

Gesprächskreis Politik und Geschichte
im Karl-Marx-Haus

Heft 13

Jan-Christoph Hauschild

**„Das einzig Sinnvolle in diesem Jahrhundert
ist das Scheitern“ – Heiner Müller
(1929-1995)**

Vortrag vom 23. Oktober 2007
im Studienzentrum Karl-Marx-Haus in Trier

Friedrich-Ebert-Stiftung

ISSN 1860-8280

ISBN 13: 978-3-89892-896-0

Herausgegeben von Beatrix Bouvier
Studienzentrum Karl-Marx-Haus der Friedrich-Ebert-Stiftung, Trier

Kostenloser Bezug im Studienzentrum Karl-Marx-Haus
der Friedrich-Ebert-Stiftung
Johannisstr. 28, 54290 Trier
(Tel. 0651-97068-0)
E-mail: elke.becker@fes.de

© 2008 by Friedrich-Ebert-Stiftung Trier
Umschlag: Pellens Kommunikationsdesign GmbH, Bonn
Druckerei Bonner Universitäts-Buchdruckerei, Bonn
Alle Rechte vorbehalten
Printed in Germany 2008

Vorbemerkung der Herausgeberin

Der Vortrag von Jan-Christoph Hauschild am 23. Oktober 2007 war Heiner Müller (1929-1995) gewidmet, einem der bedeutendsten deutschen Dramatiker, der gleichzeitig einer der umstrittensten war. Während der Zeit der deutschen Teilung erlebte er eine doppelte Öffentlichkeit, den „Spagat als Lebensform“. In der DDR wegen seiner kritischen Einstellung ausgegrenzt, wurden seine Stücke an westdeutschen Theatern mit Erfolg gespielt. Bis in die 1970er Jahre hinein hoffte er auf eine bessere, sozialistische Welt, danach stellten sich Resignation und Zynismus ein. Seine Texte beschreiben das Scheitern der Hoffnung auf eine gesellschaftliche Alternative; gleichzeitig bewahren sie die Erinnerung an diese Hoffnung auf. Mit dem Fall der Mauer fiel auch sein Lebensthema weg. Die Entwicklung im wiedervereinigten Deutschland begleitete er vorwiegend als Kritiker, der die Medien nicht scheute.

Prof. Dr. Beatrix Bouvier
Leiterin des Museums/Studienzentrums
Karl-Marx-Haus der Friedrich-Ebert-Stiftung

Elisabeth Neu

Zur Einführung

Heiner Müller war sicher einer der bedeutendsten, aber auch umstrittensten deutschsprachigen Dramatiker der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts. Auch als Lyriker, Prosa-Autor und Verfasser theoretischer Texte, Theater-Regisseur und Intendant ist er in Erinnerung. Durch die deutsche Teilung hatte er eine doppelte Öffentlichkeit erlebt. Er praktizierte den „Spagat als Lebensform“, wie er selbst es nannte, mit je einem Bein auf den zwei Seiten der Mauer stehend. Im Osten Deutschlands konnte er vom Schreiben nur leben, weil seine Stücke im Westen gespielt wurden. Bis in die 1970er Jahre hinein hoffte er auf eine bessere, sozialistische Welt, danach resignierte er mehr und mehr. Mit dem Fall der Mauer fiel dann auch sein Lebensthema weg. Die Entwicklung im wiedervereinigten Deutschland begleitete er vorwiegend als Kritiker. In zahlreichen Interviews und Talkshow-Runden war seine politische Meinung gefragt.

1929 im sächsischen Eppendorf geboren, erlebte Heiner Müller als Vierjähriger mit, wie sein Vater als Kommunalpolitiker und Mitglied der Sozialistischen Arbeiterpartei von den Nationalsozialisten verhaftet und für ein Dreivierteljahr interniert wurde. Nach der Entlassung und längerer Arbeitslosigkeit des Vaters zog die Familie 1938 nach Waren/Müritz in Mecklenburg um, wo Heiner Müller die Volks-, Mittel- und Oberschule besuchte. Kurz vor Kriegsende kam der Fünfzehnjährige in ein militärisches Ausbildungslager bei Wismar, von wo er sich im Mai 1945 zur Familie nach Waren durchschlagen konnte.

Zwei Jahre nach dem Krieg zog die Familie in die sächsische Industriestadt Frankenberg, wo der Vater – nach dem Krieg zunächst SPD-Mitglied, dann nach der Zwangsvereinigung von

SPD und KPD Mitglied der SED – das Bürgermeisteramt übernahm und Heiner Müller 1948 sein Abitur ablegte. Anschließend arbeitete er als Hilfsbibliothekar und Literaturobmann der SED, der er ein Jahr zuvor beigetreten war. Er wurde Mitglied des „Kulturbunds zur demokratischen Erneuerung Deutschlands“ und nahm an Schriftstellerlehrgängen teil. Seine Eltern flohen 1951 mit seinem zehnjährigen Bruder Wolfgang aus politischen Gründen in die Bundesrepublik. Heiner Müller, damals 22 Jahre alt, siedelte nach Berlin über.

Journalistische Gelegenheitsarbeiten waren vorerst seine einzige Einnahmequelle, daneben versuchte er sich in Lyrik, Prosa, Drama und Hörspiel. Der „Sonntag“, die Wochenzeitung des „Kulturbunds“, druckte 1951 seine ersten literarischen Arbeiten. In einer Arbeitsgruppe des Deutschen Schriftstellerverbands lernte Müller die Kinderbuchautorin Inge Schwenkner kennen, die er zwei Jahre später heiratete. Sie beging 1966 Selbstmord. 1958 wurde sein erstes Theaterstück an der Berliner Volksbühne aufgeführt: „Zehn Tage, die die Welt erschütterten“, eine Collage nach Reportagen über die russische Oktoberrevolution. Im gleichen Jahr noch wurden seine Stücke „Der Lohndrucker“ und „Die Korrektur“ uraufgeführt, die sich mit Konflikten innerhalb der Gesellschaft in der DDR beschäftigten. Grundsätzlich stimmte Müller aber mit dem von ihm als revolutionär angesehenen Weg der Staatspartei SED überein.

In dieser Zeit war Müller Mitarbeiter für Dramatik bei der wissenschaftlichen Abteilung des Deutschen Schriftstellerverbands, Redakteur der FDJ-Zeitschrift „Junge Kunst“ und Dramaturg am Maxim-Gorki-Theater. Sein 1961 uraufgeführtes Stück „Die Umsiedlerin“, das Konflikte in der DDR-Landwirtschaft behandelte, wurde sofort nach der Premiere abgesetzt und verboten. Heiner Müller wurde aus dem Schriftstellerverband ausgeschlossen, was einem Berufsverbot gleichkam. Er lebte mehr schlecht

als recht als freier Schriftsteller und Autor von Kriminal- und Kinderhörspielen.

Nach zeitweiliger Aufhebung des von der Partei über ihn verhängten Publikationsverbots versuchte Müller 1964 noch ein letztes Mal mit dem Stück „Der Bau“, sich auf kritische Weise mit der Gegenwart der DDR auseinander zu setzen. Er verwies dabei auf Diskrepanzen zwischen Anspruch und Wirklichkeit und betonte so den Übergangscharakter der DDR-Gesellschaft. Diese Auffassung brachte ihn erneut in scharfen Widerspruch zur Parteilinie.

Müllers Drama „Mauser“, das sich an Bertolt Brechts „Maßnahme“ anlehnte, durfte in der DDR nicht aufgeführt werden. Es behandelt die Frage, in wie weit für eine politische Revolution auch grausame Mittel angewandt werden dürften. 1975 wurde es in den USA, 1980 in der Bundesrepublik aufgeführt. Müller hielt 1975 sogar Vorlesungen an der University of Texas in Austin.

1970 war Müller von Ruth Berghaus als Dramaturg und Hausautor ans Berliner Ensemble engagiert worden, seit 1977 arbeitete er in gleicher Funktion an der Volksbühne. Inzwischen vermied er Stücke mit offensichtlich politischem Inhalt, behandelte stattdessen u. a. mythische Stoffe aus der Antike. Ein heftiges Echo erzielte er 1971 mit seiner materialistischen Version von „Macbeth“, in der er die schottischen Thronfehden als rücksichtslose Herrschaftskämpfe auf Kosten der Bauern und Soldaten deutete. Regierungen, so zeigte Müller hier, kommen und gehen, an der Lage des Volkes ändert sich aber nichts.

1976 gehörte Müller zu den Unterzeichnern der Protestresolution gegen die Ausbürgerung von Wolf Biermann. Danach wurde er als „feindlich negativer Schriftsteller“ intensiv geheimdienstlich überwacht. Weil er gesprächsbereit war, verzichtete das Ministerium für Staatssicherheit auf Sanktionen und führte den Autor zuletzt (ohne dessen Wissen) als Informellen Mitarbeiter.

In den 1980er Jahren reiste Heiner Müller zwischen der DDR und der Bundesrepublik hin und her. Im Westen inszenierte er mehrere Stücke, die teilweise sogar dort uraufgeführt wurden. In „Germania Tod in Berlin“ bilanzierte Müller den Weg der deutschen Arbeiterklasse von 1918 bis 1953. Die Kontrastierung von Momentaufnahmen aus der jungen DDR mit teils grotesk verfremdeten Historienszenen nutzte er, um die Kontinuität der „deutschen Misere“ zu verdeutlichen. In der DDR galt für das Stück bis 1988 ein Totalverbot.

Den zwischen 1983 und 1987 entstandenen Fünfteiler „Wolokolamsker Chaussee“ bezeichnete Müller später als sein „Requiem auf das Ende des sozialistischen Blocks“. Das Stück beschreibt den Weg der Panzer von Berlin nach Moskau und zurück, und von Moskau weiter nach Budapest und Prag. An eine DDR-Aufführung des Gesamtwerks war nicht zu denken; doch immerhin gelangten dort zwischen Mai 1985 und Februar 1989 alle fünf Teile einzeln auf die Bühne.

1984 wurde Müller in die Akademie der Künste der DDR aufgenommen, die ihn 1990 zu ihrem Präsidenten wählte. 1988 wurde er wieder in den DDR-Schriftstellerverband aufgenommen. Im Oktober 1989 war Müller Mitinitiator der „Initiative für unabhängige Gewerkschaften“. Am 4. November trat er bei der Kundgebung auf dem Alexanderplatz auf, bei der Meinungs- und Versammlungsfreiheit und eine Reform der DDR gefordert wurden.

1990 wurde in Frankfurt a. M. das Festival „Experimenta“ zu Ehren Heiner Müllers veranstaltet. Zwei Drittel des Werkes von Müller wurden in aktuellen Inszenierungen deutscher Theater aus Ost und West in Frankfurt aufgeführt. Diese Veranstaltung war die bis dahin größte Werkschau eines einzelnen Künstlers.

Nach dem Mauerfall schuf das Verschwinden des politischen Gegenspielers und mit ihm aller politisch bedingten Schreib- bzw.

Veröffentlichungshemmnisse eine Situation, mit der der Dramatiker Müller kaum fertig wurde. 1992 wurde er Mitglied der Intendanz des Berliner Ensembles, wo er mit einer Reihe von eigenen Inszenierungen begann. 1993 gab er mit der Inszenierung von „Tristan und Isolde“ in Bayreuth sein zunächst umstrittenes, dann gefeiertes Debüt als Opernregisseur. Im selben Jahr waren die Kontakte Heiner Müllers mit der Staatssicherheit bekannt geworden. Seine konspirativen Treffen mit Stasi-Offizieren trugen ihm heftige Kritik ein. Müller selbst spielte ihre Bedeutung herab. Eine Schädigung von Dritten stritt er ab.

Im Herbst 1994 musste sich Müller in München einer Krebsoperation unterziehen. Während eines Erholungsaufenthalts in Kalifornien als Gast der Getty Foundation schrieb er „Germania 3. Gespenster am toten Mann“. Dies war nicht das seit Jahren geplante Hitler/Stalin-Stück, sondern eine düstere Endzeitvision mit einer Fülle von historischen, literarischen und selbstbiographischen Verweisen, zusammengehalten nur von der unausgesprochenen Trauer über die Opfer und von der Scham der Überlebenden. Die Aufführung am Berliner Ensemble, bei der er selbst Regie führen wollte, erlebte Müller nicht mehr.

Seine letzte Inszenierung war die von Brechts „Arturo Ui“, die im Juni 1995 im Theater am Schiffbauerdamm Premiere hatte. Heiner Müller starb am 30. Dezember 1995 in Berlin. Zu seinen wichtigsten Auszeichnungen zählen der Büchner-Preis (1985), der Kleist-Preis (1990) und der Europäische Theaterpreis (1991). 1996 wurde Müller postum mit dem Theaterpreis Berlin ausgezeichnet.

Mit seiner literarischen Arbeit kämpfte Müller permanent gegen Geschichtslosigkeit an. Geschichte war sein Grundthema. Dieser Grenzgänger deutscher Kultur beschrieb das Scheitern einer Utopie und bewahrte damit gleichzeitig die Erinnerung an sie.

Quellen: Jan-Christoph Hauschild, *Heiner Müller*. Reinbek 2000 (rororo Monographien); ders., *Heiner Müller oder das Prinzip Zweifel. Eine Biographie*. Berlin 2001; „Heiner Müller“, in www.dhm.de/lemo/html/biografien/MuellerHeiner; „Heiner Müller“, in de.wikipedia.org/wiki/Heiner_Müller.

Jan-Christoph Hauschild

„Das einzig Sinnvolle in diesem Jahrhundert ist das Scheitern“ – Heiner Müller (1929-1995)“

Heiner Müller Zeilenfüller

Panzerbrille Dünne Haut

Weltorakel Quotenkiller

Eppendorfer Argonaut

Müller Heiner Unsereiner

Bildbeschreiber Anatom

Vatermörder Versereimer

Germanias verlornen Sohn

Volksmund

1. Frankenberg in Sachsen, Herbst 1948. Der Sohn des SED-Bürgermeisters Müller, Heiner Müller, oder, wie man in Sachsen sagt, der Müller Heiner, entdeckt den Dichter Bertolt Brecht. Heiner ist 19 Jahre alt, und er hat schon Hemingway und Faulkner, Sartre und Anouilh, Kafka und Jahn, Majakowski und Jünger, Nietzsche und Benn gelesen. Aber Brecht ist etwas Besonderes. Zumal Brecht beweist, „*daß man gleichzeitig Kommunist und Künstler sein kann*“.¹ Zwar verwirrt Brechts Forderung und Praxis der „*Durchrationalisierung*“ den Baudelaire- und Eliotliebhaber. Doch Qualität und Dichte dieser Sprache faszinieren ihn, und Heiner hat ein Ohr für den B.B.-Sound, den trockenen gestischen Ton, die Bevorzugung des Partizips.

¹ Der Vortragstext ist ein Derivat (oder auch Destillat) meiner Müller-Biographie (Aufbau-Verlag 2001, Taschenbuchausgabe 2003); alle Zitate sind dort nachgewiesen und mit Hilfe des Personenregisters auch auffindbar.

Im Frühjahr 1950 besucht Müller in Berlin eine Aufführung von Brechts Inszenierung des „Hofmeister“. Seitdem gibt es für ihn *„kein anderes Ziel mehr, als zum Berliner Ensemble zu gehören und da zu arbeiten.“* Einer Freundin erzählt er, er würde vielleicht bald nach Salzburg gehen, denn der Brecht besäße da ein Haus und würde da vielleicht hingehen, wenn es in der DDR schwierig für ihn würde, und dahin würde er ihm dann folgen. Zitat: *„Ich möchte da sein, wo der Meister ist“*.

1951 wird ein Freund Müllers als „Brechtschüler“ angenommen. Eines Tages nimmt er ein paar Gedichte von Müller mit ins Theater, um sie dem Chef vorzulegen. Brecht, so erzählt Martin Pohl, habe die Manuskripte überflogen und mit den Worten: *„Das ist interessant“* an seinen Dramaturgen Peter Palitzsch weitergereicht. *„Palitzsch las flüchtig in den losen Blättern und zog die Stirn immer krauser. Dann reichte er sie mit abgewandtem Gesicht zurück mit dem Ausruf: ‚Brecht-Epigone!‘ Und damit war die Sache ‚gelaufen‘.“*

Müller gibt nicht auf. Er schafft es immerhin, dass Brecht in seinem Beisein ein paar Gedichte durchblättert. Dann wieder der Kommentar: *„Sehr interessant“*, und gleich danach die Frage: *„Und wovon leben Sie?“* Müllers Antwort: *„Ich dachte, daß vielleicht hier beim Berliner Ensemble eine Möglichkeit wäre zu arbeiten.“* Darauf wird der junge Mann von Brecht zu seiner Assistentin Käthe Rülcke geschickt. Sie prüft die Tauglichkeit der Kandidaten. Die Aufgabe, die sie Müller stellt, besteht darin, die Fabel eines prosowjetischen Tendenzstückes zu notieren, „Das Glockenspiel des Kreml“ von Nikolai Pogodin. Eine schülerhafte Aufgabe, aber Müller meistert sie nicht. Durchgefallen. Eine schwere Kränkung.

Dann eine neue Idee. Wenn man mich nicht als Mitarbeiter will, denkt Müller, dann kann man doch wenigstens meine Texte in-

szenieren. Aber sowohl der Autor, der Funktionärssohn aus Sachsen, als auch das eingereichte Schauspiel, ein Widerstands-drama über den Arbeitersportler Werner Seelenbinder, stoßen bei Peter Palitzsch, Egon Monk und Claus Hubalek, denen Brecht die Entscheidung überlässt, auf Missfallen. Das eröffnen sie ihm während eines Kantinengesprächs. Wieder eine schwere Kränkung.

Schwer trägt Müller am Erbe Brechts, er will von ihm fort und bleibt ihm doch verpflichtet – weniger dem Brecht des epischen Theaters mit seinem geschlossenen Weltbild als dem Autor der experimentellen Lehrstücke und der großen Fragmente und dem Theoretiker. Bis zu seinem Tod ist er in dessen riesenhaften Fußstapfen gewandelt. Dass er solches in der Regel herunterspielte, die anhaltende Wichtigkeit Brechts für sein Denken und Schreiben vergessen machen wollte, gehört zu den üblichen Vorgängen der Literaturgeschichte. Um es mit einem Wort von Heine zu sagen: *„In der Literatur, wie in den Wäldern der nordamerikanischen Wilden, werden die Väter von den Söhnen totgeschlagen.“*

Von den frühen Gedichten bis zu *„Fatzter“*, der Vollendung eines Brecht-Fragments: Immer ist es der Augsburger Autor, der den Bezugspunkt setzt. In vieler Hinsicht. Für Müller wie für Brecht sind die Schwierigkeiten beim Aufbau des Sozialismus behebbar, die Ungeschicklichkeiten korrigierbar. Wie Brecht wirft Müller Fragen auf, ohne Lösungen anzubieten und überantwortet die Probleme dem Publikum. Und wie Brecht bringt auch Müller seine Protagonisten in aufschlussreiche Situationen, in denen die Interessen des Einzelnen und des Kollektivs miteinander kollidieren. Zwangslagen, die das Verhalten der Figuren prägen, werden sichtbar, aber auch die Veränderbarkeit der Verhältnisse. In seiner Radikalität geht Müller noch über Brecht hinaus, bei dem die Fronten der Ideologie zuliebe klar verlaufen. Müllers *„Helden“* vereinigen dagegen in einer Doppelrolle Schuld und Ver-

dienst. Widersprüche werden nicht dialektisch vermittelt oder durch Verweise auf das geschichtliche Ziel abgeschwächt.

Als Ruth Berghaus 1970 in der Nachfolge von Manfred Wekwerth Intendantin des Berliner Ensembles wird, holt sie Müller als Dramaturg und Hausautor an die Brecht-Bühne. Es werden sieben gute Jahre. Fünfzehn Jahre und einen Mauerfall später wird Müller als Co-Direktor und primus inter pares in die fünfköpfige Intendanz des Berliner Ensembles berufen. Es wird Heiner Müllers Ersatz für die DDR, in der er als Schriftsteller eine Größe gewesen ist, eine Burg, wie die DDR seine Burg gewesen ist, vor allem aber ein Instrument der Kultur, mit dem er antworten und dadurch teilhaben kann an Politik und Machtfragen, ein Ort, an dem deutsche Geschichte aufgearbeitet werden soll.

2. Die Grundierung dieser Biographie ist provinziell: Heiner Müller stammt aus dem Hügelland zwischen Chemnitz und Freiberg. Dichterinnen und Dichter, die in dieser industriellen Landschaft groß geworden sind, haben alsbald das Weite gesucht: Erich Loest, aus Mittweida gebürtig, zog es nach Leipzig, den Bergarbeitersohn Reiner Kunze aus Oelsnitz nach Greiz, den dichtenen Funktionär Kurt Barthel, besser bekannt als Kuba, von Garnsdorf nach Berlin – ebenso wie die Chemnitzer Stefan Heym, Stephan Hermlin, Rolf Schneider, Richard Leising und Irmtraud Morgner. Ein Sachse, der bleiben will, muß gehn, sagt man.

Der Vor-Erzgebirgler Heiner Müller wurde nicht zu einem sehnsuchtsvollen Bewunderer ländlichen Lebens, sondern zum Liebhaber der Großstadt; die letzten vier Jahrzehnte seines Lebens verbrachte er in Berlin. Aber dem Charakter, dem Tonfall und vor allem dem tückischen Humor der Bewohner seiner sächsischen Provinz ist er bis zuletzt eng verbunden gewesen, Austausch und gegenseitige Belehrung über idiomatische Feinheiten blieb eines

seiner Hauptvergnügen. Wie Karl May, Müllers listiger Landsmann, immer wieder sächsische Landsleute hinaus in die Prärien und Savannen des Wilden Westens schickte, so flüsterte und räusperte er sich mit unverkennbarem Rest-Sächsisch weltweit durch die seit 1989 endlos scheinende Kette von Interviews.

3. Im Frühjahr 1951 siedelt Heiner Müller von Frankenberg nach Berlin über. Weil er keine Arbeitsgenehmigung vorweisen kann, erhält er auch keine Zuzugsgenehmigung. So teilt er sich mit einem ehemaligen Schulkameraden dessen möbliertes Zimmer am Bahnhof Warschauer Straße. Danach findet er Unterschlupf bei dem Schriftstellerehepaar Weinstock, wo er aber nicht mehr als eine Couch zur Verfügung hat. Eine Zeitlang kann er in Köpenick die Wohnung eines Schauspielers benutzen, der gerade auf Tournee ist. Später gewährt die Schriftstellerin Margarete Neumann Müller Unterkunft in ihrer Wohnung in Hohen-Neuendorf. Im Sommer 1952 übernimmt Müller in Pankow das möblierte Zimmer eines Schauspielers, der wegen Tb ins Sanatorium muss.

Es ist eine Zeit der Vorbereitung und des Wartens. Der Großstadtnomade Müller kann überall leben, wo er ein Bett hat und einen Tisch zum Arbeiten. Allerdings will das, was der 22jährige schreibt, keiner haben. So wird Heiner Müller fürs erste Literaturkritiker. Er bespricht Neuerscheinungen, verfasst Schriftstellerporträts, liefert Reportagen über Kabarett- und Laienkunst-aufführungen.

Manche dieser Texte sind mit einer Funktionärshaltung geschrieben, in anderen werden die Kulturfunktionäre massiv und pauschal angegriffen. In der Gesamtschau erscheint der Autor als unsicherer Kantonist, als Kritiker, der zwischen der Propagierung linientreuer Ästhetik auf der einen und Kritik an dieser Einstellung auf der anderen Seite schwankt. Der sich später durch sei-

nen Lakonismus auszeichnet, durch eine besonders unaufwendige Art, Dinge zu beschreiben, verfügt als junger Journalist durchaus über die hohen, schrillen Töne, geriert sich apodiktisch und arrogant.

Schlecht weg kommen beispielsweise Paul Wiens und Kuba, aber auch Ingeborg Bachmann und Paul Celan. Heftig erwischt es Günter Grass mit seinem literarisch-grafischen Debüt „Die Vorzüge der Windhühner“. Aus Müllers Sicht repräsentiert Grass den intellektuellen Durchschnitt des Westens, der, entmachtet und dem Proletariat ökonomisch gleichgestellt, die dritte industrielle Revolution als Gespenst beschwört, weil er das Gespenst des Kommunismus fürchtet. Anklänge von Surrealismus, die Müller in Grass' Gedichten zu entdecken glaubt, werden als Produkt von Großstadtpanik abgetan. Aufgabe der Dichtung bleibe die Verteidigung des Menschen gegen seine Verwurstung und Verdinglichung. *„Leute wie Grass haben uns und wir haben ihnen nichts zu sagen.“*

Hinter der aggressiven Grundhaltung lassen sich unschwer Frustration und Zurückweisung ausmachen, vor allem die Zumutung, anstatt seine kreative Energie in das Schreiben von Dramen einfließen lassen zu können, journalistische Zwangsarbeit leisten zu müssen. Heiner Müller weiß seit langem, dass er ganz nach oben gehört. *„Ich glaubte, ich bin ein Genie“*, erinnert er sich kurz vor seinem Tod, *„überhaupt der größte deutsche Dichter des Jahrhunderts, und musste diese Scheiße schreiben, damit ich leben kann“*. Diese Selbstsuggestion sei für sein Überleben entscheidend gewesen: *„Wenn du anfängst zu schreiben und über Jahre keiner was von dir nimmt, das hältst du nur durch, wenn du dich für den Größten hältst.“*

4. 1953 lernt Heiner Müller im Schriftstellerverband die vier Jahre ältere Journalistin und Kinderbuchautorin Ingeborg Schwenkner

kennen. Sie lebt mit ihrem Sohn Bernd und ihrem zweiten Ehemann, dem geschäftsführenden Direktor des Friedrichstadt-Palastes, Herbert Schwenkner, in einem komfortablen Einfamilienhaus in der Thälmannsiedlung in Lehnitz. Häftlinge aus dem KZ Oranienburg-Sachsenhausen haben die Waldsiedlung vor dem Krieg gebaut; jetzt wohnen Funktionäre in den Klinkerhäusern. Das Haus in Lehnitz wird zu Heiner Müllers erstem festen Wohnsitz in Berlin. Seit April 1954 bilden Inge Schwenkner und er eine Lebensgemeinschaft. Sie bewohnen die drei Zimmer im ersten Stock, Müller besitzt hier sogar ein kleines Arbeitszimmer, dessen geweißte Wand schon bald gesprenkelt ist von toten Mücken, die er in langen schöpferischen Pausen mit einer Zwillie und kleinen Papierkügelchen erlegt. Müller beruft sich da auf Friedrich Nietzsche. Der hatte gesagt, der wahre Künstler fürchte nichts so sehr wie „Arbeit ohne Lust“, und habe „viel Langeweile nötig“, wenn ihm die Arbeit „gelingen“ solle. Mit andern Worten: Bis der Genieblitz kommt, darf man unheimlich lange müßiggehen.

Im Erdgeschoss des Hauses in Lehnitz wohnt weiterhin Herbert Schwenkner, der gehörnte, dann geschiedene Ehemann; Bad und Küche, Telefon und Heizung müssen von beiden Parteien gemeinsam genutzt werden. Das führt immer wieder zu unerfreulichen Begegnungen im Treppenhaus.

Im November 1959 zieht die Familie Müller in eine enge Wohnung in einem Mehrfamilienhaus aus den dreißiger Jahren am Kissingenplatz in Pankow. Auf dem Balkon, wo Müller *von den Parkbäumen zuverlässig vor den Blicken der Nachbarn geschützt* wird, richtet er sich im Sommer seinen Schreibplatz ein. Die Wohnung selbst eine Zelle aus Papier, die Wände bräunlich, schon seit Jahren nicht mehr geweißt, mit ein paar verbrauchten Möbeln. Auf Leitern Bücherbretter, an den Wänden mit Reißzwecken befestigte Zettelchen, betippt mit Bruchstücken von Versen, Strophen oder Szenen, auch ein Zeitungsausschnitt mit der Abbildung von Brechts Totenmaske. Oft

sind Gäste da. Weil die Müllers selbst nichts haben, müssen die Gäste etwas mitbringen: Wodka, Käse, Brot.

20 Jahre später, Müller ist inzwischen in dritter Ehe verheiratet mit der Regisseurin Ginka Tscholakowa, zieht das Ehepaar Müller nach Lichtenberg in einen Plattenbau, vom Balkon im 14. Stock blickt man auf den Tierpark Ost. Tagsüber sieht man da Giraffen aus den Wäldern gucken und hört die Löwen brüllen, nachts schreien die Pfauen, bei Ostwind riecht es unangenehm nach Puma und Bär. Bei dem Sechs-Raum-Penthouse handelt es sich keineswegs um eine Luxuswohnung, die der Staat dem devisa-bringenden Dichter freundlich zur Verfügung gestellt hätte. Schnell machen sich Bauschäden bemerkbar. Doch um häusliche Malheurs kümmert sich Müller mit entspannter Zuversicht oder auch überhaupt nicht. Seine Lebensmitte liegt im Schnittpunkt von „Paris Bar“, „Florian“, „Foffi“ und „Diener“, seinen Charlottenburger Lieblingslokalen, für feuchte Decken, leere Kühlschränke und einstürzende Altpapierstapel fühlt er sich nicht zuständig. Zwar gibt es in Lichtenberg mehr Platz als in jeder anderen Wohnung zuvor, aber das bedeutet bei Müllers Tendenz zur totalen Unordnung lediglich, dass sich das Chaos auf eine größere Fläche verteilt. Müller hat Angst, etwas wegzuschmeißen. Auch hier kaum Möbel: ein Sekretär, ein brandfleckiger Schreibtisch, ein altes Sofa, das Klavier von Inge Müller, ein Bett, ein Fernseher, eine Stereoanlage; irgendwo hängt eine Dartscheibe. Alle Räume sind mit Bücherstapeln gefüllt. Und dazwischen Aschenbecher, Zigarrenschachteln, Flaschen aller Art, Vogelfedern, Papierblumen, Manuskripte. Die Arbeitsphasen werden durch Lagen von Zeitungen voneinander getrennt – ein Zettelkrieg gegen die nachwachsenden Mengen an Papier, in dem Müller Verlierer bleibt.

Mit seiner vierten Frau und der gemeinsamen Tochter Anna zieht Müller 1994 in eine ehemalige Fabriketage in Kreuzberg, Muskauer Straße 24; zwei Stockwerke darüber mietet er zusätz-

liche Arbeitsräume mit Archiv und Bibliothek. Auch hier an den Wänden Notizen zu Stückprojekten, die gemeinsame Wohnung unten wie stets sparsam möbliert: Architektentische, Sekretär, Sofa, Bett, ein paar unbequeme Sessel. Statt Türen Verdunkelungsvorhänge, am Kühlschrank klebt ein Zettel mit gutbürgerlichen Speisevorschlägen für eine Woche von des Dichters eigener Hand: *Paprikaschoten (4 rote) 300 g Gehacktes (+Schabefleisch) (Rind) / Makkaroni, gekochter Schinken, Parmesan / Kartoffeln, Möhren, Erbsen, Bulette / Bratwurst, Pürrée, Sauerkraut / Eintopf / Reis mit Gulasch / Kartoffeln mit gebratenem Fischfilet.*

Den Appetit auf Steaks hat Müller keine BSE-Krise verderben können, auch in dieser Hinsicht war er illusionslos: „*Der Stier ist geschlachtet befallen vom Rinderwahnsinn der Fortschritt läßt keine Kuh aus das Fleisch fault auf der Zunge*“, lesen wir in einem späten Gedichtentwurf. Auch die Horrormeldungen unserer Tage über Hühnerpest und Antibiotika im Schweinefleisch hätten ihn nie und nimmer Abstand nehmen lassen vom geliebten Eintopf mit fetter Wurst, mit dem er gern den Tag begann. Woran zu lernen ist: Dichtung ist kalorienverzehrende Schwerstarbeit.

5. 17. Oktober 1961. Der Deutsche Schriftstellerverband hat eine Sitzung der Dramatiksektion einberufen. Einziges Thema ist das am 30. September und damit wenige Wochen nach dem Mauerbau an der Hochschule für Ökonomie Karlshorst in der Regie von B. K. Tragelehn uraufgeführte Stück „*Die Umsiedlerin oder Das Leben auf dem Lande*“ von Heiner Müller. Spät zwar, nämlich erst nach der Uraufführung, aber dafür eindeutig und konsequent hat die Partei das Stück als konterrevolutionär, antikommunistisch, antihumanistisch und dekadent entlarvt. Nun soll der Schriftstellerverband die notwendigen Schritte gegen den Autor ergreifen. Angestrebt wird ein befristetes Berufsverbot.

Es sind Gäste anwesend, darunter Siegfried Wagner, Chef der Kulturabteilung im ZK der SED. Er hält das Hauptreferat. Von Anfang an macht er deutlich, dass er die Sache nicht als Bagatelle durchgehen lassen will. *„Wir lassen unseren Staat in einer derartigen Weise, selbst von Shakespeareschen Blankversen unseres Jahrhunderts [ein ironischer Seitenhieb gegen ein entsprechendes Lob von Peter Hacks], nicht beleidigen. [...] Wir können uns nicht leisten, daß in dieser Situation, wo die Deutsche Demokratische Republik international ein solches Wachstum ihres Ansehens hat, wo sie eine Autorität wird, daß da einige glauben hier diese Republik derartig in den Dreck treten zu können.“* Und dann fährt Wagner, an Anna Seghers gewandt, die sich zuvor für Müller eingesetzt hatte, fort: *„Liebe Anna, nimm mir jetzt nicht übel, wenn ich das ganz grob sage, was ich denken muß über den Kopf von Müller. Ich frage mich, welche Summe von Zynismus über unser neues Leben muß in einem solchen Kopf angehäuft sein, um so etwas zu schreiben. Wieviel Gedanken, die tiefer und schlimmer sind als die der Westberliner Zuhälter leben in diesem Kopf, wenn man über menschliche Beziehungen dort liest, was dort geschrieben steht. Und wieviel Überheblichkeit und Snobismus ist in diesem Kopf, auch nur eine Minute lang, sich als den Shakespeare unseres Jahrhunderts bezeichnen zu lassen, für solch ein Machwerk, das künstlerisch-formal saumäßig gemacht ist. [...] Was hier an Zynismen, an Gemeinheiten gegen unseren Staat angehäuft ist, das gibt es in der ganzen, nicht erschienenen Literatur in der Deutschen Demokratischen Republik zusammengenommen nicht, wie in diesem einen Stück. [...] Wenn ich das jetzt alles nehme, was dort gesagt, geschrieben, gedacht ist, dann komme ich zu der festen Überzeugung, daß es sich hier um ein Machwerk mit künstlerischen Mitteln handelt, von einem Menschen, der mindestens ein großer Zyniker ist, wenn nicht mehr. Ein Zyniker, der seine ganzen abwegigen Gefühle auf unser neues Leben hier ausgegossen hat.“*

Weil im Verlauf der Diskussion Paul Dessau oder Peter Hacks für eine nachsichtige Behandlung des jungen Stückeschreibers plädieren, sieht Wagner sich veranlasst, noch einmal das Wort zu ergreifen, um den versammelten Genossen den Ernst der Lage vor Augen zu führen. *„In diesem Stück wird unsere werdende und immer fester gewordene sozialistische Gesellschaft, der erste Staat der Arbeiter und Bauern in Deutschland, von oben bis unten marode dargestellt, daß der neue Staat seine eigenen Lebensfragen nicht ordnen konnte, daß die neue Ordnung durch und durch morsch ist, daß der Sozialismus in der DDR von einigen Funktionären gegen den Willen der breiten Masse der Bevölkerung aufgebaut wird, ja, daß dieser Sozialismus aufoktroziert wird, ihnen gegen den Willen der Menschen aufgezwungen wird, daß die Diktatur des Proletariats bei uns offensichtlich die Herrschaft einer kleinen Minderheit ist, einer Handvoll von Funktionären über die breite Mehrheit, die als Funktionäre in einer übermäßigen Weise behaftet sind mit den Muttermalen der Vergangenheit, und, mehr oder weniger, banditische Züge tragen. Was soll bewiesen werden mit einem solchen Stück? Etwa: daß der Sozialismus zwar eine gute Sache ist, daß aber vielleicht diese Funktionäre durch ihre Fehler und Schwächen der ganzen Sache großen Schaden zufügen?“*

6. *„Ich habe nichts zu schaffen mit eurem Paradies für Dauerredner. Eh ihr nicht gelernt habt euch selber in die Fresse zu spein braucht ihr mir nicht mehr unter die Augen zu kommen. Die Hoffnung daß ihr nicht aufhören werdet mit Lügen ist was mich am Leben erhält. Spart den Trauerflor, ich werde mich nicht auf die Schienen legen. Warum stürzen sich die Lemminge ins Meer auf Spitzbergen? warum sehen die Bäume bei Windstille unschuldig aus? wen morde ich nachts? warum lebt ihr? warum will ich die Antwort nicht wissen? warum frage ich? Man sollte*

euch Scherben ins Maul stopfen, bis der Wind auf euren zerrissnen Gedärmen spielt. Ich hab euch den Spiegel gehalten für ein Trinkgeld. Auf meinem Schädel habt ihr ihn zertrümmert, weil euch eure Nase nicht gefallen hat. Jetzt ist keiner mehr übrig der euch eure Visagen zeigt. Wenn der Misthaufen wächst ist der Hahn dem Himmel näher. Die Misthaufen wachsen, die Hähne spreizen sich und hacken nach den Wolken.“

7. Die staatlichen Pressionen und Heiner Müllers literarische Produktivität stehen in einer Wechselwirkung: Die Konfliktsituationen sind, wenn nicht Stoff, so doch Stimuli für sein Werk. Und von seinem literarischen Kurs lässt er sich weder durch Ignoranz noch durch Zensur oder Verunglimpfung abbringen. Wenn es um seine Literatur geht, bleibt Müller unerbittlich. Dass er damit Anstoß erregt, ist nicht seine Absicht. Nur über den Widerspruch vermag er sich mit seinem Staat zu identifizieren; damit anecken will er nicht. Er ist überzeugt, dass seine deutende Kritik *am Platz* ist und *dass* für sie Platz ist. Und noch in seinen düstersten Beschreibungen glimmt ein Funke Hoffnung, dass eines Tages ihr Gegenteil wahr sein würde. Aber Müllers Sicht ist im eigenen Land nicht erwünscht, jedenfalls nicht ohne Zeitaufschub. Die Parteiführung erträgt ihr eigenes Bild nicht und lässt diese dialektische Aufbau-Dramatik zum Aufbau im Land erst zu, als die Konflikte in der Realität erledigt sind. Das dauert im Schnitt fünfzehn Jahre.

Für die Provokation der „Umsiedlerin“ erhält Müller ein zweijähriges Berufsverbot – mit Löchern zwar, weil Inge und Heiner Müller vor allem beim Fernsehen und Rundfunk Nischen entdecken, in denen sie unauffällig Geld verdienen können, und weil gegen private Solidarität selbst die mächtige Partei kein Mittel hat. Hacks verzichtet auf die Rückzahlung alter Schulden, Hans

Mayer veranlasst, dass Müller von der Deutschen Schillerstiftung in Weimar „regelmäßige Zuwendungen“ erhält, Tragelehn, selbst kräftig gemaßregelt, besorgt Deputatkohle und Deputatschnaps aus Klettwitz, Dessau und Berghaus beenden keinen Besuch, ohne nicht unter den Büchern einen großen Geldschein zu hinterlassen. Allerdings besteht der Müllersche Freundeskreis zum überwiegenden Teil aus jungen Kollegen, die selbst am Rande des Existenzminimums leben und nicht imstande sind, den Müllers Geld zu pumpen. So gehört der Besuch des Gerichtsvollziehers zum Alltag dieser Jahre.

Anfang 1963, knapp zwei Jahre nach seinem Ausschluss aus dem Schriftstellerverband, kommt es auf einer Kulturkonferenz der SED zu einer Begegnung Müllers mit Kurt Hager, dem Leiter der Ideologischen Kommission beim Politbüro des ZK. Hager signalisiert, dass der Bannfluch der Partei gelockert werden könnte, sollte sich Müller zu einem im Sinne der Partei verfassten poetischen Elaborat verstehen. Müller nutzt seine Chance und wählt als Gegenstand die Behebung eines schweren Generatorenschadens im Kraftwerk Elbe durch den gemeinsamen Einsatz von deutschem und sowjetischem Militär, Arbeitern und Bauern. „Winterschlacht 1963“ erscheint im März 1963 in der Zeitschrift „Forum“, der „Zeitung für geistige Probleme der Jugend“. Die Schlussverse:

*In der nahen Hauptstadt die Delegierten
 Standen von ihren Plätzen auf, unterbrochen
 Ihre Beratung über Koexistenz und Selbstkosten
 Kunst und Mathematik, als verlesen wurde
 Das Telegramm mit der trockenen Siegesmeldung:
 Alle Maschinen sind am Netz im Kraftwerk Elbe
 Sahn im geretteten Licht einen Blick lang das Endbild, gewaschen
 Wieder und wieder mit Schweiß, mit Blut auch, immer gesehn im
 Rauch der Klassenschlachten unverlierbar, das wirkliche*

*Wenn die Menschheit erkennt, die Partei ist die Menschheit
Die erkannte Natur der Parteidisziplin unterwirft und
Ihren Platz einnimmt am Steuer des Planeten.*

Damit und mit zwei weiteren, ähnlich gelagerten Beiträgen kann sich Müller tatsächlich rehabilitieren. 1964 erhält er im Kollektiv die „Erich-Weinert-Medaille“, den vom Zentralrat gestifteten Kunstpreis der FDJ. Die Selbstverleugnung wird belohnt. Das Bekenntnis zur Partei, der Verzicht auf die Darstellung gesellschaftlicher Widersprüche und ein klarer Standpunkt gegenüber dem Klassenfeind im Westen helfen Heiner Müller, wieder in den Literaturbetrieb einzusteigen, die kulturpolitischen Freiräume auszuloten, allmählich zu erweitern und – für Müller entscheidend – seine Rückkehr auf die Bühne vorzubereiten. Unmittelbar danach unternimmt er mit „*Der Bau*“ noch einmal den Versuch, sich im Genre des „Produktionsstücks“ auf kritische Weise mit dem Alltag und der Gegenwart der DDR auseinanderzusetzen.

Doch „*Der Bau*“ wird, trotz mannigfacher Überarbeitung, erstmal auf Eis gelegt, Müllers diskrete Wiedereingliederung ins DDR-Theater bereits 1965 wieder gestoppt. Erneut sieht er sich isoliert; neue Arbeitsaufträge gibt es kaum. Ein paar Einkünfte verschafft ihm das Maxim-Gorki-Theater, für das er sich an Nachdichtungen amerikanischer Protestsongs beteiligt, unter anderem mit einer CIA-Rumba:

Das Lied vom CIA

Komposition: Robert M. Lumer

Deutscher Text: Heiner Müller

*Schüsse knallen von früh bis spät,
Wenn der CIA euch zur Party lädt.
Mensch, unsere Truppen sind auf dem Damm,
Ob in Bonn, in Kuba oder Vietnam.*

(Refrain:)

*Denn Gott sei Dank der CIA ist hart
Kämpft für die Menschheit auf jede Art
Mit Kanonen und Spionen, mit Geldern und Lügen –
Wer wird wohl als nächster Entwicklungshilfe kriegen?*

*CIA der Studentenfreund
Bezahlt den nationalen Studentenbund.
Der CIA ist gar nicht dumm,
Er hilft den Studenten beim Studium.*

Denn Gott sei Dank der CIA ist hart...

*Ich ging zur Gewerkschaft meine Stimme abgeben
Zu 'ner Frage aus dem politischen Leben.
Ich trat mit dem Zettel an die Wahlurne 'ran:
Ein scharfes Auge sah durch den Schlitz mich an.*

Denn Gott sei Dank der CIA ist hart...

*Mit mir allein ging ich auf den Abort
Und beklagte mich über die Regierung dort.
Da zielte auf mich eine Kamera schon,
Ich kriegte Angst und pinkelte ins Mikrofon.*

Aber Gott sei Dank der CIA ist hart...

Kuba

Santo Domingo

Vietnam

Venezuela

Indonesien

Guatemala

Griechenland

Iran

Ghana

und die USA

*Denn Gott sei Dank der CIA ist hart
Kämpft für die Menschheit auf jede Art
Mit Kanonen und Spionen, mit Geldern und Lügen –
Wer wird wohl als nächster Entwicklungshilfe kriegen?*

Zu den Gelegenheitsarbeiten dieser Jahre gehört auch ein „Lenin-Lied“, ein Liebesdienst für Paul Dessau, sowie, wiederum in Zusammenarbeit mit Dessau, die Montage von Sätzen aus einer Honecker-Rede, uraufgeführt 1976 zum IX. Parteitag der SED durch Chor und Sinfonieorchester des Rundfunks der DDR. Was derlei peinliche und glanzlose Gefälligkeitsarbeiten angeht, quälen Müller keine Skrupel. In solchen Ausnahmefällen zeigt er sich auf einmal doch gefügig. Zu groß ist die Zahl der respektablen Vorgänger. Dass sich Beispiele für künstlerische Korruption bei vielen großen Meistern aller Zeiten und Länder finden lassen, ist eine Tatsache; und auch in dieser Hinsicht misst sich Müller gern an Horaz, Shakespeare, Michelangelo und Goya. Freilich führte die ihre Nachgiebigkeit gegenüber den Herrschenden niemals so tief in die Niederungen der Banalität wie Müller. Aber es waren auch andere Zeiten.

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 Jugend*

8. Nach 1989 wird die Medienöffentlichkeit Müllers große Bühne. Jetzt, wo er über dreißig Theaterstücke geschrieben, diverse Skandale überstanden hat, genügt seine Präsenz in der Öffentlichkeit: Das Interview ersetzt das große Gegenwartsstück, der Aphorismus tritt an die Stelle des Dialogs. Der Dichter, der jede Äußerung in sarkastische Pointen und kryptische Bonmots hüllt, als Welterklärer.

Müllers Interviews sind nicht schlechter als seine Stücke und in der Regel sogar spannender als ihre Inszenierungen. Auf jeden Fall sorgen sie für mehr Zündstoff. Müller selbst ist es, der vorschlägt, das öffentliche Gerede nicht allzu ernst zu nehmen. *„Ich bin nur ein ernsthafter Schriftsteller; wenn ich schreibe. Wenn ich rede, bin ich oft nicht sehr ernsthaft.“* In der Tat will Müller im Gespräch manchmal einfach nur kalauern, natürlich als Intellektueller und immer auf höchstem Niveau. Heraus kommen Sätze wie: *„Kafka kannte Mielke“* oder *„Die Attraktivität des Hamburgers ergibt sich aus seiner Analogie zum UFO.“* Der Mann mit dem endlosen Gedächtnis für bitterböse Witze und unheimliche Anekdoten ist ein beehrter Gesprächs- und Interviewpartner. Und er lässt sich gern befragen, ist auskunftsbereit bis zur Ermüdung. Es ist auch die begreifliche Eitelkeit dessen, der jahrzehntelang nicht gefragt gewesen ist. Mit Schlagfertigkeit und geheimnisvoller Rede füllt er die Kulturmagazine der Berliner Republik, bringt mit Formulierungen von unnachahmlicher Prägnanz auch leergelaufene Diskurse in Schwung. Seine mäandernden Äußerungen mögen noch so vage und vorläufig sein, weit entfernt von logischer Stringenz und Plausibilität, im Rauch seiner Zigarre, im Dunst seines Whiskys gewinnen sie Tiefe.

Müllers Medienpräsenz ist allumfassend, sie schließt sogar die „Bild-Zeitung“ ein und führt ihn bis in Alfred Bioleks Talk-Studio, wo er dem einstigen Klassenkameraden Klausjürgen Wussow und NRW-Ministerpräsident Johannes Rau gegenüber sitzt.

Ihre dürftige Gemeinsamkeit: Sie sind mit weit jüngeren Frauen verheiratet. Müller weiß genau, dass all dies die Gefahr einer modischen Vereinnahmung in sich birgt, aber der schmeichelhaften Stilisierung zur Kultfigur mag er sich auch nicht widersetzen. Er habe halt „*einfach den Moment verpaßt*“, wo er „*hätte anfangen müssen zu schweigen*“, entschuldigt er sich einmal gegenüber dem Vorwurf, mittlerweile könne er sagen was er wolle, es werde ja auf jeden Fall tiefsinnig interpretiert.

Zur Verwunderung seiner Gesprächspartner, die nur den wortgewaltigen Autor von „*Schlacht*“, „*Hamletmaschine*“ oder „*Bildbeschreibung*“ kennen und sich aufgrund solcher monumentalen Texte ein Bild von Müllers physischer Existenz machen, stellt der sich als kleine, schlanke Gestalt mit hängenden Schultern und schlurfendem Gang heraus; der Schädel kantig, das Haar langsam fliehend, ein Paar blaugraue Augen hinter einem schwarzgerandeten Kunststoff-Brillengestell, wie es mit gleicher Unerbittlichkeit nur noch Ernst Jandl trug. Die Stimme leise und ausdruckslos, zwischen den Sätzen ein kurzes Räuspern, zwei, drei Züge an der 50-Mark-Cohiba, wohl wissend: „*Wer raucht, sieht kaltblütig aus*“; alle paar Minuten ein Nippen am Whisky, J & B, der helle, leichte. Nach Harald Juhnke und weit vor Harry Rowohlt ist Müller zweifellos der bekannteste öffentliche Trinker des wiedervereinigten Deutschland. Zum Wiedererkennungseffekt gehört auch Müllers ikonenhaftes Anarchisten-Outfit, die ewigen Blue Jeans und ein schlichter, ein wenig abgewetzter Blazer, mal schwarz, mal dunkelgrau. Müller kommt mit zwei Anzügen aus, und man muss ihm schon sehr zusetzen, damit er sich einen neuen kauft.

Und noch eine Irritation: Entgegen aller Erwartung von Zwicklichtigkeit und Unnahbarkeit ist dieser Müller ein geduldiger und aufmerksamer Zuhörer, sanft, freundlich und bescheiden, von geradezu asiatischer Höflichkeit. Provokationen entzieht er sich

listig mit sibyllinischen Rätselsprüchen, selten nur kann ihn ein Fragesteller zur Verzweiflung, fast nie in Rage bringen. Auch André Müller, der meistgefürchtete Interviewer der Republik, scheint das im Sommer 1987 zunächst nicht zu gelingen, bis er Müller mit Fragen nach persönlicher Schuld und Verantwortung dann doch dazu bringt, dass er seinem Namensvetter ins Mikrofon faucht, es zeuge von einem tiefen Kulturverfall, dass man sich heute, statt die Texte zu lesen, nur noch für das interessiere, was dahintersteckt: *„Sie wollen mich dauernd entlarven. Das ist der Grund, warum sie dieses Interview machen. Sie richten aus ihrem eigenen Abgrund die Taschenlampe auf jemand, und wenn dort nichts ist, halten Sie ihn für unseriös.“* Solchermaßen zermürbt, entfährt Müller im selben Interview auch jener megalomane Satz, für den er später oft büßen muss: *„Ich bin der beste lebende Dramatiker, gar keine Frage. Das weiß jedes Kind inzwischen.“*

9. Niemals in vierzig Jahren denkt Müller daran, sich vom Auslaufmodell des real existierenden Sozialismus zu verabschieden und der DDR den Rücken zu kehren. Seine Haltung zur DDR ist zwar nie affirmativ, immer mit der Hoffnung auf grundlegende Reformen verbunden, aber nach außen hin strikt solidarisch. Es ist eine besondere Form des Einverständnisses: Keine blinde Parteilichkeit, sondern ein Eingewöhnen in Zusammenhänge, um sie überhaupt begreifen zu können. Auch weil er sein Reiseprivileg nutzt und genießt, wird er im Westen immer wieder mit dem Vorwurf konfrontiert, sich zu arrangieren bis zur Heuchelei und der Diktatur des Politbüros allzu willfährig zu dienen – unter anderem mit Interview-Aussagen wie der von 1976, wonach *„die ökonomischen und sozialen Fragen“* in der DDR *„im wesentlichen gelöst“* seien. Es gebe *„zwar immer Engpässe und Rückfälle, aber im großen und ganzen“* sei *„das kein Problem.“* 1987

meinte er noch: „*In westlichen Industrienationen geht es jetzt nur noch darum, einen Zustand zu konservieren, der auf Dauer nicht haltbar ist. Arbeitslosigkeit, ökonomische Schwierigkeiten, die Probleme mit der Computerisierung, das alles ist doch nicht lösbar ohne eine globale kommunistische Perspektive.*“

Bis zuletzt blieb Heiner Müller der DDR gegenüber ein „loyaler Dissident“. Niemals vertraute er der Medienöffentlichkeit auch nur ein schlechtes Wort über sie an, immer sprach er behutsam, um jener strengen und wunderlichen Erzieherin ja nicht weh zu tun. Dass sie ihm umgekehrt häufig genug weh getan hatte, war ihm offenbar weniger wichtig. Als ein Journalist ihn 1987 um einen Kommentar zum Schießbefehl an der innerdeutschen Grenze bat, sagte er knapp: „*Dafür bin ich nicht zuständig.*“ Müllers Protest fand in seinen Stücken statt, da sorgte er für Unruhe.

Natürlich wusste Müller, und verschwieg es in Interviews auch nicht, dass die politische Praxis und der Alltag in der DDR nicht das geringste mit der marxistischen Utopie einer sozialistischen Gesellschaft zu tun hatte. Aber – und das war für ihn entscheidend – sie existierte zumindest als „*Programm*“, während die Bundesrepublik für ihn „*schicksallos*“ war. An dieser versteckten „*Zukunftsstruktur*“ der DDR – die eine imaginäre war – hielt Müller fest, solange es für ihn noch einen Funken Hoffnung auf eine Alternative zum Kapitalismus gab; ohne diesen Glauben hätte er nicht schreiben können. Nach dem Mauerfall gehörte er deshalb zu dem Häuflein Intellektueller, das nach einer Alternative zur westlichen Konsumgesellschaft suchte und sich gegen die Wiedervereinigung aussprach. Müller hoffte auf eine sozialistische Basisdemokratie als „*Variation des Rätessystems*“. Dass es dazu nicht kam, dass vielmehr der gesamte sozialistische Block zerbrach, sich auflöste, diese „*Implosion des Ostens*“ stellte für ihn „*die Tragödie dieses Jahrhunderts*“ dar. Von einer Niederlage der kommunistischen Idee wollte er nichts wissen: „*Man kann*

es auch als einen Sieg des Kommunismus interpretieren. Der Kommunismus ist jetzt ortlos. Er hat keinen Ort mehr, ist nicht mehr lokalisierbar, d. h. er ist ein Virus. Und diesen Virus wird man nicht mehr los. Man wird die Fragen nicht los, die der Kommunismus gestellt hat, oder die Marx gestellt hat. Auf diese Fragen hat der Kapitalismus keine Antwort. [...] Entweder Untergang oder Kommunismus. Das ist nach wie vor die Frage.“

Heiner Müllers Texte beschreiben das Scheitern der Hoffnung auf eine gesellschaftliche Alternative; gleichzeitig bewahren sie die Erinnerung an diese Hoffnung auf.

10. November 1976. Dem Liedermacher Wolf Biermann wird die Staatsbürgerschaft der DDR entzogen. 13 prominente Schriftstellerinnen und Schriftsteller der DDR, darunter Heiner Müller, formulieren eine Bitte an die Staatsführung, die sie, damit sie nicht ungehört verhallt, den westlichen Medien zur Kenntnis bringen. Die Folge: Wie auch spätere Mitunterzeichner werden sie von der Parteiführung bedrängt und schikaniert und geraten ins Visier des Ministeriums für Staatssicherheit. Heiner Müller gilt von nun an als „*feindlich negativer Schriftsteller*“ und wird als solcher „*operativ bearbeitet*“, wie es im Stasi-Deutsch heißt. Unter dem Deckwort „Zement“ trägt Oberleutnant Holm von der Berliner Bezirksverwaltung zwei Jahre lang Beobachtungen zusammen – ergebnislos. Bei seinen Vorgesetzten fällt Holm nicht gerade durch Übereifer auf: In 14jähriger Geheimdiensttätigkeit gelingt ihm nur die Anwerbung eines einzigen Informellen Mitarbeiters – und der heißt nicht Müller.

Zwei Jahre später entdeckt die Lichtenberger Hauptabteilung der Berliner Staatssicherheit, dass Müller seinem nach Westberlin ausgewanderten Freund Thomas Brasch Vollmacht für sein (illegales) Westkonto gegeben hat. Die Anklage wegen Devisenvergehen

bleibt Müller nur erspart, weil Oberleutnant Holm wieder einmal Schwierigkeiten hat, sein Plansoll an IM zu erfüllen und sich in seiner Not entschließt, Müllers Akte ohne dessen Wissen von der „Operativen Personenkontrolle“ in einen IM-Vorlauf umzuregistrieren. Als Nahziel gibt er gegenüber seinen Vorgesetzten an, von Müller „Informationen über Wirken und Wirksamkeit“ des Autors Klaus Schlesinger „in Kreisen feindlich-negativer Schriftsteller und Kulturschaffender“ zu erhalten, um diese dann „im Zersetzungsprozeß zur Mißtrauensbildung“ zu benutzen – ein absurder Plan, weil Müller keinen engeren Kontakt zu Schlesinger hat.

Als Holm 1980 die Akte Müller mangels Erfolg an seinen Kollegen Wilhelm Girod abgeben muss, trifft der, vermittelt durch einen Mitarbeiter der Volksbühne, ein Arrangement mit Müller. Das Arrangement besteht in gelegentlichen Treffs, unregelmäßig, ein- bis viermal im Jahr. Aus dem „IM-Vorlauf Zement“ wird auf diese Weise, wieder ohne Wissen des Betroffenen, der „IM Heiner“.

Worüber reden der Dichter und der Stasi-Offizier? Über „Kulturpolitik, Weltpolitik, Gefahren des Nationalismus, Dritte Welt“, später auch über die Folgen von Glasnost und Perestroika. Müller trägt Probleme vor, eigene und die von Freunden und Kollegen, meist geht es um Visaanträge. „Auskünfte oder Einschätzungen über Personen“, sagt er später, habe er nie gegeben, „nie jemanden denunziert“, vielmehr „das Gefühl gehabt, via Stasi manch Bedrängtem helfen zu können.“ Für ihn sind das quasi normale Verkehrsweisen innerhalb eines undurchsichtigen Zuständigkeitssystems, in dem man sich und anderen durch Cleverness Vorteil (bzw. Recht) verschaffen kann. Immer wieder hat Müller unterschiedliche Auffassungen zwischen staatlichen Stellen und obersten Parteiinstanzen, zuletzt auch die zunehmende Entscheidungsschwäche der Parteiführung, für sich zu nutzen gewusst. Zu dieser Geschicklichkeit gehört auch ein hohes Maß an Charme, an intellektueller Erotik.

Erst nach der Wende wird Müllers liaison dangereuse ruchbar. Als am 10. Januar 1993 das Berliner Ensemble wiedereröffnet wird, sitzt Müller in einer Loge und wirkt angespannt. Am Abend zuvor hat er sich in einem Interview mit „*Spiegel TV*“ zu seinen Stasi-Kontakten geäußert. 5 Tage später veröffentlicht die Wochenzeitung „*Die Zeit*“ Dokumente der Gauck-Behörde, die belegen, dass Müller von der Staatssicherheit als Informeller Mitarbeiter geführt wurde. Mehr gibt es kaum, weder eine Täter-Akte mit sachdienlichen Berichten des „Mitarbeiters“ Müller, noch Spitzelberichte in Opferakten, auch keine Verpflichtungserklärung. Was es gibt, sind Karteikarten, Vorgangshefte, Quittungen. Eine Aktennotiz, die scheinbar die Vergütung eines „operativen Auftrags“ mit „64 Mark“ dokumentiert, lässt das Autorenkollektiv Robin Detje, Iris Radisch und Christian Wernicke allen Ernstes mutmaßen, Müller habe „*Aufträge angenommen*“ und – ausgerechnet der schreibfaule Müller – für „64 Mark“ der DDR „*Protokolle über bestellte Gespräche mit Ahnungslosen*“ angefertigt. Ahnungslos sind allenfalls, die angesichts der Faktenlage derartigen Unsinn kolportieren. Was aus diesen Quittungen und Spesenbelegen tatsächlich hervorgeht, ist, dass Girod manchmal ein „*Präsent*“ mitgebracht hat, mal Zigarren, mal Schnaps, vermutlich aus dem Delikat-Laden.

Dennoch steht Müller mit dem Rücken zur Wand. In einer Presseerklärung charakterisiert er seine Kontakte hilflos als *Schadensbegrenzung gegen die wachsende Hysterie der Macht*. Da es kein Dementi ist, kann es die Diskussion nicht beeinflussen. Allein schon sein Eingeständnis, mit Offizieren der Staatssicherheit Gespräche geführt zu haben, reicht aus, um in einem großen Teil der Medien Empörung laut werden zu lassen. Elke Schmitter weiß es bereits jetzt schon ganz genau: „*Heiner Müller war Zuträger [...] der Staatssicherheit.*“ Chaim Noll fordert, nicht länger hinzunehmen, dass Müller fürderhin „*von deutschen Bühnen*

töne“, so ein Mann könne nicht Mit-Intendant des Berliner Ensembles und Akademiepräsident bleiben. Lutz Rathenow erklärt, Müller habe *„für die feindliche Seite gearbeitet.“* Er sei *„ein betrübliches Beispiel dafür, wie ein Spitzendramatiker zu einem Arschloch verkommen kann.“* Selber Arschloch, möchte man da erwidern. Die Allianz der Angeekelten reicht von der *„taz“* bis zum *„Spiegel“*; ausgerechnet die von ihm einst als *„absolutes Hetzblatt“* denunzierte *„Frankfurter Allgemeine Zeitung“* steht besonders fest zu Müller.

Der demonstriert wieder einmal Unerschütterlichkeit. Sie ist genauso gespielt wie sonst auch. Müllers Fehler bleibt, dass er seine Gespräche nicht öffentlich gemacht, nicht selbst die Karten auf den Tisch gelegt hat. *„Das Klandestine ist das Klebrige“*, meint Fritz J. Raddatz und hat damit sogar recht. (Ausnahmsweise.)

ICH HAB ZUR NACHT GEGESSEN MIT GESPENSTERN

Jetzt holt Journaille meinen Schatten heim

*ER HAT MIT DEM TEUFEL GEFRÜHSTÜCKT SEIN LÖFFEL
WAR*

ZU KURZ BESPEIT IHN Im Erbrochnen schwimmt

Ein schwarzer Himmel Blau schreibt Leonardo

Mit seiner linken Hand in Spiegelschrift

Ist keine Farbe Ist ein Zufall aus

Luftströmungen und Hintergründen Nichts

Ist blau der Himmel eine schwarze Wolke

11. In Mecklenburg ist der kleine Sachse Heiner Müller der erste, den seine Spielkameraden im Winter aufs Eis der Müritz schicken, um dessen Tragfähigkeit zu testen: Ausländer vor. Auch als Schriftsteller der DDR gehört er zu den ersten, die sich trauen. Müllers Identität ist die eines Spezialisten für unerledigte Fälle, für unentschiedene Konflikte und Kontroversen. Seine ersten

Stücke, „Lohndrucker“, „Korrektur“, „Umsiedlerin“, werden ihrer Problematik wegen nur in der DDR gespielt. Dann kommt die Entdeckung durch den Westen, wo man seit Mitte der sechziger Jahre seine Texte wie Konterbande gern entgegennimmt. Die Aufführungsverbote stärken sein Renommee, denn es gehört zur Logik des Kalten Kriegs, denen zu hofieren, denen im Osten die kalte Schulter bzw. der Hammer gezeigt wird. In den zehn Jahren zwischen 1985 und 1995 locken Müllers Stücke allein in Deutschland über eine halbe Million Zuschauer ins Theater. Was mittlerweile stetig abklingt, ist der Müller-Boom, der jähe Erfolg eines Kultautors. Im Westen verläuft dieser Prozess schneller als im Osten: Fast scheint es, als wolle man Müller wieder los werden, ihn dem Osten, wo er hingehört, zurückgeben. Dem schwindenden Interesse in seiner Heimat steht ein lebhaftes Interesse von Lesern und Theaterbesuchern in Europa und Übersee gegenüber. Ich bin sicher, dass Müllers Texte genug Sprengkraft bergen, um auch die nächste technologische Revolution zu überleben, dass sie geräumig genug sind, um auch noch in Jahrzehnten Lesern transzendentes Obdach bieten zu können. Dass die Menschheit fleißig an Katastrophen arbeite, war Heiner Müllers Überzeugung, seine Hoffnung: dass „ihre Darstellung“ „der Beitrag des Theaters zu ihrer Verhinderung“ sein könne.

TRAUMWALD

*Heut nacht durchschritt ich einen Wald im Traum
 Er war voll Grauen Nach dem Alphabet
 Mit leeren Augen die kein Blick versteht
 Standen die Tiere zwischen Baum und Baum
 Vom Frost in Stein gehaun Aus dem Spalier
 Der Fichten mir entgegen durch den Schnee
 Trat klirrend träum ich seh ich was ich seh
 Ein Kind in Rüstung Harnisch und Visier*

*Im Arm die Lanze Deren Spitze blinkt
Im Fichtendunkel das die Sonne trinkt
Die letzte Tagesspur ein goldner Strich
Hinter dem Traumwald der zum Sterben winkt
Und in dem Lidschlag zwischen Stoß und Stich
Sah mein Gesicht mich an: das Kind war ich.*

12. Seinen Vornamen hat der Müller Heiner einem Lieblingslied seines Vaters zu verdanken. In Leo Falls Operette „Der fidele Bauer“ singt die schwarze Lisi ihrem kleinen Sohn, der sie zum Rummelplatzbesuch überreden will, ihre Bedenken vor: „Heinerle, Heinerle, hab kei’ Geld“. Dass Heinerle und die seinen lange Jahre kein Geld hatten, ist bekannt, Heinerle hatte am Ende reichlich davon und schmiss ein bisschen damit um sich. Soviel zum Heiner. Schlimmer der Nachname: Müller. Gewiss, es gab einen Bundeskanzler Schmidt, einen Ministerpräsidenten Maier, einen Dichter Kunze, und es gab und gibt diverse prominente Müllers, einen ehemaligen Bundesverfassungsgerichtspräsidenten, einen Rebzüchter, auch einen Fußballgott (unvergesslich seine elf Tore bei der Weltmeisterschaft 1970 in Mexiko, unvergesslich sein Siegtor im WM-Finale 1974; ich komme darauf zurück). Der Name allein ist es offenbar doch nicht. Doch bei einem jungen Autor, der sich für ein Genie hält, der berühmt werden will und dauernd auf Ablehnung stößt, erscheint es plausibel, dass er Ursachenforschung in alle Richtungen betreibt und schließlich seinen Allerweltsnamen für das Haupthindernis hält. Ein anderer Dutzendnamenträger, ein Schlesier namens Schmidt, der auch noch Arno hieß, ging noch einen Schritt weiter und warf die Frage auf, wie es dem Dichter Goethe wohl ergangen wäre, hätte er – nun ja, Fick geheißen – gäbe es diesen Dichter dann überhaupt? Gäbe es Fick-Gesellschaft, Fick-Medaille, Ficks Faust? Müllers Deutschlehrer in Frankenberg, der das Talent des 18jährigen erkannte, ihn ermunterte und förderte, hatte 1949 zu

ihm gesagt: „Richtige Dichter, die heißen schon so: Hölderlin, Grillparzer.“ Das traf den Müller tief. Der Deutschlehrer hieß übrigens Willi Ackermann und hielt sich vielleicht auch für ein aufgrund des rustikalen Namens verkanntes Genie. Irgendwann verfiel Müller dann darauf, sich ein Pseudonym zuzulegen: „Ich dachte, jetzt verkleide ich mich, und da habe ich zwei Namen ausprobiert. Der eine war Georg Gramm, eine falsche Bescheidenheit“. Genutzt hat es Müller nichts, als Stückeschreiber berühmt werden musste er dann doch unter seinem Allerweltsnamen, mit „Lohndrucker“ und „Korrektur“, mit „Umsiedlerin“ und „Der Bau“; Stücken übrigens, die Mitte der 60er Jahre in der DDR entweder nicht mehr oder noch nicht gespielt wurden, weshalb Müller versuchte, sich durch die Bearbeitung antiker Dramen Geld und Zugang zur Bühne zu verschaffen – und zwar mit solchem Erfolg, dass man ihn ironisch zum neuen „Griechen-Müller“ erklärte. Ein westdeutscher Kritiker schrieb damals: „Müller – den Namen wird man sich merken müssen.“

Noch Anfang der 70er Jahre, als F.C. Delius und der Westberliner Rotbuch-Verlag daran gingen, eine Werkausgabe vorzubereiten, stießen sie beim Buchhandel auf breite Skepsis: Zitat: „Einer, der Müller heißt und Stücke schreibt, ist nicht zu verkaufen. Noch dazu ein Heiner! Unmöglich“. Doch das Wunder von Schöneberg geschah: Binnen weniger Jahre stieg der Stückeschreiber mit dem hinderlichen Namen zum Weltautor auf.

Heiner Müller lautet auch die Inschrift der großzügig dem Rost überlassenen eiserne Stele auf dem Dorotheenstädtischen Friedhof, die sein Freund Mark Lammert entworfen hat. Vielleicht ein schwieriger Name für einen Schriftsteller; in jedem Fall ein guter Name, um sich Freunde zu machen. Als Heiner Müller 1977 Mexiko bereiste, wurde er, wie er erzählte, von den Leuten immer wieder auf seinen populären Namen angesprochen – denn es war der Name des unvergessenen Torschützenkönigs bei der Fuß-

ball-WM 1970 in Mexiko. „Ich hatte immer einen guten Stand in Mexiko wegen Müller – Gerd Müller. Und immer fragte man mich, ob ich Gerd Müller bin. Und ich sagte: ‚Das ist mein Bruder.‘ Dann war alles in Ordnung.“

**Reihe
Politik und Geschichte
im Karl-Marx-Haus**

Heft 1: Stephan Malinowski, Vom König zum Führer, Zum Verhältnis von Adel und Nationalsozialismus, Trier 2004 (23 S.)

Heft 2: Karl Marx – Neue Perspektiven auf sein Werk, Trier 2005, (64 S.)

Heft 3: Rainer Hudemann, Mariannes und Michels
Erbfreundschaft? Deutschland und Frankreich seit 1945,
Trier 2005 (32 S.)

Heft 4: Neueröffnung des Karl-Marx-Hauses Trier, 9. Juni 2005,
Viehmarktthermen Trier, Trier 2005 (40 S.)

Heft 5: Christoph Henning, Narrative der Globalisierung. Zur
Marxrenaissance in Globalismus und Globalisierungskritik,
Trier 2006, (44 S.)

Heft 6: Matthias Küntzel, Islamismus und Nationalsozialismus.
Gibt es einen Zusammenhang? , Trier 2006 (23 S.)

Heft 7: Hartmut Soell, Herbert Wehner – Ein Leben in den
Krisen des 20. Jahrhunderts, Trier 2006 (36 S.)

Heft 8: Beatrix Bouvier, Zur Sozial- und Kulturgeschichte des
Fußballs, Trier 2006 (200 S.)

Heft 9: Jan-Christoph Hauschild, „Das Wunder Heine“, Trier
2007 (31 S.)

Heft 10: Frank Bajohr, „Unser Hotel ist judenfrei“.
Alltagsantisemitismus in Bade- und Kurorten im 19. und 20.
Jahrhundert, Trier 2007 (27 S.)

Heft 11: Adolf Kimmel, Frankreich nach den Wahlen, Welcher Wandel? Welcher Aufbruch?, Trier 2007 (36 S.)

Heft 12: Beatrix Bouvier, Hier waren wir. Spuren jüdischen Lebens in Polen und der Ukraine, Trier 2008 (23 S.)

Alle Hefte sind im Volltext im Internet abrufbar unter
<http://library.fes.de/history/gpg-kmh.html>