OLANREWAJU OKUSEINDE

1

ZUM 80. GEBURTSTAG HEINER MÜLLERS

DEPARTMENT OF EUROPEAN STUDIES, UNIVERSITY OF IBADAN.

Einführung

Dieser Beitrag stellt den Schriftsteller Heiner Müller vor, der im Januar 2009 achtzig Jahre alt geworden wäre, und insbesondere sein Werk. Dass Heiner Müller erst bekannt gemacht werden muss, mag den informierten Leser etwas verwundern, wird er doch allgemein seit fast dreißig Jahren als legitimer Nachfolger Bertolt Brechts anerkannt. Er war, vor allem in den letzten Jahren seines Lebens er starb am 30. Dezember 1995 der bekannteste, meist interviewte, auch der meist fotografierte deutsche Schriftsteller überhaupt. Allerdings weiß man in Afrika sehr wenig über diesen Schriftsteller, der mal, zwar nicht in Berlin, sondern in Darmstadt, aber doch im Stile eines J. F. Kennedy („ich bin ein Berliner") den Afrikanern im Kampf gegen Unterdrückung und Kolonialismus seine Unterstützung ausdrücken wollte: „Ich bin ein Neger." (Müller 1986: 12)

Da Müller es garantiert gut meinte, will ich an dieser Stelle darüber hinwegsehen, dass das umgangssprachliche Wort „Neger" auch schon damals (1985) eher veraltet und dazu noch abwertend war und noch ist, also bei den Afrikanern, denen er somit seine Solidarität zeigen wollte, generell als Beleidigung empfunden wird. Der schwarze deutschsprechende Afrikaner würde sich wenn er müsste lieber „Schwarzer" nennen.

Heiner Müller wurde am 9. Januar 1929 als Sohn eines Angestellten im sächsischen Eppendorf geboren. Als fast 16-Jähriger musste er kurz vor Kriegsende zum Reichsarbeitsdienst. So geriet er kurz in amerikanische Gefangenschaft. Nach seinem Abitur 1949 arbeitete er einige Jahre lang in diversen Berufen, bis er in den frühen fünfziger Jahre anfing, erste Theaterstücke zu verfassen. Er begann seine Existenz als Berufsschriftsteller im Jahr 1956 in Ost-Berlin.

Frühe Karriere

Mit seinem ersten uraufgeführten Stück *Der Lohndrücker* begann eine beispiellose Karriere mit vielen Höhen und Tiefen. Die Tiefen resultierten daraus, dass seine Stücke immer wieder ein Bild der DDR vermittelten, mit dem die Staatspartei (SED) nicht einverstanden war, was zu wiederholten Aufführungs- und Veröffentlichungsverboten führte. Zwischen Entstehung eines Stückes und dessen Aufführung bzw. Veröffentlichung lagen oft zwischen 5 und 15 Jahre.

Müller, der einmal in einem Interview sagte: „Ich habe keine Fantasie", arbeitete vorwiegend mit bereits vorhandenem Material und schaffte daraus neuen Stoff. Sein erstes Stück *Der Lohndrücker* hat als Thema eine Geschichte, die dem ostdeutschen Publikum schon bekannt war. Der Aktivist und Feuerungsmaurer Hans Garbe reparierte 1949/50 in einer normsprengenden Leistung einen defekten Ringofen in den Siemens-Plania Werken in Berlin, ohne dass man den Betrieb unterbrechen musste. Der Staat konnte somit einen Produktionsausfall vermeiden. Der Held Balke in Müllers Stück wird jedoch von seinen Arbeitskollegen - im Unterschied zur wahren Geschichte - nicht verehrt, sondern als Lohndrücker beschimpft und zusammengeschlagen. Die Kollegen fürchten nämlich, dass die bereits hohen Arbeitsanforderungen noch weiter erhöht werden, und versuchen alles, um Balkes Arbeit am Ringofen zu sabotieren.

Mit dem Stück will Müller folglich nicht die Heldentat in den Vordergrund stellen, sondern die Schwierigkeiten, mit denen die Arbeiter beim Aufbau des Sozialismus in der DDR konfrontiert werden. Genauso wie in seinem zweiten Stück *Die Korrektur* wird darauf hingewiesen, dass der ostdeutsche Arbeiter nicht ohne Weiteres mit dem Leben in dem Sozialismus, wie in der damaligen DDR praktiziert (dem „real existierende" Sozialismus), zufrieden ist und als Reaktion gegen magere Löhne und Normendruck sich schon gegen die Partei und ihre Aktivisten auflehnen kann.

Auflehnung gegen die Partei, Unzufriedenheit des Arbeiters mit der eigenen Situation und mit dem real existierenden Sozialismus also genau das, was die Staatspartei SED (Sozialistische Einheitspartei Deutschlands) leugnen wollte das waren die Themen, die Heiner Müller in seinen frühen Stücken der späten fünfziger und frühen sechziger Jahren behandelte. Die SED hingegen wollte im Interesse der auch auf Grund von Reparationszahlungen klammen Staatswirtschaft lieber das Bild des disziplinierten, sich nie der Autorität der Partei widersetzenden Arbeiters pflegen, eines Arbeiters also, der immer zur Mehrarbeit und somit zur Verwirklichung der Wirtschaftspläne bereit war. Das erinnert allerdings eher an die Methoden aus der Nazizeit:

> LERKA So ist das also. Da schindet man sich krumm, ins Kreuz getreten dreißig Jahre, fressen wie ein Hund und in Trab wie ein Gaul. Und jetzt heißt es: ein Saboteur! Das ist also euer Arbeiterstaat. Ihr seid nicht besser als die Nazis
> DIREKTOR gepresst: Sag das noch mal
> LERKA Ich hab gesagt, ihr seid nicht besser als die Nazis.
> *Direktor schlägt Lerka ins Gesicht.* (Müller 1999: 46)

Mit solchen Texten war Müller unvermeidbar auf Kollisionskurs mit den Funktionären der Staatspartei, und man musste nicht lange warten, bis die Regierung auf ihre Art antwortete.

Durfte Müller noch nach Revision seines zweiten Stücks *Die Korrektur* inszenieren er musste, so Müller, sein Stück revidieren, denn es zeichnete laut der Partei „ein falsches Bild der Arbeiterklasse, Beleidigung der Arbeiterklasse, Verzerrung der sozialistischen Realität" (Müller 1994: 82) so knallte es 1961 beim dritten Stück, der Komödie *Die Umsiedlerin oder das Leben auf dem Lande.* Dieses Mal beschäftigt sich Müller nicht wie in Den ersten zwei Stücken mit der industriellen, sondern mit der Agrarproduktion. Thema des Stücks ist die Entwicklung der DDR-Landwirtschaft in den fünfzehn Jahren vom Anfang der sozialistischen Revolution bis etwa 1960. Dass sein Stück

mehr als nur die Bauern anspricht, ist aus Müllers Botschaft im Programmheft zur Erstaufführung zu entnehmen: „Das Leben auf dem Lande ist das Leben im Lande." (Eke 1999: 81)

Im Stück geht es um die Landreform von 1945 und die anschließende Kollektivierung um 1960. Bei der Landreform wurden alle Großbauern, die mehr als 100 Hektar Land besaßen, automatisch enteignet und ihr Land an Kleinbauern und andere, die ohne Land waren, neu verteilt. Allerdings bekommen die „Landlosen" nur 5 Hektar Land, was für ihr dauerhaftes wirtschaftliches Überleben nicht ausreichend ist. Außerdem sind die neuen Landbesitzer immer noch abhängig von denjenigen, die nicht enteignet wurden, und müssen für diese Mittelbauern arbeiten, weil sie nicht genug Geld haben, sich Arbeitsmittel für die Arbeit auf ihrem eigenen Land zu verschaffen. Die Maschinen- ausleihstationen (MAS), die eine solche Ausnutzung vermeiden sollten, kommen nur sehr spät in Gang, auch wegen der rigiden Abgabepolitik der sozialistischen Regierung. Unter anderem wird diese zu späte Erfüllung des Versprechens von Müller kritisiert.

Im Stück entscheidet sich der Neubauer Ketzer, hochverschuldet, weil sein Land zu klein, also unrentabel ist und auch, weil er ohnehin nicht die Mittel hat, es zu bewirtschaften, sich das Leben zu nehmen, erhängt sich aber in dem selben Moment, als die ersten versprochenen sowjetischen Trecker ins Dorf rollen. Wieder geht es bei Müller also um die Diskrepanz zwischen der kommunistischen Utopie und dem wirklichen Alltag, dieses Mal am Beispiel der Bauern und der Probleme mit denen sie konfrontiert wurden.

Als das Stück Ende September 1961 uraufgeführt wurde, war für die Partei das Maß voll. Vor dem Hintergrund einer problematischen innenpolitischen Situation der Bau der Berliner Mauer lag erst wenige Wochen zurück verbot die SED wegen angeblich konterrevolutionärer und antikommunistischer Tendenzen weitere Aufführungen des Stücks, und dem Regisseur B. K. Tragelehn wurde fristlos gekündigt. Heiner

Müller wurde natürlich am strengsten bestraft: er wurde aus dem Schriftstellerverband ausgeschlossen, was einem Berufsverbot gleichkam. Zwei Jahre vergingen, bevor Müller als Schriftsteller wieder arbeiten durfte. Weitere zwei Jahre später 1965 stand er wieder in der Kritik, denn sein Stück *Der Bau*, das sich wieder mit dem Aufbau des Sozialismus in der DDR beschäftigte, beschreibt den gegenwärtigen Kommunismus nur als Durchgangsstadium, als „Ponton [=Brücke] zwischen Eiszeit und Kommune" [zwischen unfairem und richtigem Kommunismus]. Ferner ist aus *Der Bau* deutlich, dass Heiner Müller die Illusion nicht teilte, dass das Individuum im Sozialismus nicht entfremdet wird.

Der Parteisekretär Donat hat auf dem Bau Erfolg, aber seine Liebesbeziehung mit der Ingenieurin Schlee und deren daraus resultierende Schwangerschaft müssen beide verleugnen, weil Donat schon verheiratet ist und als Parteisekretär ein Verfahren erwarten müsste, wenn bekannt wird, dass er eine Affäre hatte. So bleibt aufgrund sozialistischer Ideale die Menschlichkeit auf der Strecke. Viele Jahre später, in *Zement* (1972 nach dem gleichnamigen Roman von Fjodor Gladkow entstanden), wird das Thema noch einmal die in der sozialistischen Revolution unausweichliche Entfremdung des Menschen sein: Das Individuum wird zum Glied der Gemeinschaft, während die Entfernung zwischen den Menschen zunimmt.

Exkurse in die Klassik

In den Jahren dazwischen musste sich Müller allerdings zunächst der Antike und mythologischen Stoffen zuwenden mit dem Ziel, seine gesellschaftliche bzw. politische Kritik etwas verdeckt weiter zu üben. Er bearbeitete mythische Stoffe, um darin eine unversöhnliche Kritik der Gegenwart zu verstecken. „Man brauchte diese Art von Modell, wenn man die wirklichen Fragen stellen wollte. Die Leute hier [in der damaligen DDR] verstehen das sehr schnell." (Müller 1986: 98) Die Stücke *Philoktet* und *Der Horatier*, zwei Stücke über gescheiterte Helden, sind hier besonders hervorzuheben. Die Stücke aus der Antike waren aber für Müller vor allem deshalb sehr wichtig, weil sie im Westen, d.h. nicht nur in der BRD, Interesse weckten. Die Gründe dafür liegen auf

der Hand. Die Stücke waren, oberflächlich gesehen, keine bloße Beschäftigung mit der DDR und dem Kommunismus. Vor allem war aber sicher, dass die Antike und die Mythologie die Menschen sehr faszinierte und immer noch fasziniert. Jedenfalls legten sie den Grundstein zu seinem Aufstieg zu Weltruhm. Fortan war Müller im Westen sehr gefragt, im Unterschied zu seiner geliebten DDR.

Philoktet, eine Bearbeitung der Tragödie von Sophokles, wird sehr unterschiedlich ausgelegt. In der Tat sind mehrere Motive denkbar. Auf der Kriegsfahrt nach Troja wurde Philoktet von den Griechen gegen seinen Willen auf die menschenleere Insel Lemnos abgesetzt, weil er aufgrund einer schmerzenden, stinkenden Wunde, ständig lautstark schreien musste er wurde von einer Schlange gebissen, als er die Griechen von eben jener Schlange befreite. Seine Rettungstat hat die Weiterfahrt nach Troja erst ermöglicht, aber Dankbarkeit stand an zweiter Stelle. Wichtiger war das große Ziel, der Sieg über Troja, und die ständigen Schreie des Philoktet behinderten die Opferzeremonien auf dem Schiff. Zehn(!) Jahre später stellen die Griechen fest, der Krieg kann nur mit Hilfe von Philoktet und vor allem von seinem magischen Bogen gewonnen werden.

Odysseus, der Philoktets Aussetzung befohlen hatte, geht im Auftrag des griechischen Heeres mit dem jungen Neoptolemus, der ihn hasst, zurück auf Lemnos, um den Bogenschützen mit einer Lügengeschichte zu bewegen, nach Troja mitzukommen. Philoktet weigert sich, mit dem verhassten Odysse us zu gehen, und wird schließlich von Neoptolemus hinterrücks erstochen, als er Odysseus, der Philoktets Aussetzung befohlen hatte, geht im Auftrag des griechischen Heeres mit dem jungen Neoptolemus, der ihn hasst, zurück auf Lemnos, um den Bogenschützen mit einer Lügengeschichte zu bewegen, nach Troja mitzukommen. Philoktet weigert sich, mit dem verhassten Odysseus zu gehen, und wird schließlich von Neoptolemus hinterrücks erstochen, als er Odysseus töten wollte. Odysseus erfindet dann abermals eine Lüge, um den Tod Philoktets bei der Ankunft in Troja zu erklären.

Müllers Kritik richtet sich gegen eine Regierung, die seine Bürger ständig anlügt. Insofern ist *Philoktet* eine Fortsetzung seiner bisherigen Linie. Darüber hinaus stellt er klar, dass auch im Sozialismus der Mensch nur dann wichtig ist, wenn er gebraucht wird. Philoktet war nach seinem Schlangenbiss nicht mehr „dienlich", musste aber dann, als er wieder „dienlich" wurde, zurückgeholt werden. Sogar seine Leiche war dienlich, denn Odysseus erzählt den Griechen, dass die Trojaner Philoktet getötet hätten, als dieser sich weigerte, auf ihrer Seite zu kämpfen. So konnte Odysseus den Hass gegen die Trojaner schüren und die Griechen zum erbitterten Kampf animieren.

Zwei große Themen: Revolution und deutsche Geschichte

Nach dem Führungswechsel in der DDR Anfang der siebziger Jahre konnte Müller im Zuge der neuen Kulturpolitik des Erich Honecker noch einmal zum Theater zurück kommen. *Mauser* (1970), dessen stoffliche Quelle M. Scholochows Roman *Der Stille Don* ist, das aber sich in vielfältiger Weise auf Brechts Lehrstück *Die Maßnahme* bezieht, ist das dritte Stück über einen gescheiterten Helden. Es galt in der DDR als konterrevolutionär und wurde als einziges Stück Müllers schriftlich verboten „Die Publikation und Verbreitung dieses Textes auf dem Territorium der Deutschen Demokratischen Republik ist verboten" (Müller 1994: 258). Demzufolge wurde *Mauser* in der DDR nie inszeniert.

Das Thema ist, wie so oft, die Revolution. Müller reflektiert im Stück über das Problem des notwendigen Tötens speziell im Dienst der russischen Revolution und allgemein der sozialistischen Revolution überhaupt. Der Henker A hat im Auftrag der kommunistischen Partei, dargestellt im Stück von einem Chor, in der Sowjetunion der frühen zwanziger Jahren Feinde der Revolution getötet. Genauso wie sein Vorgänger B, der getötet werden musste, weil er ein Opfer laufen ließ, das ihm leid tat, bekommt er allmählich Zweifel am Sinn des maschinellen Tötens mit dem Revolver, der „Mauser" heißt. Als die Partei ihn nicht vom Auftrag des Tötens befreit, muss er weiter töten, und wird fortan zu einer Maschine, die bewusstlos und im Rausch seiner Arbeit nachgeht:

> Ich sah/ Ihn der ich war töten ein Etwas aus Fleisch Blut/ Und andrer Materie, nicht fragend nach Schuld oder Unschuld/ Nach dem Namen nicht und ob es ein Feind war/ … er der ich war hörte nicht auf zu töten.
> (Müller 2001: 254)

Aber, weil „Nicht Menschen zu töten ist dein Auftrag, sondern/ Feinde" (Müller 2001:253), muss er mit seiner eigenen Liquidierung bestraft werden. Bei der Revolution gilt es also zu töten, aber gleichzeitig menschlich zu bleiben, was für Müller einen Widerspruch darstellt. Der Revolutionär wird und muss scheitern, weil er als Mensch überfordert ist, wenn er unmenschlich handeln muss.

Vor der Veröffentlichung von *Mauser* zu Anfang der siebziger Jahre wird Müller von der neuen Intendantin des Berliner Ensembles Ruth Berghaus als dramaturgischer Mitarbeiter engagiert, ein offensichtlicher Vollzug seiner Rehabilitierung nach den turbulenten sechziger Jahren. Das hält Müller in seiner schonungslosen Kritik des realexistierenden Sozialismus nicht auf, wie *Mauser* beweist. Allerdings ist in den siebziger Jahren eine deutliche Änderung im Werk Müllers zu verzeichnen. Von jetzt an prägen die meisten seiner Stücke Sprachzerstückelung, Rätselhaftigkeit und Katastrophenbilder, Elemente eines von Hans Thies Lehmann genannten „postdramatischen" Theaters (Lehmann 1999). Es entstehen zunächst die „Deutschlandstücke", die sich nicht mehr wie bis einschließlich *Mauser* ausschließlich mit dem Sozialismus und der DDR befassen, sondern mit Deutschland im Allgemeinen, d.h. auch mit der BRD, und seinem geschichtlichen Hintergrund.

Die drei wichtigen Stücke in diesem Zusammenhang sind *Germania Tod in Berlin*, *Die Schlacht* und *Leben Gundlings Friedrich von Preußen Lessings Schlaf Traum Schrei. Germania* und *Leben Gundlings* problematisieren historische Prozesse in der deutschen Geschichte, um Auf gewisse

aktuelle Ereignissebzw. Probleme hinzuweisen. Sie beschäftigen sich mit Geschichte, sind aber gar keine Geschichtsdramen, sondern zeigen, dass sich Geschichte ständig wiederholt. Mit der für Müller immer typisch extremen Zuspitzung stellt er in *Leben Gundlings* seine eigenen Probleme mit der Staatsführung in der DDR als Spiegelbild eines schon zu Zeiten der Aufklärung existierenden Konflikts zwischen geistig-künstlerischer Intelligenz und Staatsmacht dar:

> „Wenn ich das wieder lese oder wenn ich daraus zitiere, merke ich, dass es mich mehr angeht als viele andere Texte. Ich kann nicht distanziert darüber reden [...] Es ist in vielen Punkten auch ein Selbstportrait..."
> (Müller 1994: 270).

Germania, eine Collage von dreizehn Szenen, thematisiert hingegen den deutschen Militarismus als ein in der Geschichte verwurzeltes Phänomen. Diese Collage eine Phantasmagorie der Gewalt angefangen von den Nibelungen bis hin zum Nationalsozialismus in Betracht ziehend, liegt die Schlussfolgerung nahe, dass Hitler eher als logischer, unrühmlicher Schlusspunkt der deutschen Geschichte zubezeichnen ist, denn als unglückliche Abweichung davon. *Die Schlacht*, eine Collage von fünf Szenen mit dem Untertitel *Szenen aus Deutschland*, zeigt indes das Verhalten der Menschen, wenn sie mit extremen Zuständen konfrontiert werden, sowohl unter den Nazis als auch während des Krieges sie verlieren ihre Menschlichkeit und/oder werden feige: zwei Brüder werden tödliche Feinde („Nacht der langen Messer"), drei Soldaten werden Kannibalen an der Front, töten und essen den vierten, um nicht vor Hunger zu sterben („Ich hatte einen Kameraden"). Exemplarisch für die überwiegende Feigheit ist die letzte Szene „Das Laken oder die unbefleckte Empfängnis". In einem Keller im zerbombten Berlin wird ein junger Deserteur von den anderen Insassen des Kellers aus Angst verraten und von SS-Männern aufgehängt.

Heiner Müller war ein eklektischer Schriftsteller. Viele Autoren haben ihn beeinflusst, und er hat mehrere ältere Werke bearbeitet, beispielsweise Bertolt Brecht, Anna Seghers und William Shakespeare, der zweifellos das wichtigste nicht-deutsche Vorbild für ihn war. Während seine Bearbeitungen von *Macbeth* (1972) und vom blutrünstigen *Titus Andronikus* (*Anatomie Titus Fall of Rome*, 1985) zu großen Teilen Übersetzungen waren, ist in *Die Hamletmaschine* (1977) fast gar nichts vom Original geblieben. Nur neun Seiten umfassend ist *Die Hamletmaschine* einer der berühmtesten Texte Müllers, gleichzeitig aber wohl auch der Schwierigste zu inszenieren. Er besteht aus fünf großenteils monologischen Teilen, aber es ist nicht einsichtig, dass es sich dabei um ein Theaterstück handelt. In diesem dichten Stück ist eine Vielfalt von Themen auszumachen, nicht zuletzt die in *Leben Gundlings* vorhandene Ohnmacht des instrumentalisierten Intellektuellen in der Gesellschaft, aber auch eine Kritik des Kapitalismus sowie die gewaltvolle, revolutionäre Emanzipation der Frau.

Das Thema revolutionäre Emanzipation ist ein Grundthema von Müller. Mit seinem Spruch „Ich bin ein Neger" vergleicht er sich mit unterdrückten Schwarzen weltweit, es ist also auch ein Fingerzeig auf seine lebenslange Beschäftigung mit Revolution, auf den eigenen lebenslangen Kampf gegen Unterdrückung in der DDR. In *Der Auftrag. Erinnerung an eine Revolution* (1979) bezieht er sich auf eine Erzählung von Anna Seghers („*Das Licht auf dem Galgen*"), verwandelt aber Seghers Juden Sasportas in einen schwarzen revolutionären Ex-Sklaven, der zur Zeit der Französischen Revolution zusammen mit Debuisson, Sohn eines Plantagenbesitzers und Sklavenhalters, und Galloudec, einem bretonischen Bauern, den Auftrag erhält, einen Sklavenaufstand in der englischen Kolonie Jamaika vorzubereiten.

Mit der Machtübernahme Napoleons tritt aber eine neue Situation ein, die für Debuisson bedeutet, dass ihr Auftrag sich erledigt hat. Er steigt aus und geht zurück zu seiner Familie. Galloudec und

Sasportas weigern sich, alles einfach aufzugeben. Die beiden verbliebenen Revolutionäre scheitern und sterben, ohne das Ziel erreicht zu haben, aber die Worte Sasportas sind die Botschaft Müllers und die Stimme der Dritten Welt: „Und solange es Herren und Sklaven gibt, sind wir aus unserem Auftrag nicht entlassen" (Müller 2002: 35). Er hat keine Angst vor dem möglichen Tod und will sogar als Toter weiterkämpfen:

> Wenn die Lebenden nicht mehr kämpfen können, werden die Toten kämpfen. Mit jedem Herzschlag der Revolution wächst Fleisch zurück auf ihre Knochen. Blut in ihre Adern. Leben in ihren Tod. Der Aufstand der Toten wird der Krieg der Landschaften sein, unsre Waffen die Wälder, die Berge, die Meere, die Wüsten der Welt. Ich werde Wald sein, Berg, Meer, Wüste. Ich, das ist Afrika, ich, das ist Asien, die beiden Amerika bin ich. (Müller 2002: 40)

80er Jahre

In den achtziger Jahren wurde Heiner Müller zu einem absoluten Weltstar und gefragten Mann in Westdeutschland, in Europa und in den USA. Er hatte jederzeit die Möglichkeit, im Westen zu bleiben, da er schon seit Mitte der siebziger Jahren nahezu unbeschränkte Reisefreiheit genoss. Er wollte aber in der DDR bleiben, denn nur in diesem Staat mit seinen Widersprüchen konnte er die Anregung für seine Arbeit finden. In diesem Jahrzehnt sind von seinen Werken besonders hervorzuheben *Quartett* (1982), vielleicht das am meisten inszenierte Stück Müllers, und *Wolokolamsker Chaussee I-IV* (1985–87).

Während das Thema von *Quartett*, mit der literarischen Vorlage des 200 Jahre älteren französischen Skandalromans *Les Liaisons Dangereuses* („Gefährliche Liebschaften") von Choderlos de Laclos, in der Kategorie „Kampf der Geschlechter" angesiedelt werden kann und

wohl auch deshalb so beliebt ist, ist *Wolokolamsker Chaussee* mit seinen fünf Teilstücken einzeln lesbar, und sie kamen auch einzeln zur Aufführung. (Lehmann 2003: 291) Insgesamt stellen die fünf Kurzdramen die Frage danach, mit welchen Mitteln Konflikte in extremen, bisweilen anarchischen Situationen ausgetragen werden könnten.

Die ersten beiden Teile gehen zurück auf Motive des Weltkriegsromans *Wolokolamsker Chaussee* (1947) des russischen Schriftstellers Alexander Bek. Die Wolokolamsker Chaussee war ein konkreter Ort, eine Straße nach Moskau, und im 2. Weltkrieg wurde dort der deutsche Vormarsch nach Moskau gestoppt, was wohl der Wendepunkt im Zweiten Weltkrieg war. Müllers These ist scheinbar, dass die DDR-Geschichte, folglich die gesamtdeutsche Geschichte von dieser Zeit an in großem Maße von Russland bestimmt wurde.

Wende

Mit dem Fall der Berliner Mauer 1989 und der anschließenden Wiedervereinigung 1990 war Müller als Dramatiker zunächst beendet. Er beklagte mehrmals das Verschwinden der Großen Utopie Sozialismus, an der er sich gerieben hatte, die er allerdings, wie schon angesprochen, zur schöpferischen Inspiration benötigte:

> Wie man jetzt noch was schreibt, weiß ich nicht. Es gibt keine dramatischen Stoffe mehr, keine historischen Konfrontationen, Konflikte, Kollisionen …
> (Hauschild 2000: 500)

Er konnte aber weiterhin Lyrik schreiben, und 1992 reflektiert er die eigentümliche Lähmung seiner dramatischen Kreativität im langen Prosa-Gedicht *Mommsens Block*. Im selben Jahr erschien seine Autobiographie *Krieg ohne Schlacht. Leben in zwei Diktaturen*.

Neun Jahre nach seinem letzten Stück, und sieben Jahre nach der Wiedervereinigung Deutschlands wird 1996 Müller's letztes Stück

Germania 3 Gespenster am toten Mann präsentiert posthum, da Müller bereits am 30. Dezember des Vorjahres kurz vor Beginn der Proben für das Stück an Krebs starb. *Germania 3* ist als eins der „Deutschlandstücke" zu klassifizieren und greift Motive aus *Germania Tod in Berlin* auf, aber intertextuell wird darin auch auf mehrere frühere Müller-Stücke bezogen. In der Collage von zehn Szenen betrachtet der Autor wieder einmal die deutsche Gegenwart im engeren Sinne von ihrer Vorgeschichte her. Nach der kritischen Reflexionsarbeit endet das Stück, typisch für Müller, mit dem Satz: „DUNKEL GENOSSEN IST DER WELTRAUM SEHR DUNKEL".

Heiner Müller war „der sprachmächtigste und politisch wie theoretisch strengste und anspruchvollste Dramatiker im deutschsprachigen Raum" (Schulz 1980: 15). Er war schwierig einzuordnen, denn er wollte sich nie als Marxist bezeichnen lassen, auch wenn er an Sozialismus glaubte. Er beharrte darauf, in der DDR bleiben zu wollen, auch wenn er den realexistierenden Sozialismus vor allem in den ersten zwei Jahrzehnten seiner Karriere gnadenlos kritisierte und dafür mehrmals bestraft wurde. In den letzten zwei Jahrzehnten seines Lebens beschäftigte er sich dann mehr damit, gegen das Vergessen zu kämpfen, das Vergessen der deutschen Geschichte der sich wiederholenden Gewalt.

Bezug zu Afrika

Mehrere seiner Stücke beschäftigen sich aber auch mit Themen, die für die Dritte Welt und damit für Afrika von unmittelbarer Bedeutung sind: Diktatur, Revolution, Emanzipation, Kampf des ewig Unterlegenen gegen den ewig Überlegenen, und damit der Hoffnung auf eine bessere, gerechtere Welt. Zu erwähnen in diesem Zusammenhang ist nicht nur *Der Auftrag*, sondern auch seine letzte „große" Bearbeitung eines Shakespeare-Stückes *Anatomie Titus Fall of Rome Ein Shakespearekommentar*. Der Kampf in dem Stück zwischen den unterlegenen Goten und den Römern spiegelt auch den Kampf der

Länder aus der Dritten Welt gegen Kolonialismus und auch zur jetzigen Zeit gegen Neokolonialismus wider. Schon relativ früh in seiner Karriere Ende der sechziger Jahre beschäftigte er sich mit afrikanischer Literatur, indem er Césaire Lumumbas Stück *Une saison au Congo* übersetzte und bearbeitete (in Fiebach 1974).

Ferner war er mit dem nigerianischen Schriftsteller und Nobelpreisträger Wole Soyinka befreundet. Im Jahre 2001 hat dieser, zu Beginn einer Buchvorstellung in Berlin, sein Glas Rotwein erhoben und zunächst einen Schluck auf den Boden gegossen. "Das ist für Heiner Müller", sagte er. "So grüßen wir diejenigen, die zu den Vorfahren gegangen sind." Vielleicht war Heiner Müller tatsächlich ein Schwarzer.

Literatur

Eke, N. O., *Heiner Mueller*, Stuttgart: Reclam,1999.
Fiebach, Joachim, *Stücke Afrikas*. Berlin/DDR, 1974.
Hauschild, Jan Christoph, *Heiner Müller oder das Prinzip Zweifel. Biographie*. Berlin: Aufbau Taschenbuch Verlag, 2000.
Lehmann, Hans-Thies, *Postdramatisches Theater*. Frankfurt/M: der Autoren, 1999.

Lehmann, Hans-Thies, „Wolokolamsker Chaussee." *Heiner Handbuch*. Stuttgart: J.B. Metzler, 2003.

Müller, Heiner, *Ich bin ein Neger. Diskussionen mit Heiner Müller 19.10.1985*. Darmstadt, 1986.
Müller, Heiner, *Gesammelte Irrtümer. Interviews und Gespräche*. Frankfurt/M: Verlag der Autoren, 1986.
Müller, Heiner, *Krieg ohne Schlacht. Leben in zwei Diktaturen*. Kiepenheuer und Witsch, 1994.
Müller, Heiner, *Werke 3*. Frankfurt/M: Suhrkamp, 2000.
Müller, Heiner, *Werke 4* Frankfurt/M: Suhrkamp, 2001.
Müller, Heiner, *Werke 5*. Frankfurt/M: Suhrkamp, 2002.
Schulz, Genia, *Heiner Mueller*. Stuttgart: Metzler, 1980.