für jede Enteignung. Ich wäre auch für eine Enteignung des Totengräbers gewesen. Ich hatte eine rachsüchtige, linkssektiererische Einstellung zu dem Ganzen. Und was da so an Dummheiten und Lächerlichkeiten passierte, war mir nicht wichtig. Das wußte man, und es war nicht so wichtig wie die Tatsache, daß da gegen Leute Gewalt ausgeübt wurde, die ich nicht ausstehen konnte, gegen die ich vielleicht auch ein Vorurteil hatte. Das hängt natürlich mit dieser frühkindlichen Demütigung mit dem Freitisch bei dem Unternehmer zusammen.⁵

Diktatur des Proletariats[]]. Das war auch in meinem Denken: eine Diktatur um den Preis des Aufbaus einer neuen Ordnung, die vielleicht noch entwickelbar ist, eine Diktatur gegen die Leute, die meine Kindheit beschädigt hatten. Das war für mich das alte Deutschland, und das andere war das wenn auch schlechte neue. Die Brecht-Formel: „Ich bestehe darauf, daß dies eine neue Zeit ist, auch wenn sie aussieht wie eine blutbeschierte alte Vettel.“⁶

Doch die „neue Ordnung“, die in der DDR aufgebaut wurde, hielt nicht, was sie versprochen hatte. Das zeigte sich schon, als Müller mit seinen frühen Produktionsstücken eigentlich noch nah am offiziell geförderten „Bitterfelder Weg“ schrieb. Dieser hatte vorgesehen, die Kluft zwischen Arbeitern und Intellektuellen oder Künstlern zu schließen, Arbeiter sollten schreiben und Schriftsteller über die Arbeit schreiben – was beide Seiten auch durchaus

⁴ Werke 1, S. 292-297, hier S. 297.

⁵ Werke 9, S. 52f.

⁶ Werke 9, S. 141.

annahmen. Obwohl Müller mit seinem Stück *Die Korrektur* bereits erste erhebliche Probleme mit der Kulturpolitik bekam, als es 1958 zusammen mit dem *Lohnrucker* am Maxim-Gorki-Theater in Berlin Premiere hatte, versuchte er es noch bis Mitte der 1960er Jahre mit solchen Produktionsstücken. Aber er schrieb zur selben Zeit schon ein enttäuschtes Gedicht nach Walter Benjamin. Dieser hatte in der neunten seiner berühmten Thesen *Über den Begriff der Geschichte* einen Engel beschrieben:

Es gibt ein Bild von Klee, das Angelus Novus heißt. Ein Engel ist darauf dargestellt, der aussieht, als wäre er im Begriff, sich von etwas zu entfernen, worauf er starrt. Seine Augen sind aufgerissen, sein Mund steht offen und seine Flügel sind ausgespannt. Der Engel der Geschichte muß so aussehen. Er hat das Antlitz der Vergangenheit zugewendet. Wo eine Kette von Begebenheiten vor uns erscheint, da sieht er eine einzige Katastrophe, die unablässig Trümmer auf Trümmer häuft und sie ihm vor die Füße schleudert. Er möchte wohl verweilen, die Toten wecken und das Zerschlagene zusammenfügen. Aber ein Sturm weht vom Paradiese her, der sich in seinen Flügeln verfangen hat und so stark ist, daß der Engel sie nicht mehr schließen kann. Dieser Sturm treibt ihn unaufhaltsam in die Zukunft, der er den Rücken kehrt, während der Trümmerhaufen vor ihm zum Himmel wächst. Das, was wir den Fortschritt nennen, ist dieser Sturm.⁷

Ebendiesen Engel der Geschichte beschrieb Heiner Müller 1958 auf seine Weise:

Der glücklose Engel

Hinter ihm schwemmt Vergangenheit an, schüttet Geröll auf Flügel und Schultern, mit Lärm wie von begrabnen Trommeln, während vor ihm sich die Zukunft staut, seine Augen eindückt, die Augäpfel sprengt wie ein Stern, das Wort umdreht zum tönenden Knebel, ihn würgt mit seinem Atem. Eine Zeit lang sieht man noch sein Flügelschlagen, hört in das Rauschen die Steinschläge vor über hinter ihm niedergehn, lauter je heftiger die vergebliche Bewegung, vereinzelt, wenn sie langsamer wird. Dann schließt sich über ihm der Augenblick: auf dem schnell verschütteten Stehplatz kommt der glücklose Engel zur Ruhe, wartend auf Geschichte in der Versteinerung von Flug Blick Atem. Bis das erneute Rauschen mächtiger Flügelschläge sich in Wellen durch den Stein fortpflanzt und seinen Flug anzeigt.⁸

Abweichend von Benjamin ist Müllers Engel nicht nur verfolgt von der katastrophalen Vergangenheit, sondern eingeklemt zwischen ihrem Geröll und der „gestauten“ Zukunft (man lese: Utopie), unter deren Erwartungsdruck er erlahmt: er wird quasi gesteignet und erstarrt zu Stein. Aber: Das Aufbrechen der Versteinerung, bzw. des Stillstands der Geschichte, wird als möglich gedacht, das Rauschen der Flügelschläge werde dereinst zu hören sein, wenn

⁷ Benjamin, Walter: *Über den Begriff der Geschichte*, in: Ders.: *Gesammelte Schriften*, hg. von Tiedemann (s. Anmerkung oben!), Rolf; Schweppenhäuser, Hermann. Rev. Taschenbuch-Ausgabe, Bde. I-VII (in 14 Bänden gebunden), Frankfurt a. M. 1991, Bd. I/2, S. 691-704.

⁸ Werke 1, S. 53.

der Engel den Stein aufsprengt und wieder fliegt. In den 1970er Jahren nennt Müller daher seine Kunstproduktion „Texte, die auf Geschichte warten“.

Prozess der Desillusionierung: „Warten auf Geschichte“

Heiner Müller hat immer nach den Kosten des Sozialismus gefragt und die Lücke zwischen Anspruch und Wirklichkeit angemahnt, allerdings, um den Anspruch aufrechtzuerhalten, nicht um ihn zu desavouieren. Damit wurde er zum Problem für die Staatsführung, der er den Spiegel vorhielt und deren Hang zum Beschönigen der Verhältnisse er empfindlich störte. Im Grunde war er zu radikal, revolutionär, auch zu Gewalt-affin für die Regierenden – in seinen Augen Spießbürger, Biedermänner und Ein-bisschen-Wohlstands-Fetischisten, die es sich bald in der Nische namens „Übergangsgesellschaft“ bequem machten. Mit der Wirklichkeit, der „real existierenden“, die Müller Zeit seines Lebens „unmöglich machen“ wollte, arrangierten sie sich stillschweigend. Spätestens mit der Erklärung des Sozialismus zur eigenständigen Gesellschaftsform war die ursprüngliche Utopie, die Müller beschwor, in weite Ferne gerückt, Mängel schöngefärbt als *Noch*-nicht-Erreichtes, die Menschen deklariert als noch nicht reif für das große Ziel. Gleichzeitig wog die Parteiführung sich in Illusionen wie der baldigen Erreichung des westlichen Lebensstandards, was allerdings mehr eine Nachahmung des ‚Feindes‘ war als eine eigenständige Alternative. Dieser Naivität, versetzt mit wachsender Borniertheit und Kritikunfähigkeit, musste Müller nach und nach schmerzlich gewahr werden. Sein Angebot zur kritischen Mitarbeit wurde immer klarer abgelehnt; man las und spielte lieber wehrlose Klassiker und politische Jasager als experimentelle Kunst und Agitprop- oder Lehrstücktheater.

Nach den Querelen um *Die Korrektur*, von der Müller noch eine ‚korrigierte‘ Fassung lieferte, folgte 1961 der Skandal um *Die Umsiedlerin*, woraufhin er bei den kulturpolitischen Gremien endgültig in Ungnade fiel⁹. Fortan wurden seine Stücke für lange Zeit nicht in der DDR gespielt, und er musste einige Jahre in höchst angespannten finanziellen Verhältnissen leben, also eine materielle Durststrecke aushalten. Diese Ereignisse haben den jungen Dichter tief verletzt, wenn er auch im Nachhinein dem Ganzen eine positive Seite abzugewinnen suchte:

Die Isolierung nach der „Umsiedlerin“ war aber auch sehr wichtig, zwei Jahre Isolation. Das ist ja das Schwierigste in so einer Gesellschaft, wie kommt man zu einer Insel, zumal mit einem bestimmten Bekanntheitsgrad. Danach, von 1961 bis 1963, war ich zwei Jahre tabu, selbst eine Art Insel, und in der Zeit habe ich dann „Philoktet“

⁹ Selbst über diese Affäre sagte er später noch: „Ich war durchaus bereit, darüber nachzudenken, ob ich politisch irgendetwas falsch sah.“ Werke 9, S. 140f. Oder ähnlich: „Ich hatte eine zweite Fassung der *Korrektur* geschrieben, aufgrund eines Verbots der ersten Fassung. Diese zweite Version (1958) ist natürlich schlechter. Das habe ich einmal in meinem jugendlichen Politwahn gemacht [...]“ Becker, Peter von: Die Wahrheit leise und unerträglich. Ein Gespräch mit Heiner Müller, in: Theater heute, Sondernummer 1995, S. 12.

geschrieben. Das war nur so möglich, eine ganz ähnliche Situation: Ohne Hitler wäre aus Brecht nicht Brecht geworden, sondern ein Erfolgsautor.¹⁰

Aber ich hatte insofern Glück, daß ich bei den Stücken immer in Konfliktsituationen geriet und eher in der Wüste landete als im Theater. Ich bin heute noch ungeheuer dankbar für das Verbot der *Umsiedlerin*. Das hat mich vor vielem bewahrt. Das hat mir zwei, drei Jahre die Möglichkeit gegeben zu schweigen.¹¹

Schwerer wog wohl, was man eine ‚ideologische Durststrecke‘ nennen könnte, nämlich die allgemeine politische Desillusionierung, die Erkenntnis der Stagnation, ja des Scheiterns des Sozialismus, die sich über die Jahre einstellte. Hier soll jedoch keineswegs der Eindruck erweckt werden, dieser Prozess sei vollständig homogen und eindeutig verlaufen. Vielmehr gibt es Brüche und Phasen mit kontingenten Aussagen und Texten, wie der bereits angeführte *Glücklose Engel*, der im Jahr der Uraufführung des *Lohndrucker* entstand, ebenso wie der Prosatext *Der Vater*, in welchem der Sohn sich noch gegen den Vater deutlich auf der Seite des neuen Systems positioniert. Bereits Anfang der 1970er Jahre entstand das Gedicht *Allein mit diesen Leibern*, das schon einen Abschied von Utopien konstatiert, während man später wiederum in *Der Auftrag* noch eine Hoffnung auf alternative Revolutionen lesen kann. Solche Zeugnisse stehen einander disparat gegenüber, machen jedoch meines Erachtens den Versuch einer Anordnung, den Ausweis einer Entwicklung nicht unmöglich. Vielmehr sind Vorgänge dieser Art nach dem Muster von Thomas S. Kuhns Paradigmenwechseln¹² in der Wissenschaft zu verstehen: Wenn an einem Paradigma respektive Weltbild Probleme und Widersprüche auftauchen, wird zunächst versucht, sie durch Umdeutung oder Erweiterung des Paradigmas zu erklären, einzubinden, passend zu machen. Dann werden sie irgendwann als ungelöst akzeptiert, allerdings mit gesunkenem Vertrauen in das Paradigma. Dieses wird erst gestürzt, wenn die Widersprüche überhand nehmen und wenn vor allem ein anderes, besseres Paradigma zur Verfügung steht. Da Paradigmen inkommensurabel sind, kann man sie nicht stückweise korrigieren. Nichts spricht also dagegen, in Ermangelung einer besseren Alternative an einem brüchig gewordenen Weltbild festzuhalten oder es rational zu verwerfen, ohne sich innerlich vollends davon zu lösen, oder öffentlich etwas anderes zu bekunden als privat.

In dem Maße, wie sich Heiner Müller vom real existierenden Sozialismus distanzierte und distanziert wurde, fasste er seinen Literaturbegriff etwas weiter bzw. indirekter und richtete ihn auf die fernere Zukunft aus: Es begann die Phase, in der Geschichtsbesessenheit wie Geschichtspessimismus aussah, wobei aber doch der Literatur eine erhebliche Rolle bei der Bewahrung von letzter Hoffnung zugeschrieben wurde. Ich rekurriere in diesem Zusammenhang auf einen Aufsatz von Francine Maier-Schaeffer, in welchem sie Heiner

¹⁰ Werke 9, S. 146.

¹¹ Müller, Heiner „Zur Lage der Nation“. Heiner Müller im Interview mit Frank-M. Raddatz, Im Folgenden: ZLN, Berlin 1990, S. 96.

¹² Kuhn, Thomas S.: *The Structure of Scientific Revolutions*, Chicago 1962.

Müllers Beschäftigung mit den Geschichtsthesen Walter Benjamins untersucht.¹³ Um die dem Text *Der glücklose Engel* trotz aller Düsternis eingeschriebene Utopie von Wiederauferstehung und Weiterflug des Engels eines Tages zu verwirklichen, bedürfe es für Müller – so Maier-Schaeffer – eines Bewahrens der Erinnerung und eines Aufweckens mittels Schock; und beides könne Literatur leisten:

Der Stillstand, die stalinistische Bewegungslosigkeit ist nichts anderes als die Versteinerung des *Engel[s] der Geschichte*. [...]

Damit die Vergangenheit die Möglichkeit erhält, eines Tages wieder zu leben, *aktualisiert* zu werden, muß sie – schon während sie gegenwärtig ist – vor dem Vergessen gerettet werden. [...] Die historische Geschichtsschreibung stellt in einer „homogenen und leeren“ Zeit die Kontinuität der Sieger her. Dabei bleibt die Geschichte der Besiegten unbeachtet. [...]

Wenn auch nach Müllers heutigem Verständnis die Literatur es nicht vermag, in die Geschichte einzugreifen, kann sie jedoch gegen das Auslöschen der Erinnerung kämpfen und dazu beitragen, daß die Geschichte der Besiegten nicht vergessen wird. Nur so bleibt die Idee des neuen Menschen lebendig. [...] In *Der Horatier* stellt Heiner Müller die Aufgabe dar; es ist die des Zeugen der Geschichte: den Ereignissen eine Chance geben, eines Tages zitiert zu werden.¹⁴

Damit einher gehe Müllers Vorstellung von einem „Dialog mit den Toten“, vom „Theater als Totenbeschwörung“.¹⁵ Jost Hermand verweist auf Aussagen über die „vielleicht asoziale oder zumindest antisoziale, aber moralische Funktion von Kunst“ und betont, Müller habe mittels „Furcht und Schrecken“ sowie anderer verfremdender Elemente „die versteinerten Verhältnisse aufbrechen“, die Barbarei hinter der glatten Fassade des Fortschritts aufzeigen wollen.¹⁶

Zurück zur Stagnation des Sozialismus in der DDR: Es gab unter den ostdeutschen Intellektuellen einschließlich Heiner Müllers mehrere Phasen der Enttäuschung und des Wiederaufflackerns von Aufbruchsstimmung, angefangen vom XX. Parteitag der KPdSU am 25. 2. 1956, dessen Entstalinisierungskurs aber keine liberalisierenden Auswirkungen auf die Politik Ulbrichts zeitigte. Selbst der Bau der Mauer wurde von vielen Intellektuellen als Chance begriffen, so auch von Müller:

Da wurde die Mauer gebaut, und wir waren erleichtert und wir fanden das richtig und

¹³ Maier-Schaeffer, Francine: Utopie und Fragment. Heiner Müller und Walter Benjamin, in: Buck, Theo und Valentin, Jean-Marie (Hg.): Heiner Müller – Rückblicke, Perspektiven, Frankfurt a. M. 1995, im Folgenden: Maier-Schaeffer. Ebenfalls dazu und ähnliche Aussagen enthaltend: Hörnigk, Frank: „Texte, die auf Geschichte warten...“. Zum Geschichtsbegriff bei Heiner Müller, in: Hörnigk, Frank (Hg.): Heiner Müller Material. Texte und Kommentare, 2. Aufl., Leipzig 1989, S. 123-137, bes. S. 128-30.

¹⁴ Maier-Schaeffer, S. 27-30. Zur „Pädagogik des Schocks“: S. 34-37, auch u. a. Hermand, Jost: Diskursive Widersprüche, in: Hermand, Jost; Fehervary, Helen: Mit den Toten reden. Fragen an Heiner Müller, Köln, Weimar, Wien 1999, S. 110. Im Folgenden: Hermand.

¹⁵ Dieser Begriff u. a. in: ZLN, S. 87.

¹⁶ Hermand, S. 110-112, Müller-Zitat aus: Werke 9, S. 246.

notwendig. Eine ganz neue Möglichkeit zu arbeiten: Die Mauer als Schutz gegen das Ausbluten, und nun konnte man im Land kritisch und realistisch mit allem umgehen. [...] Diese illusionäre Sicht hatte ich, auch was Gorbatschow angeht.¹⁷

Doch dies sollte sich nur zu bald als Trugschluss erweisen: Im September desselben Jahres folgte das Debakel um *Die Umsiedlerin*, 1965 auf dem 11. Plenum des ZK der SED die scharfe Verurteilung einiger ostdeutscher Autoren, unter ihnen auch Heiner Müller; schließlich die Absetzung seines Stückes *Der Bau* kurz vor der Uraufführung – es war das letzte der so genannten Produktionsstücke. Trotzdem verband sich eine weitere Hoffnung auf ein kulturpolitisches „Tauwetter“ noch mit dem Machtantritt Honeckers 1971; so durften nun erstmals wieder Stücke von Müller in Verlagen der DDR gedruckt werden. Nichtsdestoweniger erfuhr er böse Schelte, z. B. von Wolfgang Harich für seinen *Macbeth*, und unterzeichnete 1976 die Biermann-Petition, von deren medialem ‚Gebrauch‘ im Westen er sich allerdings später distanzierte. Von nun an wurde er als Schriftsteller kontinuierlich rehabilitiert und akzeptiert – sicher auch wegen seines wachsenden Ruhmes im Westen – er erhielt den Lessing-Preis, später den Nationalpreis Erster Klasse, zudem Reisefreiheit und andere Privilegien. Trotz dieser späten Anerkennungen im Rahmen einer allgemein gemilderten Kulturpolitik unter Honecker war Müller seinem Staat entfremdet, das Verhältnis zu ihm undurchschaubar und widersprüchlich.

Zurück zur naiven Aufbau-Utopie konnte Müller jedenfalls nicht mehr; in den Siebzigern konstatierte er die endgültige Stagnation des Sozialismus. In der *Verabschiedung des Lehrstücks* beklagte er den Mangel an historischem Material:

Die christliche Endzeit der MASSNAHME ist abgelaufen, die Geschichte hat den Prozeß auf die Straße verlagert, auch die gelehrten Chöre singen nicht mehr, der Humanismus kommt nur noch als Terrorismus vor, der Molotowcocktail ist das letzte bürgerliche Bildungserlebnis. Was bleibt: einsame Texte, die auf Geschichte warten.¹⁸

Zwei Jahre später, in der *Mülheimer Rede* sprach er von „der Gefährdung bzw. [...] dem Schwund der Utopie“ (wenn er auch am Ende selbst eine beschwor) und von der „Notwendigkeit der Kunst als Mittel, die Wirklichkeit unmöglich zu machen“.¹⁹ In seinen Stücken malte er anarchische Ausstiegsszenarien aus den geregelten Verhältnissen, aus der Tradition, aus der stillstehenden Geschichte. Er spielte alternative Revolutionen von bisher vernachlässigten bzw. unterdrückten Bevölkerungsgruppen durch, zunächst von Frauen, später von Schwarzen resp. der Dritten Welt im Allgemeinen, denn die Idee einer „weißen [proletarischen] Revolution“ habe ausgedient, so das Fazit aus *Der Auftrag*.

¹⁷ Werke 9, S. 398.

¹⁸ Müller, Heiner: *Verabschiedung des Lehrstücks*, in: Werke 8, S. 187.

Ähnlich 1982 in einem Interview: „Das Problem ist, daß Utopie und Geschichte sich immer weiter voneinander entfernen. Es ist unmöglich geworden, sich die Utopie innerhalb des historischen Prozesses vorzustellen. Die Utopie steht heute jenseits oder neben der Geschichte, jenseits oder neben der Politik.“ GI 1, S. 84.

¹⁹ Müller, Heiner: *Mülheimer Rede* in: Werke 8, S. 218.

Das Scheitern des ‚sozialistischen Unternehmens‘ und die damit verbundene stückweise politische Desillusionierung ist besonders anschaulich dargestellt in dem Zyklus *Wolokolamsker Chaussee I-V*. Beschrieben wird dort meiner Interpretation nach die katastrophische Entwicklung von einer ursprünglich als humanistisch und weltverbessernd gedachten politischen Revolution hin zu ihrer Pervertierung, an deren Ende ein Protagonist im Spiegel sein eigenes Feindbild erkennt²⁰. Doch waren die ersten Teile nach Müllers eigener Aussage noch von einer neuen Hoffnung beflügelt – durch die Veränderungen in der Sowjetunion bis hin zur Machtübernahme Gorbatschows, die den Glauben zeitigte, nun könne neu gelernt werden im Sozialismus (daher auch die Wiederaufnahme der zuvor verabschiedeten Lehrstück-Form):

Auch für mich war Gorbatschows Programm zu Anfang ein Hoffnungssignal für das scheiternde Unternehmen „Sozialismus“, die Illusion von der Reformierbarkeit des Systems hat schon eine Weile gedauert, beinahe bis zum dritten Teil von *Wolokolamsker Chaussee*, 1986. Wenigstens hat sie für die ersten beiden Teile ausgereicht. Eine Arbeitsillusion [...]. Ich habe versucht, eine Hoffnung zu denken. Aber man schreibt mehr, als man denkt, und anders.²¹

Müller sagte mehrfach, er höre seit Gorbatschow „das Rauschen der Flügelschläge wieder“²². Die Stagnation der späten 1970er Jahre schien beendet; Geschichte schien wieder stattzufinden. Müller schien an eine mögliche Selbstbefreiung und -errettung des Systems geglaubt zu haben – und selbst der letzte Teil lässt bei aller illusionslosen Analyse zumindest ein Hintertürchen für eine solche Hoffnung geöffnet: In der Nachbemerkung zu *Wolokolamsker Chaussee V – Der Findling* heißt es nämlich, der Zeitraum sei „DER AUGENBLICK DER WAHRHEIT WENN IM SPIEGEL/DAS FEINDBILD AUFTAUCHT... Die Alternative ist der schwarze Spiegel, der nichts mehr herausgibt.“²³ Dieser wenn auch winzige Augen-Blick birgt für mich einen Rest von Utopie, denn wenn man prinzipiell noch zu der Erkenntnis in der Lage ist, dass man selbst der geworden ist, den man hatte bekämpfen wollen, dass man das System reproduziert hat, wogegen aufzubegehren man angetreten war (Unfreiheit, Unterdrückung, Unmenschlichkeit), dann ist die Lage noch nicht hoffnungslos – denn bekanntermaßen ist ja Einsicht der erste Schritt zur Besserung. Hoffnungslos wäre sie dann, wenn die erwähnte Alternative schon eingetreten wäre, wenn der Spiegel gar nichts mehr hergäbe. Dies interpretiere ich als Stillstand der Geschichte, der jede Handlungsfähigkeit des Menschen untergräbt – das Ende aller Utopien.

²⁰ Es gibt allerdings gute Gründe, die hier nicht weiter ausgeführt werden können, Müllers eigene Bezeichnung des Zyklus als „proletarische Tragödie“ anzugreifen, da das Einsetzen der Handlung im Zweiten Weltkrieg suggeriert, die schlimme Entwicklung sei erst durch die Bedrohung von außen angestoßen worden und nicht etwa der Revolution als ‚Systemfehler‘ bereits immanent gewesen.

²¹ Werke 9, S. 273.

²² ZLN, S. 9, sowie in: Solange wir an unsere Zukunft glauben, brauchen wir uns vor unserer Vergangenheit nicht zu fürchten. Gespräch mit Gregor Edelmann, in: Theater der Zeit, 2/1986, S. 62-64.

²³ Werke 5, S. 247, Versalien im Text.

Dass Müller doch noch eine letzte Möglichkeit für Veränderung und Utopie offenlassen wollte, ist dadurch nur zu verständlich, dass er die einzige existente Alternative, den Kapitalismus westlicher Prägung, als untragbar ansah, wie sich in vielen seiner Texte zeigt: Die Äußerungen des Findlings etwa, der in Westdeutschland hauptsächlich einen Erben des Dritten Reiches sieht, deuten dies an: Westberlin als „Halbstadt der alten und neuen Witwen / Leichen im Keller und Geld auf der Bank/Leichen mit Davidstern In Braun In Feldgrau“.²⁴ Ähnlich hat sich Heiner Müller oft geäußert, u. a. in *Ajax zum Beispiel*: „Mein Blick aus dem Fenster fällt / Auf den Mercedesstern / Der sich im Nachthimmel dreht melancholisch / Über dem Zahngold von Auschwitz und andere Filialen / Der Deutschen Bank auf dem Europacenter“²⁵. Am deutlichsten umgesetzt findet sich diese Auffassung in *Germania Tod in Berlin*, wo die BRD eine Contergan-Ausgeburt Hitlers und Goebbels' ist.

Auch die Entwicklungen in der DDR im Herbst 1989, als das Volk Reformen verlangte, kommentierte Müller daher zunächst mit dem Aufrufen der Utopie:

Wir sollten keine Anstrengung und kein Risiko scheun für das Überleben unsrer Utopie von einer Gesellschaft, die den wirklichen Bedürfnissen ihrer Bevölkerung gerecht wird ohne den weltweit üblichen Verzicht auf Solidarität mit andern Völkern.²⁶

Man kann vermuten, dass es wiederum eine Enttäuschung für Müller war, als es in diesem Volksaufstand recht bald mehr um Wohlstand als um Ideale ging und die Ostdeutschen am Ende für einen Anschluss an die BRD anstatt für eine Reformierung der DDR votierten. Dies und die bewusste Zurückhaltung aus der Einsicht heraus, als Intellektueller nicht Wortführer sein zu können („Ich kann nicht für die sprechen; ich bin nicht das Volk“²⁷), gepaart mit einem grundsätzlichen Misstrauen gegenüber Parolen wie „Wir sind das Volk“²⁸ mündete in Müllers bisweilen zynischen Kommentaren wie: „Das hat mich nicht interessiert.“

Fazit: „Warten auf nichts“

Mit der deutschen Wiedervereinigung, so kann man feststellen, war dann jede politische Utopie für Heiner Müller zusammengebrochen, da die DDR mit all ihren Fehlern für ihn doch das einzig mögliche Versuchsfeld gewesen war.²⁹ Das korrespondiert mit einem teilweise resignativen, teilweise alle früheren Wahrheiten in Frage stellenden Tonfall in einigen der späten Gedichte:

²⁴ Werke 5, S. 251.

²⁵ Werke 1, S. 292.

²⁶ Müller, Heiner: Plädoyer für den Widerspruch, in: Werke 8, S. 363.

²⁷ U. a. in: Kluge, Alexander; Müller, Heiner: Ich schulde der Welt einen Toten: Gespräche / Alexander Kluge / Heiner Müller, Hamburg 1996, S. 55.

²⁸ „... dann wird daraus sehr schnell ‚Wir sind ein Volk‘, und daraus wird dann ganz schnell: ‚Du sollst keine anderen Völker haben neben mir.‘“ Ebd., S. 53.

²⁹ U. a. in: Müller, Heiner: „Jenseits der Nation“. Heiner Müller im Gespräch mit Frank-M. Raddatz, Berlin 1991, S. 17f. sowie Gl 1, S. 72.

3 SELBSTKRITIK

Meine Herausgeber wühlen in alten Texten
 Manchmal wenn ich sie lese überläuft es mich kalt Das
 Habe ich geschrieben IM BESITZ DER WAHRHEIT
 Sechzig Jahre vor meinem mutmaßlichen Tod
 Auf dem Bildschirm sehe ich meine Landsleute
 Mit Händen und Füßen abstimmen gegen die Wahrheit
 Die vor vierzig Jahren mein Besitz war
 Welches Grab schützt mich vor meiner Jugend³⁰

So hieß es 1990 in dem Gedicht *Fernsehen* – eine Diagnose, der man nichts hinzufügen mag. Sämtliche alten Bilder und Gewissheiten wurden von Müller nunmehr in Frage gestellt. Der Verlust an Hoffnungen und Utopien schlug sich in seinen Texten nieder, welche allerdings wiederum an alte Werke anknüpften. Der Stillstand der Geschichte beispielsweise war bereits in dem Gedicht *Allein mit diesen Leibern* beschrieben worden:

Allein mit diesen Leibern

Staaten Utopien
 Gras wächst
 Auf den Gleisen
 Die Wörter verfaulen
 Auf dem Papier
 Die Augen der Frauen
 Werden kälter
 Abschied von morgen
 STATUS QUO³¹

Bei den Leibern, mit denen das lyrische Subjekt allein ist, könnte es sich entweder um seine ihm fremden, in seinen Augen zombiegleichen Mitmenschen handeln oder, was wahrscheinlicher ist, um die Toten der Geschichte. Diesen Toten und den Staaten und Utopien, für die sie sich geopfert haben, fühlt sich das Subjekt wohl verpflichtet, aber es muss einsehen, diese Verpflichtung nicht erfüllen zu können und gänzlich allein mit ihr dazustehen. Die Tatsache, dass „Gras wächst / Auf den Gleisen“ liefert ein Bild der Stagnation in Form von stillgelegten Gleisen. Der Zug, der hier eigentlich fahren sollte, ist natürlich die „Lokomotive der Revolution“, die bei Müller immer für Beschleunigung und Fortschritt der Geschichte gestanden hatte. Die Zeilen zitieren außerdem den *Mauser*-Kernsatz „das Gras noch/Müssen wir ausreißen, damit es grün bleibt“, welcher Unnachgiebigkeit im Dienste der Revolution propagiert, damit eine Zukunft gestaltbar sei. Vielleicht steckte in *Allein mit diesen Leibern* doch noch ein Funken Hoffnung in der Möglichkeit, dass, wenn man dieses Gras ausrisse, man wenigstens bereit sei für ein etwaiges Heranbrausen des Zuges...

³⁰ Werke 1, S. 232f.

³¹ Werke 1, S. 201.

Eine Form dieses Bereitseins hatte für Müller stets das Verfassen von „Texten, die auf Geschichte warten“ dargestellt, aber die „Wörter verfaulen / Auf dem Papier“. Die alten Worte (Weisheiten, Wahrheiten) sind verdorben, ungelesen und unfähig, noch Gewissheiten zu benennen oder Sinn und Bedeutung zu generieren. Dies führt zu einer Sprachlosigkeit, wie sie in Hofmannsthals *Chandos-Brief* beschrieben wird, mithin zu Kommunikationsunfähigkeit. Deshalb ist es wenig verwunderlich, wenn das Subjekt allein (mit der Vergangenheit) ist und auch die zwischenmenschlichen Beziehungen abkühlen („Die Augen der Frauen / Werden kälter“). Es bleibt nur, sich „von morgen“, also von einer gedachten (besseren) Zukunft zu verabschieden und das Verharren im „Status Quo“ hinzunehmen – oder anzuklagen. Die „kapitale“ Schlusszeile erscheint als Ausruf – des Schmerzes oder des versuchten Wachtüttelns der Anderen, die das Subjekt allein lassen.

1991 sah sich Müller gar gezwungen, eine ‚literarische Korrektur‘ vorzunehmen, nämlich sein in *Der Glücklose Engel* dargestelltes Geschichtsbild zu revidieren, weil es ihm nun zu flach optimistisch erschien.³² Es entstand *Glückloser Engel 2*:

Glückloser Engel 2

Zwischen Stadt und Stadt
 Nach der Mauer der Abgrund
 Wind an den Schultern die fremde
 Hand am einsamen Fleisch
 Der Engel ich höre ihn noch
 Aber er hat kein Gesicht mehr als
 Deines das ich nicht kenne³³

Dies bedeutet die endgültige Zurücknahme der Hoffnung auf eine Bewegung der Steine, ein Fortschreiten der Geschichte, auf das Müller hingeschrieben hatte, und das sich im Rauschen der Flügelschläge hätte ankündigen sollen. Der Engel macht aber nicht den Anschein, jemals wieder fliegen zu wollen; die Utopie, für die er steht, ist in einem Abgrund versunken, geschichtslos, ortlos. Der Abgrund wurde von der Mauer hinterlassen, die früher Berlin trennte, und die für Müller Symbolcharakter gehabt hatte: Sie war der betongewordene Versuch, „das Gras auszureißen, das über die Grenze wächst“, scharf zu trennen, was sich unversöhnlich gegenübersteht.³⁴ Nun aber wächst zusammen, was für Müller auch weiterhin nicht zusammengehört, und damit verwäscht sich für ihn das Antlitz des Engels bis zur Unkenntlichkeit. Sascha Löschner führt aus:

³² Maier-Schaeffer, S. 20.

³³ Werke 1, S. 236.

³⁴ „Was ich daran [an der Mauer, J. L.] mag, ist, daß sie ein Zeichen ist für eine reale Situation, in der die Welt sich befindet. Und hier haben sie es in Beton.“ Müller, Heiner: Ich glaube an Konflikt..., in: GI 1, S. 72.

Der Satz „Und das Gras muß ausgerissen werden / Immer neu das über die Grenze wächst“ findet sich in: Neujahrsbrief 1963 (Werke 1, S. 169) und fast gleichlautend im Prosatext *Der Vater* (Werke 2, S. 79) sowie ähnlich in *Mauser* (Werke 4, S. 247, 249, 251 usw.).

Das Subjekt der Geschichte ist nähergerückt, es könnte *dein* Gesicht haben, aber der Autor erkennt es nicht mehr. Es ist eine Variation auf die Sentenzen aus GERMANIA 3, die Protagonisten einer zukünftigen Revolution nicht mehr ausmachen zu können. Was bleibt, sind Momente von Einsamkeit, von Fremde, von Vergänglichkeit. Dem Gedicht eingeschrieben ist das Eingeständnis, den Nächsten nicht mehr als Zeit-Genossen anzusehen bzw. anzuerkennen. [...] Er ist nunmehr Zeit-Zeuge einer vergangenen Epoche, deren Gesichter er kennt und über deren Historizität er sich im klaren ist. Die alten Gewißheiten nicht reanimieren zu wollen und sich vor neuen zu hüten – auch dieses ist dem Text eingeschrieben.³⁵

Der Engel ist noch da, das Subjekt kann ihn hören, aber nicht mehr erkennen. Das schließt nicht aus, dass andere ihn noch erkennen können oder werden, in ferner Zukunft vielleicht, aber das Subjekt hat diese Hoffnung für sich aufgegeben. Damit ist zwar die Hoffnung für die Nachgeborenen nicht ganz erloschen, aber Heiner Müller wird sie nicht mehr bedienen noch predigen können. Das Subjekt ist aus seinem gesamten historischen Gebäude an den Rand eines Abgrundes geschleudert, in den der Wind ihn hinabzustoßen droht. Die „fremde Hand am einsamen Fleisch“ könnte nachhelfen oder auch ihn zurückhalten, ihm Stütze sein, oder schlicht für simple sexuelle Ablenkung stehen. Vielleicht gehört sie dem Gesicht, das der Engel sein könnte, ja vielleicht gibt es gar keinen Geschichtsengel, sondern dieser ist ihm immer nur in Form von Mitmenschen gegenübergetreten – und unerkant geblieben. Denn das Gesicht des Gegenübers, so gesteht das Subjekt, ist ihm nicht wirklich bekannt („deines das ich nicht kenne“) – womöglich die schlimmere Einsicht von Verlust?

Das Subjekt – und ich lese hier probeweise: Heiner Müller – weiß es nicht, er ist auf sich selbst, auf seine *persönliche* Geschichte zurückgeworfen, und dieser Platz ist ihm, der er immer in der Utopie gewohnt hatte, fremd. Offen ist noch, ob dieser Rückzug in eine neue Subjekthaltung nicht auch ein Gewinn sein, zu einer neuen Selbst-Bestimmung führen kann, oder ob es dafür zu spät ist. Der Verlust jedenfalls wiegt schwer: Der Autor ist kein *historisches* Subjekt mehr mit einer historischen Aufgabe, dem Weiterschreiben der Revolution, sondern er ist nur noch Subjekt und als solches vielleicht gesichtslos wie sein Engel.

Nachdem Müller den auf Benjamins Thesen zurückgehenden „Glücklosen Engel“ solchermaßen revidiert hat, greift er Ende 1994 in einem Gedicht nochmals ein Benjaminsches Motiv auf:

Leere Zeit

Meinen Schatten von gestern
Hat die Sonne verbrannt
In einem müden April

Staub auf den Büchern

³⁵ Löschner, Sascha: Heiner Müllers „Block-Texte“ – zur persönlichen Dimension von Geschichte in den späten Texten Heiner Müllers. Unv. Manuskript, Humboldt-Universität zu Berlin 1996, S. 45, Kursiv- und Großschreibung im Text.

In der Nacht
Gehn die Uhren schneller

Kein Wind vom Meer

Warten auf nichts³⁶

Müller evoziert hier Benjamins „leere und homogene Zeit“, die von ihm als geschichtslose, stagnierende umgesetzt wird. (Für eine eingehendere Analyse der Bezüge zu Benjamin sei u. a. auf die Untersuchungen Maier-Schaeffers und Löschners verwiesen.) In solcher Zeit gibt es keinen Antrieb für Veränderungen mehr – „Kein Wind“ weht – was Löschner als „Verlust der Möglichkeit dialektischen Denkens“ deutet.³⁷ Das Subjekt hat seinen Schatten (d. h. seine Identität) in „einem müden April“ verloren. Dieser könnte für das sprießende Wachstum, den Aufbruch (der Natur), die Wechselhaftigkeit des Wetters im Frühjahr stehen – und Aufbruch und Wechsel sind nun nicht mehr zu erwarten. Nimmt man den April als pars pro toto des Frühlings, eröffnen sich auch politische Bezüge, angefangen vom Prager Frühling bis zu den ersten DDR-Fluchtwellen im Mai 1989, den ersten freien Volkskammerwahlen im März 1990 (Gewinner: „Allianz für Deutschland“), denen die Abstimmung für den Beitritt zur BRD usw. folgte. Alles Ereignisse, die einen Heiner Müller in seinen Grundfesten erschütterten. Dass die Sonne seinen Schatten verbrannt hat, verweist einerseits auf das Sichtbarmachen und Erkennen durch „Beleuchten“, ein alter Topos der Aufklärung.³⁸ Andererseits erinnert es an die *Bildbeschreibung*, in der es heißt: „überflüssig das Gras auszureißen, die SONNE, vielleicht eine Vielzahl von SONNEN, verbrennt es“³⁹. Im Rekurs auf das auszureißende Gras über der Grenze kann dies sogar positiv, als eine Art positive Katastrophe, die das ganze Ausmaß des Elends sichtbar macht, gelesen werden. Der „Staub auf den Büchern“ symbolisiert die Einsamkeit der Texte im Wartestand, die nicht gelesen werden, die Hilflosigkeit des Schriftstellers, der nicht eingreifen kann. „In der Nacht / Gehn die Uhren schneller“ kann auf den nachts Schreibenden verweisen oder allgemein auf die Zeitknappheit des alternden Mannes, der nicht mehr geduldig warten kann wie die Bücher. Oder meint es den beschleunigenden Kapitalismus, der quasi in „geschichtlicher Umnachtung“ auf den Abgrund zu rast? Neuerdings wurden die Revolution und das Unternehmen DDR von Müller nicht mehr als Beschleuniger, sondern als Verlangsamung von Geschichte begriffen; als Versuch, die katastrophische Beschleunigung auf einen Abgrund hin abzubremsen; eine Annäherung an Benjamin also.⁴⁰

In jedem Fall ist keine Rettung mehr in Sicht; „Warten auf nichts“ statt „Warten auf Geschichte“ ist die bittere Essenz. Und das Schreiben hat nichts dagegen vermocht. Die tröstliche Gewissheit, seine Texte würden geduldig auf den Zeitpunkt ihrer Erweckung warten,

³⁶ Werke 1, S. 288.

³⁷ Löschner (Anm. 40), S. 48.

³⁸ Engl.: „enlightenment“, vgl. auch „die Sonne der Folter“ und die brennende Sonne in *Der Auftrag*.

³⁹ Werke 2, S. 116.

⁴⁰ Vgl. GI 3, S. 135.

scheint Müller abhanden gekommen. Der Staub auf den Büchern zeigt an, dass er diesen Zeitpunkt ohnehin nicht mehr erleben würde. Fazit: Der Kapitalismus hat fürs erste gesiegt; eine Utopie wird von Müller nur noch als theoretische Möglichkeit für die Nachgeborenen begriffen – ein Strohalm, dessen trotziges Ergreifen die Verzweiflung nur augenscheinlicher macht:

Wegmarken durch den Sumpf, der sich schon damals zu schließen begann über dem vorläufigen Grab der Utopie, die vielleicht wieder aufscheinen wird, wenn das Phantom der Marktwirtschaft, die das Gespenst des Kommunismus ablöst, den neuen Kunden seine kalte Schulter zeigt, den Befreiten das eiserne Gesicht seiner Freiheit.⁴¹

Diesen Strohalm reicht Müller auch Michail Gorbatschow im Entwurf eines Briefes vom 30. 12. 92, in dem es heißt:

Darf ich Ihnen, mit den besten Wünschen für das neue Jahr, eine Geschichte weitererzählen, die ich gerade gehört habe + die mich in meinen Hoffnungen bestärkt hat: Vielleicht sind meine Hoffnungen in einigen Punkten auch die Ihren, Hoffnungen überleben, so sterblich die Personen sind, von denen sie ausgehen. Ein Bekannter von mir, der Chefredakteur der Akademiezeitschrift SINN + FORM, traf in New York einen sehr alten + berühmten Wissenschaftler [...]. Der alte Mann sagte ihm: Sie haben New York gesehen, das heißt: Sie haben gesehen, dieses System funktioniert nicht und wird nie funktionieren. Ich bedaure, dass ich es nicht erleben werde, aber ich bin sicher, dass es in 50 Jahren eine Renaissance des Sozialismus geben wird. Der Leninismus/Stalinismus war [ein „nur“ wurde gestrichen, J.L.] eine falsche Anwendung, und was die Verbrechen betrifft: die Inquisition war schlimmer: Sie wurde gemacht von den besten Köpfen Europas, aber das Christentum hat überlebt. Mit den besten Wünschen...⁴²

Ich nehme dies als Müllers Schlusswort, wenn auch nicht ausgemacht ist, ob die Aussagen über eine Renaissance des Sozialismus Gedankengut von Müller selbst oder noch Teil der Rede des alten Mannes sind – in diesem Falle wäre die Wiedergabe in diesem Zusammenhang doch wenigstens eine Sympathiebekundung.

Und doch kann man, wenn man die letzten Lebensjahre Heiner Müllers betrachtet, zu einer anderen Einschätzung kommen als lediglich der Wahrnehmung einer ‚Durststrecke‘: Dagegen ließe sich nicht nur einwenden, dass der Dramatiker, der nun hauptsächlich als ‚öffentliche Person‘ in Erscheinung trat, etwa durch Interviews oder Theater- und Opernregie, nunmehr erstmals öffentliche Ämter und damit Verantwortung übernahm, so als Präsident der Akademie der Künste oder als einer der Leiter des Berliner Ensembles. Gegen eine solche Wahrnehmung sprechen weiterhin die vielen späten Gedichte, die zum Teil erst im Nachlass gefunden wurden und das ganze Format des *Lyrikers* Müller evident machten;

⁴¹ Werke 1, S. 233.

⁴² Heiner-Müller-Archiv, hg. v. d. Kulturstiftung der Länder i. Verb. m. d. Akademie der Künste, Red.: Karin Kiwus, Berlin u. a. 1998, S. 84/85, Inversalien im Text.

nur einige wenige konnten hier vorgestellt werden. Müller hat also in diesen letzten Jahren, in denen er mit einem Krebsleiden kämpfte, noch eine fruchtbare Schaffensphase erlebt – nur nicht auf seinem ‚angestammten Gebiet‘, dem Stückeschreiben. Der Genrewechsel vom Drama zur Lyrik war allerdings verbunden mit einem völlig neuen Tonfall: Zweifel und Selbstkritik, Schweigen und Scham gehören zum Vokabular dieser Texte. Sie sind mehr als ein Nebenprodukt; sie kommentieren das dramatische Werk und ziehen Bilanz. Ich schlage vor, diese stark autobiografischen Texte probeweise als Kampf eines Autors mit sich selbst und seinen Erfahrungen zu lesen, wie es eines der späten Gedichte suggeriert:

Zwischen den Schlachten gegen mich
 Die meine Arbeiten sind
 Waffengattung und Kampfweise wechseln
 (Einer von uns gewinnt immer, meistens
 Ist es der Andere)
 Liegt eine tote Zeit, skandiert mit
 Fütterung Beischlaf Drogen Geschwätz: das Leben.
 Es ist zu lang, die Wunden
 Schließen sich zu schnell.⁴³

Mit dem Untergang der DDR schien der Dichter auf sich selbst „zurückgeworfen“ und gezwungen, die eigene Person zu literarisieren, offen und ungeschützt. Der Rückzug ins Gedicht liest sich als logische Folge des Verlusts eines sicheren Standpunktes, als Konsequenz des Inhalts in der Form. Das neue Aufgreifen privater Themen ist womöglich kein simpler Rückzug aus der Verantwortung für Geschichte, sondern vielmehr eine konzeptionell begründete Antwort auf die geänderten Verhältnisse, ein absichtsvolles und einsichtsvolles Einlösen einer alten ‚Schuld‘ – es wird eine jahrzehntelanger Widerstand gegen die Thematisierung des eigenen Subjektes aufgegeben: „Vor dem Spiegel zerbrechen die Masken Kein / Schauspieler nimmt mir den Text ab Ich bin das Drama / MÜLLER SIE SIND KEIN POETISCHER GEGENSTAND SCHREIBEN SIE PROSA Meine Scham braucht mein Gedicht“, heißt es am Ende von *Müller im Hessischen Hof*.⁴⁴ Indem die späten Gedichte den Autor selbst zum Gegenstand einer bewussten poetischen Auseinandersetzung mit der eigenen Rolle als Schriftsteller im Verhältnis zur Welt machen, bewahren sie auch ein Stück Utopie und ein Stück Hoffnung auf die Wirkungsmacht des Schreibens.

⁴³ Werke 1, S. 312.

⁴⁴ Werke 1, S. 254.

Dieser Artikel basiert auf dem Buch:

Ludwig, Janine: Macht und Ohnmacht des Schreibens. Späte Texte Heiner Müllers. Kulturverlag Kadmos, Berlin 2009.