

HINTERGRUND KULTUR UND POLITIK

Reihe	Literatur
Titel	„Der Terror, von dem ich schreibe, kommt aus Deutschland“. Heiner Müller – Landvermesser und Seismograph
AutorIn	Dr. Michael Opitz
RedakteurIn	Dr. Jörg Plath
Sendetermin	6.1.2004/27.12.2020
Ton	Ralph Seidler
Regie	Rita Höhne
Besetzung	Hermann Treusch, Oliver Nitsche

Dieses Manuskript ist urheberrechtlich geschützt und darf vom Empfänger ausschließlich zu rein privaten Zwecken genutzt werden. Jede Vervielfältigung, Verbreitung oder sonstige Nutzung, die über den in den §§ 45 bis 63 Urheberrechtsgesetz geregelten Umfang hinausgeht, ist unzulässig.

© Deutschlandradio

O-Ton Müller MD V, Track 4, (Zeit: 40 Sek.)

Müller hämmert auf seiner mechanischen Schreibmaschine, man hört, wie er zwischendurch Rauch ausbläst

O-Ton Müller, MD I, Track 6, 0:40:

„Mich interessierte das Schreiben und ich habe sehr vieles wahrscheinlich darauf eingerichtet – bei sehr vielem, was ich getan oder gelassen habe – daran gedacht, dass ich ja weiter schreiben will.“

Sprecher:

Heiner Müller, geboren am 9. Januar 1929 in Eppendorf, Sachsen, gilt als einer der bedeutendsten Dramatiker der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts – er kann, ohne Übertreibung, in einem Atemzug mit Brecht und Beckett genannt werden.

O-Ton Müller, MD I, Track 10

„Im Grunde weiß ich seit 51 oder 53 was ich oder wusste ich, was ich schreiben wollte – ungefähr. Das ändert sich sicher um Grade. Im Ganzen aber ist es so etwas wie ein Lebensplan.“

Sprecher:

Müller erlebt zwei Diktaturen; nach der ersten, die 1945 zu Ende geht, engagiert er sich als Autor für die zweite, die im Osten versucht wird. Zunächst mit Erfolg, bis es wegen der Inszenierung von *Weiberkomödie* 1961 zum Eklat kommt.

O-Ton Müller, MD 4, Track 3, 0:50:

„Ich habe immer das geschrieben, was ich für richtig hielt.“

Sprecher:

Weiberkomödie ist ein Bruch – bis zum Ende der DDR werden Müllers Stücke entweder gar nicht oder erst Jahre nach ihrer Entstehung gespielt. Durch Zensur wird er gezwungen, von der DDR abzusehen, aber er verliert sie nicht aus dem Blick.

O-Ton Müller, MD 4, Track 7, 0:40-0:50

Politik ist die Kunst des Möglichen und Kunst hat es mit dem Unmöglichen zu tun, also mit der Erweiterung des Möglichen.

Sprecher:

Heiner Müller hat Brecht mit Beckett und Beckett mit Brecht gelesen. Bei diesem Lektüreverfahren findet er im kritischen Dialog mit den Theatergiganten seinen Platz im Literaturensemble.

O-Ton Müller, MD I, Track 5, 0:18:

„Man kann es auf eine Formel bringen: In fünfzig Jahren ist nicht wichtig wann und wo ich mich wie ein Schwein verhalten habe, es ist wichtig, wo ich wie ein Schwein geschrieben habe. Oder nicht?“

Musik: eine sehr kurze, allerdings schrille Musikeinblendung, Streichinstrument, gleichmäßiger Ton, der disharmonisch unterbrochen wird und wiederum in einen harmonischen Ton übergeht (nicht länger als 10 Sekunden)

Sprecher:

In Heiner Müllers Verständnis ist das Theater ein Laboratorium für Phantasien, eine Produktionsstätte für Ideen, ein Ort der Auseinandersetzung. Die von ihm geschriebenen Stücke wollen in die realen Verhältnisse eingreifen, sie nicht nur kommentierend begleiten oder abbilden: Sie zielen auf Veränderung, versuchen das Unmögliche. Müller sucht nach gesellschaftlichen Widersprüchen – um sie produktiv zu machen, lässt er sie aufeinander prallen. Nüchtern, geradezu kalt registriert er historische Vorgänge und entwickelt eine besondere Aufmerksamkeit gegenüber dem Vergessenen und dem Tod.

O-Ton Müller MD 9, Track 6, 0:40 (Zeit: 20 Sek.)

Das Wesentliche am Theater ist die Verwandlung und die letzte Verwandlung ist der Tod. [...] Und das Spezifische am Theater ist eben nicht die Präsenz des Lebenden Schauspielers oder des lebenden Zuschauers, sondern die Präsenz des potentiell Sterbenden.

Sprecher:

Müllers Texte wecken keine falschen Hoffnungen, ihr Autor, resistent gegenüber allen Spielarten von Sentimentalität, zerrt wortgewaltig immer wieder Unerledigtes vor, macht sich auf in die Keller, fragt nach den Erschlagenen, den Leichen und schreibt Literatur aus der Perspektive von unten, nicht aus der der Sieger.

In Heiner Müllers Theatertexten geht es immer wieder um Terror, Gewalt und Verrat. Die Welt ist ein Schlachthaus. Furcht und Schrecken gehören für Müller zu den einschneidenden Realitätserfahrungen. Er selbst wird mit diesen Daseinskonstanten bereits als Kind konfrontiert und bezeichnet die Verhaftung des Vaters 1933 als die erste Szene seines Theaters. Es ist die Initiationsszene, die Müller in dem 1958 entstandenen Prosatext *Der Vater* festhält. Die Festnahme des Vaters hinterlässt im Gedächtnis ebenso tiefe Spuren wie die eigene Angst. Was er erlebt, ist keine Inszenierung auf irgendeiner sächsischen Provinzbühne, sondern das Stück, in das er eingeführt wird, heißt Wirklichkeit – ein Daseinsspiel von brutaler Komik, in dem es immer ums Ganze geht.

O-Ton Müller „Der Vater“:

„Frierend, die Decke bis zum Kinn hochgezogen, lag ich im Bett, als die Tür zu meinem Zimmer aufging. In der Tür stand mein Vater, hinter ihm die Fremden, groß, in braunen Uniformen. Sie waren zu dritt. Einer hielt mit der Hand die Tür auf. Mein Vater hatte das Licht im Rücken, ich konnte sein Gesicht nicht sehn. Ich hörte ihn leise meinen Namen rufen. Ich antwortete nicht und lag ganz still. Dann sagte mein Vater: Er schläft.“

Sprecher:

Aber das Kind schläft nicht. Durch einen Türspalt hat es gesehen, wie der Vater von unbekanntem Männern geschlagen wurde.

Zitator:

„Ich habe mich schlafend gestellt. Das ist meine Schuld.“

Sprecher:

Die Erfahrung ist massiv. In diesem Moment erlebt das Kind nicht nur Furcht und Schrecken, sondern es verliert auch seine Unschuld. Müller spielt in *Der*

Vater verschiedene Grundkonstellationen menschlichen Verhaltens in Extremsituationen durch und erinnert sich an einen Moment, in dem er schwach war. Als der Vater abgeführt wird, reagiert er nicht, er sagt kein einziges Wort. Beeindruckt von der Gewalt und der Stärke der Männer, wendet sich das Kind von dem schwachen Vater ab. Hilflos ist es einem Geschehen ausgesetzt, bei dem es sich mit den Stärkeren verbündet und auf Distanz zum Vater geht. Es ist die erste Szene des Verrats, bei der das Kind seine Unschuld verliert. Nüchtern hält Müller die Fakten fest, ohne den Vorgang zu kommentieren oder zu werten – nach möglichen Entschuldigungen für sein Verhalten sucht er nicht. Am Schluss des Textes kommt er noch einmal auf das Eingangsbild zurück.

O-Ton Müller Der Vater:

„Ich sah ihn zuletzt auf der Isolierstation eines Krankenhauses in Charlottenburg. [...] Er sah klein aus in dem gestreiften Schlafanzug, der ihm zu weit war. Seine Pantoffeln schlappten auf den Steinfliesen. Wir standen, zwischen uns das Glas, und sahen uns an. Sein mageres Gesicht war blaß. Wir mussten mit erhobener Stimme sprechen. Er rüttelte an der verschlossenen Tür und rief die Schwester. Sie kam, schüttelte den Kopf und ging. Er ließ die Arme sinken, sah durch das Glas auf mich und schwieg. Ich hörte, wie in einem der Krankenzimmer ein Kind schrie. Als ich ging, sah ich ihn hinter der Glastür stehen und winken.“

Sprecher:

Hilflos stehen sich Vater und Sohn in ihrer Einsamkeit gegenüber. Anders als das Kind, das in einem Zimmer schreit, bleiben sie sprachlos. Sie trennt mehr als die Glaswand, die zwischen ihnen steht.

Nicht was geglückt, sondern was misslungen ist, interessiert Müller und treibt sein Nachdenken, seine Auseinandersetzung an - auch die mit der eigenen Person. In dem im Nachlass gefundenen Text *Ich sitze auf dem Balkon*, der etwa 1977 entstanden ist, bekennt Müller, dass er für die Liebe keine Sprache besitzt. Er weiß um dieses Defizit, und artikuliert, in dem er es eingesteht, zugleich eine Sehnsucht. Erkennbar wird in diesem sehr persönlichen Text ein äußerst verletzlicher Mensch, der sich mit Texten schützt, die eine harte Sprache sprechen.

Zitator (Ich sitze auf dem Balkon, Prosa 167f.):

„Ich habe keine Sprache für die Liebe. Die Sprache der Vergewaltigten ist die Gewalt so wie der Diebstahl die Sprache der Armen der Mord die Sprache der Toten ist. [...] Ich bin meinem Vater einen Brief schuldig, einen Neujahrsbrief. [...] Drei Jahre lang habe ich angefangen und aufgehört, den Neujahrsbrief zu schreiben. Und wieder möchte ich aufhören und meine Stimme zurückziehen mein nacktes Gesicht zurücknehmen hinter das (geschlossene) Gitter Visier der Dichtung, in die Maschine des Dramas. Ich will nicht wissen wo ich herkomme wo ich hingehere wer ich bin, draußen findet die Wirklichkeit statt.“

Sprecher:

Der Vergewaltigte kann sich nur in der Sprache der Gewalt artikulieren, die er nicht freiwillig gelernt hat – das Leben hat sie ihm beigebracht. Platz für eine Sprache der Liebe findet sich in einer von Gewalt beherrschten Wirklichkeit nicht.

Von dieser Gewißheit handelt auch *Traumtext Oktober 1995*, ein Text, den Müller kurz vor seinem Tod geschrieben hat. Wiederum kann ein namenloser Ich-Erzähler nicht einlösen, was von ihm erwartet wird. Der Erzähler findet zunächst keine Ruhe, nach der er sich sehnt. Es gelingt ihm nicht, einen Kreislauf zu unterbrechen, dem er ausgesetzt ist - Angst treibt ihn um: Er sorgt sich um die Tochter und sieht seine Kräfte schwinden – doch Stillstand, wenn er ihn sich gönnen würde, wäre gleichbedeutend mit dem Tod. Gefangen in einem Kessel, sucht er nach einem Ausweg, ohne ihn zu finden. Dem ruhelosen Protagonisten sitzt wie dem Autor der Tod im Nacken - die gemeinsame Zeit mit der Tochter ist gestundet. Er kann sie nur warnen:

Zitator:

„BLEIB WEG VON MIR DER DIR NICHT HELFEN KANN“

Sprecher:

Der Vater befürchtet, dass seine Tochter zu viel von ihm, dem Schwachen, erwarten könnte. Dass sie auf ihn hofft, auf ihn vertraut, während er weiß, dass er solchen Erwartungen nicht gerecht werden kann. Die Distanz, um die er sie bittet, ist zugleich das Eingeständnis eigener Schwäche. Väter, die ihrer

Rolle nicht mehr gerecht werden können, sind Fehlbesetzungen. So erklärt sich die Sehnsucht nach einem toten Vater, die dem frühen Text *Der Vater* als Motto vorangestellt ist.

O-Ton Müller:

„Ein toter Vater wäre vielleicht
Ein besserer Vater gewesen. Am besten
Ist ein totgeborener Vater.“

Sprecher:

In *Traumtext Oktober 1995* weiß Müller, dass er die frühe Sehnsucht nach einem toten Vater einlösen wird. Zwar kann er für seine 1992 geborene Tochter, kein totgeborener Vater sein, aber doch ein toter und – jedenfalls in der Logik des Autors – dadurch ein besserer Vater.

Zitator:

„Mein Held war Hagen von Trönje, der Verräter aus Treue, nicht der Traumtäter Siegfried“

Musik: eine sehr kurze, allerdings schrille Musikeinblendung, Streichinstrument, gleichmäßiger Ton, der disharmonisch unterbrochen wird und wiederum in einen harmonischen Ton übergeht (nicht länger als 10 Sekunden)

Sprecher:

Fast zeitgleich mit dem Prosatext *Der Vater*, dem ersten Akt in Heiner Müllers Theaterlaboratorium, entsteht mit *Lohndrucker* ein Stück, in dem Müller sich dem sozialistischen Experiment zuwendet, das im Osten Deutschlands versucht wird. Intensiv lässt er sich auf diesen gesellschaftlichen Neuanfang ein, aber er bettet die Aufbaujahre der DDR in den historischen Prozess ein. Das ist zwar dialektisch, aber die Dialektik entbehrt jeglicher Euphorie. Die neue Gesellschaft ist durchsetzt mit alten Strukturen, der Anfang ist nur mit Menschen zu machen, die eine Geschichte haben, sie lastet wie ein Alb auf ihnen.

In *Lohndrucker* – das Stück spielt etwa 1948/49 in der DDR – konfrontiert Müller den Aktivistin und Bestarbeiter Balke mit seinen noch in alten Denkstrukturen verhafteten Kollegen. Sie sehen in ihm ihren Feind und

pfeifen auf seine Neuerermethoden. Das ist nicht der einzige Makel von Müllers Vorzeigearbeiter, der während der Nazizeit schuldig wurde. Er war der Denunziant, der den jetzigen Parteisekretär ins Gefängnis gebracht hat.

O-Ton MD 6, Track 20 0:31 *Lohndrücker-Inszenierung am Deutschen Theater, Zeit 1:36'* (M. Gwisdeck und D. Montag):

S.: Wir haben zusammen in der Rüstung gearbeitet, Balke. Vierundvierzig haben sie mich eingesperrt: Sabotage. Dich haben sie nicht eingesperrt. Du warst der Denunziant.

B.: Was heißt da Denunziant. Ich war in der Prüfstation. Da hatten sie mich hingestellt, weil sie mich hereinlegen wollten, zwischen zwei Aufpasser. Bei den Handgranaten aus eurer Abteilung waren die Schlagstifte zu kurz. Ich ließ sie durchgehn oder legte sie zum Ausschuß, je nachdem, wo die Spitzel standen. Das riß aber nicht ab. Ich war auch dafür, dass man den Krieg abkürzt, aber mir hätten sie den Kopf abgekürzt, wenn's ohne mich herauskam.

S.: Vielleicht. Was war da für ein Streit in der Kantine heute Mittag?

B.: Das ging gegen mich. Lohndrücker, Arbeitverräter und dergleichen.

S.: Sag es mir, wenn sie dir Schwierigkeiten machen.

B.: Was gewesen ist, kannst du das begraben?

S.: Nein.

Sprecher:

Balkes Arbeitsethos, das sich während der Nazizeit gegen die richtete, die Widerstand leisteten, wird nun von eben jenen gebraucht, die aus dem Widerstand an die Macht gelangten. Jetzt sind es die alten Kollegen, die Widerstand gegen Balke leisten, weil ihnen das Neue nur in Form von Normerhöhungen und geringem Lohn begegnet. Während Balke von denen, die er einst verraten hat, zum Aktivisten gemacht wird, ist sein Engagement in den Augen der Kollegen Verrat. Jetzt sind sie es, die in ihm ihren Gegner sehen und das Neue sabotieren, für das er eintritt. Entgegen seiner ursprünglichen Absicht hat Müller mit *Lohndrücker* ein Krankheitsbild der Gesellschaft entworfen.

O-Ton Müller MD 4, Track 4, 1:00-3:00:

Wenn ich meine eigenen Texte nach längerer Zeit wieder lese oder ein Stück sehe, dann merke ich plötzlich, dass ich ganz andere Intentionen hatte, was ganz anderes meinte oder sagen wollte, als ich geschrieben habe. [...]

Lohndrucker ist das erste publizierte Stück gewesen. Und in einem Gutachten, hab ich später erfahren, für die Kulturabteilung des ZK, wurden dem Stück trotzkistische Tendenzen nachgesagt. Ich hatte an so etwas überhaupt nicht gedacht. Der Impuls war eher opportunistisch. [...] Damals stand im *Spiegel*, das war das erste Mal, das ich im Spiegel erschien, da war die Überschrift: Stachanow kriegt Prügel. Der Untertitel war: Sowjetzonaler Dramatiker gibt in Erstlingswerk zu, das Mehrheit der Bevölkerung gegen Zonenregime. Und als ich das inszeniert hab, ich glaub 87 war das, war plötzlich ganz klar, dass der *Spiegel* das richtig gelesen hat und ich nicht.“

O-Ton Müller MD 4, Track 5, 3:15-3:22:

„Der Text ist immer etwas klüger als der Autor, wenn er gut ist.“

Sprecher:

Mit den Produktionsstücken *Lohndrucker* und *Korrektur* gelingt es Müller, sich in der DDR einen Namen zu machen, aber die Anerkennung, die ihm zu Teil wird, ist nur von kurzer Dauer. 1959 wendet sich das Blatt. Als Walter Ulbricht für Müllers Stücke die nicht eben von Kunstverständnis und Sprachvermögen zeugende Formulierung „didaktisches Lehrtheater“ prägt, gerät er in die Kritik. Unmittelbar vor der Verkündung des Bitterfelder Weges erweisen sich Müllers widersprüchlich angelegte und unfertige Figuren in den Augen der SED als nicht Bühnentauglich. Doch vorbildliche Charaktere, den viel zitierten „neuen Menschen“, den die staatstragende Partei zu sehen wünscht, kann und will Müller nicht liefern. Ein Konflikt bahnt sich an, der mit der Inszenierung *Der Umsiedlerin* 1961 einen ersten Höhepunkt erreicht. Dem Stück über die Bodenreform, einem Bild vom Anfang, wie Müller es formuliert, schreibt er die tragischen Momente ein, die das historisch Neue auszeichnet. Doch die sozialistische Komödie, die am 30. September 1961 Premiere haben soll, stolpert über den 13. August. Während Müller wie viele andere Intellektuelle hofft, dass man nach dem Mauerbau die internen Probleme der DDR deutlicher ansprechen kann, formieren sich in den

Schaltstellen der Macht die Kräfte, die im Schutze der Mauer noch entschiedener gegen vermeintliche Gegner der DDR vorgehen wollen.

Die *Umsiedlerin* in der Regie von B. K. Tragelehn wird sofort nach der Premiere abgesetzt und es werden drastische Strafen verhängt: Tragelehn muss sich in der Produktion bewähren und Müller wird aus dem Schriftstellerverband ausgeschlossen. Für Müller führt diese rigorose Kritik an seiner Theaterpraxis zu der Einsicht, dass er zu neuen Ausdrucks- und Gestaltungsmitteln finden muss. B. K. Tragelehn erinnert sich an Müller, nach dem beide im Kulturministerium kritisiert worden waren:

O-Ton Tragelehn, MD 8, Track 5, 0:45 (Zeit: 30 Sek.):

„Und wir sind losgegangen, vom Molkenmarkt vom Kulturministerium quer durch die Innenstadt über den Alex bis zur Münzstraße. Und in jeder Eckkneipe, damals gabs noch viele Eckkneipen, haben wir einen Kurzen genommen. Und nach jedem Kurzen sagte der Müller: Es geht nicht mit Realismus. Immer wieder, mit ganz dünnen Lippen.“

Musik: eine sehr kurze, allerdings schrille Musikeinblendung, Streichinstrument, gleichmäßiger Ton, der disharmonisch unterbrochen wird und wiederum in einen harmonischen Ton übergeht (nicht länger als 10 Sekunden)

Sprecher:

Zweifel an den Möglichkeiten eingreifender Kunst hat Müller bereits Ende der fünfziger Jahre. Es sind die Jahre, in denen er äußerst produktiv ist. *Lohnrucker* und *Korrektur* liegen fertig vor, für Stücke wie *Philoktet*, *Germania* *Tod in Berlin* entstehen erste Entwürfe, Müller arbeitet für den Rundfunk und schreibt Prosatexte, auch Gedichte - aber an einem Stück scheitert er und befindet sich damit in prominenter Gesellschaft. Paul Dessau hat ihn 1958 gefragt, ob er nicht Brechts Fragment gebliebenen Text *Reisen des Glücksgotts* zu einem Libretto umschreiben will. Müller versucht es, aber das Vorhaben misslingt - er sieht sich unter anderen gesellschaftlichen Voraussetzungen nicht in der Lage, das historische Material „auszuschreiben“. Doch Ergebnis dieses Scheiterns ist mit *Glückloser Engel* ein von Walter Benjamins Denkbild *Angelus Novus* inspirierter Text, der wie ein erratischer Block in Müllers Frühwerk steht. Aufgehoben ist in dem Text eine Wirklichkeitssicht, die mit dem Glauben an eine sich dynamisch entwickelnde Gesellschaft radikal

bricht. Müllers Engel ist eingekeilt zwischen Vergangenheit und Zukunft und wartet auf Geschichte. Seine Situation ist aussichtslos. Während hinter ihm Vergangenheit angeschwemmt wird, staut sich vor ihm Zukunft. Begraben unter Geschichtsmüll ist Müllers Engel nicht in der Lage, die Flügel zu bewegen. Zugeschüttet mit gescheiterten Hoffnungen wartet er darauf, dass wieder Bewegung in die versteinerten Verhältnisse kommt.

O-Ton Heiner Müller:

Der Glücklose Engel

Hinter ihm schwemmt Vergangenheit an, schüttet Geröll auf Flügel und Schultern, mit Lärm wie von begrabenen Trommeln, während vor ihm sich die Zukunft staut, seine Augen eindrückt, 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 der Flügelschläge sich in Wellen durch den Stein fortpflanzt und seinen Flug anzeigt.

Sprecher:

Müller greift auf das Bild vom Engel auch später mehrfach zurück und bleibt so im Dialog mit dem frühen Text. Er wird an das Bild vom Engel erinnern, wenn die gesellschaftlichen Verhältnisse festgefahren sind, und er wird sein Flügelschlagen hören, wenn es den Anschein hat, als würden die verkrusteten Gesellschaftsstrukturen aufbrechen. Das Bild vom Engel ist das äußerste Hoffnungsmoment, das Müllers Texten eingeschrieben ist. Trotz einer deutlichen Desillusionierung, der Müller im *Glücklosen Engel* Ausdruck verleiht, hofft er dennoch auf die Flügelkraft des glücklosen Engels.

Musik: eine sehr kurze, allerdings schrille Musikeinblendung, Streichinstrument, gleichmäßiger Ton, der disharmonisch unterbrochen wird und wiederum in einen harmonischen Ton übergeht (nicht länger als 10 Sekunden)

Sprecher:

Im selben Jahr, in dem Müller den *Glücklosen Engel* schreibt, arbeitet er an *Philoktet*, einem Stück, dem er sich Anfang der sechziger Jahre erneut zuwendet. Ausgelöst durch das Scheitern mit der *Umsiedlerin* vertieft sich Müller in die griechische Mythologie und entwirft mit *Herakles 5*, *Ödipus Tyrann* und *Prometheus* dramatische Texte, die antike Tragödiemodelle adaptieren. Das ist kein Rückzug aus der Gegenwart aus Furcht vor weiteren ideologischen Konflikten - eher das Gegenteil ist der Fall. Auch in den Stücken, die sich antiker Stoffe annehmen, wird Gegenwärtiges verhandelt und entdeckt, auch wenn das Gegenwärtige in historischem Gewande daherkommt. Müller ändert die Kulissen, aber von seinen zentralen Themen wendet er sich nicht ab – es geht auch in diesen Texten um Terror, Lüge und Machtmissbrauch, um politisches Kalkül, Verblendung und schließlich um Verrat.

In *Philoktet*, einem Stück für drei Personen, zeigt Müller, wie Philoktet, der sich einst Verdienste für die Sache der Griechen erwarb, ungeachtet seiner heroischen Taten, von den Griechen verbannt, getötet und schließlich vereinnahmt wird. Philoktets Dienste wurden in Anspruch genommen, so lange er der Sache dienen konnte, aber als der Held mit dem unfehlbaren Bogen nicht mehr gebraucht wird, schickt ihn Odysseus ins Exil. Erst als die Griechen vor Troja keine Erfolge erringen können und die Truppe sich weigert, weiter zu kämpfen, erinnert man sich an Philoktet und schickt Odysseus und Neoptolemos aus, um ihn zur kämpfenden Truppe zurückzuholen. Philoktet und vor allem sein Bogen werden wieder gebraucht und man hofft auf die Treue von dem, den man einst verraten hat. Als es nicht gelingt, Philoktet von der Notwendigkeit seiner Rückkehr zu überzeugen, tötet Neoptolemos Philoktet und verrät den, dessen Vertrauen er sich zuvor erschlichen hat.

O-Ton Radioinszenierung *Philoktet*:

N.: Von meinen Toten bist der erste du, Philoktet

Trauriger Ruhm zu töten einen Toten

Unsern und seinen Schaden ausgetan

Hab ich.

O.: Ein schneller Schüler bist du mir.

N.: Was für ein Schatten schwärzt den Tag?

O.: Das Volk der Geier sammelt sich zur letzten Arbeit.

Der eine Dienst verlangt den andern. Steine.
 Was von uns blieb nach unsrer Arbeit und
 Nicht bleiben wird, im Bauch der Vögel nicht
 Soll es den Weg gehen, den das Fleisch nicht kennt
 Wo das Geteilte sich versammelt endlich
 Die Brust den Nacken deckt, den Fuß den Scheitel.
 Mit Steinen deck ich, was ich auf den Stein warf.
 Den Bogen laß heraus, er braucht ihn nicht mehr.
 Auch macht er wohl den Geiern keinen Hunger.
 Ungern mein Leben dank ich solchem Tod.
 N.: Und nicht gern gab ich dirs. Und nicht für lang wohl.
 Sein Arm, der nichts mehr hält, hielt tausend Speere.
 O.: Das findet sich. Nimm seinen Bogen auf.
 N.: Austreten wird der Troer unsre Städte
 Folgt uns nach Troja der nicht, sagtest du.
 O.: So sagt ich. Und jetzt sag ichs anders. Nämlich
 Der kommt uns nicht mehr, sondern geht entbehrlich
 Mit heilen Füßen unten durch den Stein
 Der Unentbehrliche in sieben Stürmen
 Und ausgehn muß der Krieg uns ohne ihn. [...]

Sprecher:

Seinen Tod schreiben Odysseus und Neoptolemos den Troern zu und machen aus Philoktet ein Opfer, von seinen Feinden getötet, weil er seinem Volk die Treue hielt.

Odysseus macht aus dem anfänglich unentbehrlichen Helden einen verwertbaren. Der Tote wird zur Symbolfigur, der auch tot seinen Dienst zu leisten vermag. Odysseus' Triumph und der seines Partners basiert auf Verrat und vereint im Verrat werden sie die Griechen über den Tod Philoktets belügen. Moral ist auf dem Feld der politischen Entscheidungen ein Luxus. Neoptolemos, der sich anfänglich der Wahrheit verpflichtet fühlt, wird von Odysseus, dem taktisch lancierenden Staatsmann, in die Schule des Verrats geschickt, aus der er als lernfähiger Schüler hervorgeht.

O-Ton Radiofassung *Philoktet* MD 7, Track 11:

O.: Ein guter Schild ist die geborgte Stierhaut

Ein besserer im Genick der Tote, ganz

In Eisen kleidet mich dein Haß.

N.: Wärs anders.

O.: Tausch deine Last mit meiner

Geh voran.

Vor Troja werd ich dir die Lüge sagen

Mit der du deine Hände waschen konntest

Hättst du mein Blut vergossen jetzt und hier.

Geh schneller, dass nicht deine Wut veriraucht.

In Troja ist dein Tisch gedeckt, geh schneller.

Sprecher:

In der Auseinandersetzung mit dem antiken Material wird Müllers Sprache radikaler, werden seine Metaphern und Bilder geräumiger. Kompromisslos spiegelt er in den antiken Vorlagen Gegenwärtiges und verweist auf eine sich durch die Geschichte ziehende Blutspur von Opfern. Anhand der antiken Tragödienmodelle gelingt es Müller auf Machtstrukturen zu verweisen, in denen Lüge, Terror und Gewalt bewährte Mittel sind, um Macht zu sichern.

O-Ton Heiner Müller Band 7, Track 1, 0:41-1:29:

„Als das Stück geschrieben wurde, so in den Jahren 58 bis 64 ungefähr, da war das auch eine Auseinandersetzung mit Problemen und mit Fehlentwicklungen, die zum Beispiel mit der Person Stalins zusammenhingen. So lange man das nicht benennt, kann man nicht von Geschichtspessimismus reden. Man muss erst mal die historischen Bezüge präzise darstellen, dann kann man darüber reden, ob es Pessimismus ist oder nicht.“

Sprecher:

Müller spitzt in seinen Texten gesellschaftliche und persönliche Konflikte zu. Der einzelne lädt Schuld auf sich, er begeht Verrat und wird verraten, versucht neu anzufangen und schleppt noch die alten Haltungen mit. Seine Chancen, selbstbestimmte und souveräne Entscheidungen zu treffen, sind begrenzt. Er ist Widersprüchen ausgesetzt, sich selbst fremd und sucht,

umzingelt von Lügen, nach einem Ausweg aus dem verstellten Leben. In dieser Welt taugen einseitige Helden nicht. Müller konfrontiert seine Figuren mit Extremen. Nur so, das ist seine Überzeugung, kann es gelingen, die Niederungen der verwalteten Welt einsichtig werden zu lassen.

Musik: eine sehr kurze, allerdings schrille Musikeinblendung, Streichinstrument, gleichmäßiger Ton, der disharmonisch unterbrochen wird und wiederum in einen harmonischen Ton übergeht (nicht länger als 10 Sekunden)

Sprecher:

Wie umzugehen bleibt mit historischen Verdiensten und mit Schuld, hat Heiner Müller in dem 1968/69 geschriebenen Stück *Der Horatier* thematisiert, das 1973 im Westberliner Schillertheater und erst fünfzehn Jahre später in der DDR aufgeführt wurde.

Der Horatier erschlägt im Kampf seinen Gegner, den Kuratier, wodurch es ihm gelingt, Rom und Alba im Kampf gegen die Etrusker zu einen. Doch der getötete Kuratier war nicht nur der Feind des Horatiers, sondern zugleich auch der Verlobte seiner Schwester. Der Sieger hat den Kuratier im Kampf nicht geschont, auch nicht, als der Kuratier um Gnade bat. Als die Schwester des Horatiers in dem Feind auch den Geliebten beweint, richtet sie der Bruder mit dem gleichen Schwert, mit dem er zuvor seinen Gegner tötete.

Dasselbe Schwert dient dem Horatier einmal zur Durchsetzung staatlicher Gewalt und er nutzt dieses Schwert auch, um Gewalt nach innen, in den Kreis der Familie auszuüben.

Müller interessiert neben dem Rechtsfall und dem Phänomen sich verselbständigender Gewalt auch die Frage der Urteilsfindung: Wie soll über den Horatier, der, wie es wiederholt im Text heißt, die Schwester tötete, ohne Notwendigkeit, gerichtet werden? In Müllers Auslegung wird der Sieger über Alba für seinen Sieg geehrt und für den Mord an seiner Schwester gerichtet werden. Damit scheinen die Widersprüche zwar gelöst, aber unklar bleibt, wie die Geschichte des Siegers, der zugleich ein Mörder war, zu überliefern ist.

O-Ton Rundfunkinszenierung *Horatier*, MD 7, Track 19 0:52- (Zeit:1:30')

Wie soll der Horatier genannt werden der Nachwelt?

Und das Volk antwortete mit einer Stimme:

Er soll genannt werden der Sieger über Alba

Er soll genannt werden der Mörder seiner Schwester
 Mit einem Atem sein Verdienst und seine Schuld.
 Und wer seine Schuld nennt und nennt sein Verdienst nicht
 Der soll mit den Hunden wohnen als ein Hund
 Und wer sein Verdienst nennt und nennt seine Schuld nicht
 Der soll auch mit den Hunden wohnen.
 Wer aber seine Schuld nennt zu einer Zeit
 Und nennt sein Verdienst zu anderer Zeit
 Redend aus einem Mund zu verschiedner Zeit anders
 Oder für verschiedene Ohren anders
 Dem soll die Zunge ausgerissen werden.
 Nämlich die Worte müssen rein bleiben. Denn
 Ein Schwert kann zerbrochen werden und ein Mann
 Kann auch zerbrochen werden, aber die Worte
 Fallen in das Getriebe der Welt uneinholbar
 Kenntlich machend die Dinge oder unkenntlich.
 Tödlich dem Menschen ist das Unkenntliche.

Musik: eine sehr kurze, allerdings schrille Musikeinblendung, Streichinstrument, gleichmäßiger Ton, der disharmonisch unterbrochen wird und wiederum in einen harmonischen Ton übergeht (nicht länger als 10 Sekunden)

Sprecher:

Kritisch wendet sich Müller gegen jegliche Form von Geschichtsfälschung, wirft er gerade der materialistischen Geschichtsschreibung vor, Geschichte zu entstellen und zu funktionalisieren.

Die Stücke *Philoktet* und *Der Horatier* sind Teile einer Reihe, zu der als dritter Text das 1970 *Mauser* gehört. Wie in einer Versuchsanordnung spielt Müller in allen drei Texten – in denen er sich mit Brechts Lehrstücktheorie auseinandersetzt - Extremsituationen durch, treibt er Konflikte auf die Spitze und prüft menschliche Verhaltens- und Handlungsweisen.

Während *Philoktet* nicht erfährt, warum er sterben muss, wird der *Horatier* auf der Grundlage geltenden Rechts verurteilt und hingerichtet. Es geht in diesen Stücken auch um Rechtsfälle, um die Einsicht in historische Notwendigkeiten und um die Behauptung subjektiven Wollens gegen gesellschaftliche Interessenlagen. In *Mauser* erwartet das Revolutionsgericht,

dass der Beschuldigte aus eigener Überzeugung seiner Liquidierung zustimmt. A., der Protagonist im Stück, der die Feinde der Revolution mit der Mauser getötet hat, ist des Tötens müde geworden. Durch die Arbeit mit der Mauser, kommt er in die Mauser. Der Titel des Stücks spielt auf beide Bedeutungen des Wortes an.

O-Ton Müller MD, 2, Track 1, 0:23 (etwa 40 Sek.) :

„Es hat einmal einen Bezug auf eine Majakowski-Stelle, [...] da gibt's die Zeile: Du hast das Wort, rede, Genosse Mauser. Und das bezieht sich auf die Pistole, weil das eine der am meisten verwendeten Pistolen der Tscheka-Leute war: die Mauser-Pistole. [...]Und die zweite Bedeutung ist natürlich der Begriff aus der Zoologie, Vögel mausern sich, werfen altes Gefieder ab und kriegen ein neues.“

Sprecher:

Aus dem Instrument der Revolution, das mit Präzision, aber mechanisch, Befehle befolgte, ist ein zögernder, unsicherer und nachdenklicher Mensch geworden, der mit diesen Bedenken zu einer Gefahr für die Revolution wird. Er muss, so Müllers konsequente und radikale Auslegung revolutionärer Praxis, erschossen werden, weil er sich zum falschen Zeitpunkt um unschuldig Erschossene sorgt. Doch die terroristische Gewalt, die er bei den Exekutionen angewandt hat, kehrt sich nicht einfach gegen ihn, sondern die Revolution verlangt von ihm Bewusstsein und Einsicht: er muss seiner Erschießung aus Überzeugung zustimmen.

O-Ton Rundfunkinszenierung von *Mauser*, MD 7, Track 24, 1:45, (Zeit 1 Minute):

Chor: Aufstehend aus der Kette der Geschlechter
 Zerreißend seine Nabelschnur
 Im Blitz des wirklichen Anfangs erkennend sich selber
 Einer den andern nach seinem Unterschied
 Mit der Wurzel gräbt aus dem Menschen den Menschen.
 Was zählt, ist das Beispiel, der Tod bedeutet nichts.
 Chor [A]:

Wir wissen, dass das Sterben eine Arbeit ist.

Deine Angst gehört dir.

A [Chor]:

Was kommt hinter dem Tod.

Chor [A]:

Fragte er noch und stand schon auf vom Boden

Nicht mehr schreiend, und wir antworteten ihm:

Du weißt was wir wissen, wir wissen was du weißt

Und deine Frage hilft nicht der Revolution.

Wenn das Leben eine Antwort sein wird

Mag sie erlaubt sein. Aber die Revolution braucht

Dein Ja zu deinem Tod. Und er fragte nicht mehr

Sondern ging zur Wand und sprach das Kommando

Wissend, das tägliche Brot der Revolution

Ist der Tod ihrer Feinde, wissend, das Gras noch

Müssen wir ausreißen, damit es grün bleibt.

A [Chor]

Tod den Feinden der Revolution:“

Sprecher:

Im Vergleich zu den beiden anderen Stücken aus der Versuchsreihe ist das eine grundlegend andere Situation. In *Mauser* muss A. seine konterrevolutionäre Position akzeptieren, bevor die Revolution über ihn hinweggehen kann. Solange die Revolution auf Gewalt und Terror nicht verzichten kann, wird vom Genossen A. erwartet, dass er Exekutionen, seine eigene eingeschlossen, akzeptiert. Das ist der objektive Widerspruch. Die Revolution verschleißt und tötet diejenigen, deren Interessen sie durchsetzen will. Als sich A. mausert, wird er zum Feind der Revolution, weil er in Verhältnissen, die auf Gewalt basieren, nicht mehr funktioniert. Die Skepsis gegenüber den Methoden der Revolution, A.'s Zweifeln und sein gleichzeitiger Versuch, die Spirale der Gewalt zu unterbrechen, besiegeln sein Todesurteil. Die Revolution tötet ihre Kinder.

Musik: eine sehr kurze, allerdings schrille Musikeinblendung, Streichinstrument, gleichmäßiger Ton, der disharmonisch unterbrochen wird und wiederum in einen harmonischen Ton übergeht (nicht länger als 10 Sekunden)

Sprecher:

Zu Beginn der siebziger Jahre greift Müller mit *Germania Tod in Berlin* wiederum einen alten Stoff auf. Auch zu diesem Stück sind erste Entwürfe in den fünfziger Jahren entstanden. Zwanzig Jahre später wendet er sich erneut der deutschen Arbeiterbewegung zu und dringt bei der Suche nach den Gründen für deren historisches Scheitern in immer tiefere Schichten der Geschichte ein. Bei dieser archäologischen Arbeit stößt Müller auf Ereignisse, die immer wieder eine Vorgeschichte haben. Die historischen Wurzeln für das gespaltene Deutschland reichen weit zurück - Müller schlägt einen Bogen, der von den Nibelungen über Friedrich II., die Novemberrevolution bis hin zu Hitler und den Folgen des Dritten Reiches reicht, aber es geht auch um den gescheiterten Versuch DDR.

O-Ton Müller MD 4, Track 9, 3:30-3:46 (Zeit 16 Sek.)

Es ist wichtig, das Gedächtnis daran zu bewahren. Und das war eine Aufgabe auch, warum ich hier geblieben bin, um das aufzuschreiben, damit man es in 50 Jahren nachlesen kann, was hier mal probiert worden ist

Sprecher:

Das Stück ist streng komponiert. Jeweils zwei Szenen werden durch Parallelmontage zueinander in Beziehung gesetzt, wodurch auf eine gewisse Folgerichtigkeit in der historischen Entwicklung angespielt wird - auf „Hommage a Stalin 1“ folgt eine mit 2 bezeichnete Szene gleichen Titels. In den unterschiedlichen Szenen, die Müller zu einer Collage fügt, bilden Lüge, Verrat und Terror Konstanten. Seine Befunde sind drastisch, denn im Unterschied zum offiziellen Gründungsmythos ruft Müller in *Germania Tod in Berlin* jene Traditionen auf, in denen sich beide deutsche Staaten nicht gern erkennen wollen, die offiziell verleugnet, ignoriert und übersehen werden.

Im Zentrum des Stückes steht mit *Nachtstück* ein surrealer Text, indem Müller die Idee des Fortschritts zurücknimmt. Er handelt von einem Menschen, der sich zu einem Torso demontiert, weil es ihm nicht gelingt, ein Fahrrad zu erreichen. Eine Geschichte von symbolischer Bedeutung. Der Mensch strebt nach etwas, was Fortschritt genannt werden kann. Doch ans Ziel seiner Wünsche gelangt er nicht, weil ihm sein Körper dabei im Wege steht.

O-Ton Heiner Müller: (MD 2, Track 5)

Die Schlacht hat uns nicht umgebracht, aber bei ruhiger Luft, im stillen Zimmer, bringen wir uns selber um.

Sprecher:

Auch *Germania Tod in Berlin* ist Teil einer Versuchsreihe, zu der neben *Zement* auch *Wolokolamsker Chaussee* zählt. Müller geht in den drei Stücken der proletarischen Tragödie im Zeitalter der Konterrevolution nach. Er konfrontiert das Experiment DDR an den selbst gesetzten politischen Zielen und fragt danach, welche politischen Methoden gebraucht werden, um eine Utopie zu realisieren und in welchem Verhältnis sie zu den utopischen Ideen stehen.

Es sind die Toten, die Müller in diesem Zusammenhang als Dialogpartner wichtig werden. Nekrophilie, so erscheint es Müller, ist Liebe zur Zukunft. In den Toten sieht er anwesende Dialogpartner oder Dialogstörer, die es zu akzeptieren gilt.

Musik: eine sehr kurze, allerdings schrille Musikeinblendung, Streichinstrument, gleichmäßiger Ton, der disharmonisch unterbrochen wird und wiederum in einen harmonischen Ton übergeht (nicht länger als 10 Sekunden)

Zitator (Texte 6, S. 85):

Was bleibt: einsame Texte, die auf Geschichte warten. Und das löchrige Gedächtnis, die brüchige Weisheit der Massen, vom Vergessen gleich bedroht.

Sprecher:

Die Texte warten, wie der Glücklose Engel in dem gleichnamigen Text aus den fünfziger Jahren, auf Geschichte. Aber die bleibt aus. Ende der siebziger Jahre ist Bewegung nicht zu erkennen, gibt es keine Anzeichen für historische Veränderungen. Die Welt ist in einem politischen Status quo erstarrt. Müller ist nicht nur skeptisch, was die gesellschaftliche Entwicklung in der DDR anbelangt, sondern desillusioniert. Sein Stück *Hamletmaschine* beschreibt diesen Zustand in aller Entschiedenheit. Radikal stellt der Text neben dem sozialistischen Gesellschaftsexperiment auch die Möglichkeiten des Theaters zur Disposition.

O-Ton *Hamletmaschine*, MD 7, Track 25, 0:18-0:51 (Zeit 33 Sek.)

Ich bin nicht Hamlet. Ich spiele keine Rolle mehr. Meine Worte haben mir nichts mehr zu sagen. Meine Gedanken saugen den Bildern das Blut aus. Mein Drama findet nicht mehr statt. Hinter mir wird die Dekoration aufgebaut. Von Leuten, die mein Drama nicht interessiert, für Leute, die es nichts angeht. Mich interessiert es auch nicht mehr. Ich spiele nicht mehr mit

Sprecher:

In der Folgezeit werden Müllers dramatische Texte schonungsloser und knapper, zunehmend verzichtet er auf Dialogstrukturen – seine Stücke sind für das Theater eine Herausforderung.

Aber die Hoffnungslosigkeit gibt Müller die notwendige Freiheit, noch entschiedener nach den Gründen für das Scheitern des sozialistischen Experiments zu fragen. In *Wolokolamsker Chaussee*, einer Folge von insgesamt 5 Teilen, die Mitte der achtziger Jahre entstehen, folgt er der blutigen Spur der russischen Panzer. Als es der Roten Armee gelingt, die Wehrmacht vor Moskau zu stoppen, bedeutet das die Wende im Zweiten Weltkrieg. Die russischen Panzer nehmen Kurs auf Berlin und befreien auf dem Weg nach Deutschland die besetzten Länder. Aber 1953 in Berlin, 56 in Budapest und 68 in Prag walzen die Panzer die Hoffnung auf einen erneuerbaren Sozialismus nieder, Hoffnungen, dass sich etwas verändern könnte, bestehen kaum noch. Müller greift Ende der 70iger Jahre in einem Gedicht das Motiv des Engels erneut auf.

Zitator Gedichte, S.212:

„Ich bin der Engel der Verzweiflung. Mit meinen Händen teile ich den Rausch aus, die Betäubung, das Vergessen, Lust und Qual der Leiber. Meine Rede ist das Schweigen, mein Gesang der Schrei. Im Schatten meiner Flügel wohnt der Schrecken. Meine Hoffnung ist der letzte Atem. Meine Hoffnung ist die erste Schlacht. Ich bin das Messer, mit dem der Tote seinen Sarg aufsprengt. Ich bin der sein wird. Mein Flug ist der Aufstand, mein Himmel der Abgrund von morgen.“

Sprecher:

Doch als Gorbatschow in der Sowjetunion an die Macht kommt und durch Glasnost und Perestroika versucht, den Sozialismus zu reformieren, scheint es Müller, als würde er das Flügelrauschen des Engels wieder hören, traut er dem Engel genügend Kraft zu, um die erstarrten Verhältnisse in den sozialistischen Ländern aufzubrechen. Während Müller auf den russischen Reformator hofft, sieht Honecker in Gorbatschow den Liquidator des Sozialismus und sollte in diesem Falle klüger als der Autor sein.

Als abzusehen ist, welchen Verlauf die Wende von 1989 nehmen wird, reagiert Müller zurückhaltend und skeptisch.

O-Ton Müller MD 4, Track 6 0:35-0:51 (16 Sek.)

Was neu ist, ist noch nicht klar, zunächst ist es die Wiederkehr von Altem, was ich so zu kennen glaube - aus meiner Kindheit, Jugend. Was da neu ist weiß ich noch nicht, das kann ich wahrscheinlich auch erst durch Schreiben herausfinden.

Sprecher:

Müller geht mit dem Untergang der DDR sein Lieblingsgegner verloren, ein Gegner, der ihm wichtig war, an dem er sich reiben konnte, der ihn zur Produktivität herausforderte.

Heiner Müller wird nach der Wende nur noch ein Stück schreiben *Germania 3 Gespenster am toten Mann*. Die 3 versteht sich als Hinweis auf das historisch Neue, das nach der Wiedervereinigung entstanden ist, wiederum ein Anfang, der historische Altlasten zu schultern hat. Es ist nicht die einzige Zwiesprache, die Müller mit einem früher entstandenen Text herstellt, auch an den Glücklosen Engel erinnert er noch einmal in dem 1991 entstandenen Gedicht *Glückloser Engel 2*.

O-Ton Heiner Müller:

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 kenne

Sprecher:

Das Gedicht, das eine Begegnung festhält, spielt mit dem Titel auf das frühe Gedicht an und erinnert an Stagnation, nicht an Bewegung. Für einen historischen Moment finden Sehnsucht und Begierde zueinander, aber die Berührung, von der das Gedicht spricht, bleibt anonym - Zuneigung will sich nicht einstellen. Müller teilt die mit der Wiedervereinigung aufkeimenden Hoffnungen nicht, er warnt vor falschen Versprechungen und vor dem Vergessen, das einsetzen wird.

Musik: eine sehr kurze, allerdings schrille Musikeinblendung, Streichinstrument, gleichmäßiger Ton, der disharmonisch unterbrochen wird und wiederum in einen harmonischen Ton übergeht (nicht länger als 10 Sekunden)

Sprecher:

1994 erfährt der passionierte Whiskytrinker und Zigarreraucher, dass er an Krebs erkrankt ist. Müllers Krebs, so sieht es Christoph Hein, hat „in den letzten Jahren Futter bekommen, reichlich, aber man hatte diesen auch vor der letzten Zeitenwende gemästet.“ Und Volker Braun spricht von Müllers Krebserkrankung als „einem Symptom des Ekels an den Verhältnissen“. Müller muss sich einer Operation an der Speiseröhre unterziehen. Wenige Tage nach der Operation, eine Stimmlippe ist noch gelähmt, liest er ein im Krankenhaus entstandenes Gedicht

O-Ton Müller, MD II, Track 3, 1:25 (gelesen von Müller, nach der Operation):

Theatertod

Leeres Theater. Auf der Bühne stirbt,
Ein Spieler nach den Regeln seiner Kunst
Den Dolch im Nacken. Ausgerast die Brunst
Ein letztes Solo, das um Beifall wirbt
Und keine Hand. In einer Loge, leer
Wie das Theater, ein vergessenes Kleid.
Die Seide flüstert, was der Spieler schreit.
Die Seide färbt sich rot, das Kleid wird schwer

Vom Blut des Spielens, das im Tod entweicht.
 Im Glanz der Lüster, der die Szene bleicht
 Trinkt das vergessene Kleid die Adern leer
 Dem Sterbenden, der nur sich selbst noch gleicht
 Nicht Lust noch Schrecken der Verwandlung mehr
 Sein Blut ein Farbfleck ohne Wiederkehr.

Sprecher:

Heiner Müller weiß, dass ihm nicht mehr viel Zeit bleibt. Sein Tod, er stirbt am 30. Dezember 1995, ist ein Schock. „Der Meister ist tot“ heißt es in Durs Grünbeins Nachruf. Unmittelbar nach seinem Tod ereignet sich etwas Unglaubliches: Im Berliner Ensemble veranstalten Freunde und Kollegen einen Lesemarathon, eine in der jüngsten Geschichte einmalige Totenehrung. Siebzehn Tage lang lasen Freunde und Kollegen aus Müllers Werk. Seine Texte verstanden sie als Brücke, sie wollten die Verbindung zu ihm nicht abreißen lassen, im Dialog mit dem Toten bleiben, ein Gedanke Heiner Müllers, den Alexander Kluge auf der Trauerfeier aufgriff:

O-Ton A. Kluge, MD 8, Track 4, 0:30 (Zeit: 10 Sek.):

„Insofern sind gerade die Toten für Heiner Müller etwas sehr Wirkliches. Und er hat auch gesagt: Es ist ein Irrtum, dass die Toten tot sind.“

Musik:

Nationalhymnenmix (*Auferstanden aus Ruinen... mit Einigkeit und Recht und...*)

Geräusch, MD III, Track 29:

Tür fällt laut und schwer ins Schloss!

O-Ton Müller *Angelus Novus* (Aus W.B. Über den Begriff der Geschichte) MD 4, Track 1 (35 Sekunden):

„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 aufgespannt. 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.“

Geräusch:

Rauch einer Zigarre wird langsam, genußvoll und lange ausgeblasen