

Leseprobe

Heiner-Müller-Jahrbuch 1

Herausgegeben

von

Norbert Otto Eke, Janine Ludwig, Florian Vaßen

im Auftrag der Internationalen Heiner-Müller-Gesellschaft

AISTHESIS VERLAG

Bielefeld 2024

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

© Aisthesis Verlag Bielefeld 2024

Oberntorwall 21, D-33602 Bielefeld

Umschlaggestaltung unter Verwendung eines Fotos von © Jack Zipes

Satz: Germano Wallmann, geisterwort.de

Druck: docupoint GmbH, Magdeburg

Alle Rechte vorbehalten

Print ISBN 978-3-8498-1981-1

E-Book (PDF) ISBN 978-3-8498-1982-8

ISSN 2943-9671 (Print)

ISSN 2943-968X (Online)

www.aisthesis.de

Inhaltsverzeichnis

Janine Ludwig / Norbert Otto Eke/Florian Vaßen	
Vorwort	7

SCHWERPUNKT: HEINER MÜLLERS NATUR

Norbert Otto Eke / Florian Vaßen	
Heiner Müllers Natur – Zur Einführung	11
Teresa Kovacs	
Das <i>Undenkbare</i> aufführen: Müllers Theater und das Ende der Welt	21
Till Nitschmann	
Vom Wald bei Moskau zum (vermeintlich) toten Holz des Schreibtisch-Kentauren. Das Amalgam von Natur, Geschichte und Bürokratie in Heiner Müllers <i>Wolokolamsker Chaussee</i>	35
Falk Strehlow	
Schöne Landschaften / Bauplatz Welt / Glück der Unterwerfung – Heiner Müllers „Landschaften des Verrats“	51
Peter Staatsmann	
Faszination Selbstzerstörung. Heiner Müllers ‚Theater des Unbewussten‘ unterwegs zu einem Theater des Anthropozän	67

MÜLLER-MATERIAL

Fundstück: Heiner Müller. Reportage „Dirigenten ohne Taktstock“. Transkription Janine Ludwig	82
Janine Ludwig	
Dirigenten auf der Baustelle. Über ein unveröffentlichtes Manuskript/Filmreportage	89

Marc Silberman	
Einführung in das Gespräch mit Heiner Müller	
am 23. November 1975 in Madison, Wisconsin	97
Fundstück: Gespräch mit Heiner Müller am 23. November 1975	
in Madison, Wisconsin	103
Fundstück: Empfehlungsbrief für Helen Fehervary	124
Noah Willumsen	
Helen Fehervary (1942-2023) und Heiner Müller:	
Germanistik als Produktionsmittel	125
Noah Willumsen	
Zur Naturgeschichte von Heiner Müllers Interviews	127
Sandra Fluhrer	
„Gliederung des Naturlautes“.	
Heiner Müller liest Otto Ludwigs Shakespeare-Studien	133
Florian Vaßen	
Landschaft und Postkolonialismus – neue Perspektiven auf Heiner Müller.	
Digitale Vortragsreihe der IHMG	143
Uwe Schütte	
Laibach: <i>WIR SIND DAS VOLK. Ein Musical aus Deutschland</i>	147
Anja Quickert	
„Auf beiden Seiten der Front, zwischen den Fronten, darüber.“	
Ein Gespräch mit den Filmemacher:innen Elwira Niewiera	
und Piotr Rosołowski über ihr „Hamlet“-Projekt in der Ukraine	153
Alexander Karschnia	
Im Cyberwald: Alte und neue Horizonte von Winterlich, Besson,	
Müller, Pollesch & Co.	159
Joachim Lucchesi	
Lancelot in Weimar	165
Auswahlbibliographie zu Heiner Müller 2022-2023	169
Danksagung	172

Vorwort

Die Internationale Heiner-Müller-Gesellschaft (IHMG) legt hiermit das erste Heiner-Müller-Jahrbuch vor. Es ist ein Angebot gleichermaßen an die Müllerforschung wie die Theaterpraxis und besteht aus zwei Teilen: Der erste Abschnitt setzt mit wissenschaftlichen Aufsätzen den thematischen Schwerpunkt *Heiner Müllers Natur* – in diversen Auffächerungen, von Landschaft, Umwelt und Körperlichkeit bis zu innerer und äußerer Natur –, wie in der Einleitung von Norbert Otto Eke und Florian Vaßen systematisiert und auf den Forschungsansatz *Ecocriticism* fokussiert. Entsprechend untersuchen die Beiträge verschiedene Facetten wie Apokalypse (Teresa Kovacs), Natur und Geschichte (Till Nitschmann), Landschaften als Verrat oder Heimat (Falk Strehlow) und Theater des Unbewussten im Anthropozän (Peter Staatsmann).

Der zweite Teil des Jahrbuchs stellt Müller-Material zur Verfügung. Dazu gehören Fundstücke wie die Archiventdeckung *Dirigenten ohne Taktstock*, eine unveröffentlichte Filmreportage Müllers über die Qualifizierung junger Bauarbeiter aus dem Jahr 1963, nebst interpretierendem Text von Janine Ludwig. Es folgen ein bisher ebenfalls unveröffentlichtes Gespräch mit Heiner Müller vom 23.11.1975 in Madison, Wisconsin (USA), vorgestellt von Marc Silberman, zudem ausgewählte Müller-Zitate als eine „Naturgeschichte des Interviews“ von Noah Willumsen. Schließlich drucken wir in Erinnerung an die 2023 verstorbene Helen Fehervary einen Empfehlungsbrief von Müller für sie ab (Noah Willumsen). Eine weitere Entdeckung ist Müllers Begeisterung für Otto Ludwigs Shakespeare-Analysen (Sandra Fluhner).

Außerdem enthält der zweite Teil Miszellen, etwa Besprechungen bemerkenswerter Müller-Projekte, u. a. zu Veranstaltungen von und mit der IHMG: die digitale Vortragsreihe „Landschaft und Postkolonialismus“ (Florian Vaßen), Laibachs Müller-Musical „Wir sind das Volk“ (Uwe Schütte) und das Theater-/Film-Projekt „Hamlet-Effekt/-Syndrom“ zur Ukraine (Anja Quickert). Auch Wiederentdeckungen wie die Performance „Neue Horizonte: Eternity für alle!“ (Alexander Karschnia), eine Neufassung von Müllers *Waldstück/Horizonte* (1968/69), und die Weltersteinspielung von Paul Dessaus Oper *Lanzelot* mit Müllers Libretto (2019 in Weimar, dt. EA 1965 am DT) werden gewürdigt (Joachim Lucchesi). Eine Müller-Auswahlbibliographie für 2022/2023 (Florian Vaßen) rundet die Materialsammlung ab.

SCHWERPUNKT:
HEINER MÜLLERS NATUR

Heiner Müllers Natur – Zur Einführung

Landschaft versus Natur bei Heiner Müller?

Das Thema dieses Jahrbuchs *Heiner Müller und die Natur* – pointiert kann auch von *Heiner Müllers Natur* gesprochen werden – nimmt einen Diskurs von gesamtgesellschaftlicher Relevanz auf, der weit in die Ästhetik hinein diffundiert. Müller versteht sich selbst bekanntlich als „Landvermesser“ und nicht als „Prophet“ (W 12, 443), obwohl er zu gegenwärtig drängenden gesellschaftlichen Problemen wie der Zerstörung der Natur im Anthropozän *avant la lettre* schon vor Jahrzehnten in seinen Texten und Interviews Stellung bezogen hat. Der Begriff „Landvermesser“ wirkt auf den ersten Blick distanziert und technologieorientiert. Bei genauerer Analyse wird jedoch sichtbar, dass Müller sich der Landschaft¹ nicht nur als einem passiven, vom Menschen beherrschten Objekt nähert, sondern sie auch als aktive, handelnde Natur sieht.

Ausgangspunkt sind vor allem zwei grundlegende Veränderungen. Zum einen negiert Heiner Müller eine essentialistische Geschlossenheit des Individuums, er nennt es eine „Fiktion [...]“, daß es eine einheitliche Person gibt. Ich bin ja viele Personen. Das kleinste Kollektiv ist ein Schizophrener. Es gibt aber auch größere Kollektive, die in einer Person versammelt sein können.“ (W 11, 590f.) Zum anderen wird der Blick des Menschen auf die Natur in Form der Zentralperspektive in vielen seiner Texte ersetzt durch einen heterogenen, sich zunehmend differenzierenden Blick, der sich in seiner radikalsten Form in der *Bildbeschreibung* als „Landschaft jenseits des Todes“ (W 2, 119) auflöst. Müller versteht seine Texte selbst so auch im Sinne von Gertrude Steins *landscape* als Landschaft: „Meine Texte sind eine autonome Landschaft, [...]“ (W 11, 698) Der Übergang von bzw. das Changieren zwischen Landschaft und Natur wird besonders in *Wolokolamsker Chaussee I* sichtbar. Erscheint es zu Beginn noch so, als ob der Mensch die Natur als *Landschaft* wahrnimmt – „Im Rücken einen Wald ein Fluß vor Augen“ (W 5, 87), worauf auch später im Text der Blick („Ich sah ...“) und die Bühnenmetapher („Auf meiner Bühne zwischen Wald und Fluß“, W 5, 91) hinweisen –, so wird in der genauen Lektüre eindeutig klar, dass der „Wald“ und andere Naturbereiche für eine den Soldaten der Roten Armee feindlich gegenüberstehende, allerdings politisch konnotierte Natur stehen.² Multiperspektivität tritt derart an die Stelle des anthropozentrischen Blicks,

1 Siehe Till Nitschmann/Florian Vaßen (Hg.). Heiner Müllers KüstenLANDSCHAFTEN. Grenzen – Tod – Störung. Bielefeld: transcript, 2021.

2 Auch in *Wolokolamsker Chaussee II: Wald bei Moskau* betrachtet der Mensch keine Landschaft, sondern er befindet sich in der Natur.

Dezentrierung ersetzt den Menschen als alleiniges Zentrum. Die Natur erhält so einen deutlich veränderten Stellenwert, letztlich geht der Mensch in der Natur auf, die selbst ein sich ständig verändernder Akteur im Sinne von *agency* ist.

Ecocriticism, Nature Writing und Anthropozän

Mit dem Ecocriticism – der Begriff findet sich erstmals 1978 in William Reuckerts Aufsatz *Literature and ecology: An experiment in Ecocriticism*³ – hat seit den 1970er Jahren ein theoretischer und methodischer Paradigmenwechsel in den Kulturwissenschaften stattgefunden.⁴ Ecocriticism als Forschungsperspektive umfasst ein weites Feld zwischen Krisenanalyse und Environmental Studies, Ökofeminismus und ‚green post-colonialism‘, Posthumanismus und New Materialism, Human-Animal Studies und New Nature Writing im Spannungsfeld von Ökologie und Ökonomie.⁵ Mit dem, was Cheryll Glotfelty, Mitherausgeberin des seinerzeit wegweisenden *Ecocriticism Reader* (1996) mit dem Begriff ‚place‘⁶ eingeführt hat, und was in der Folge als ‚sense of place‘⁷ diskutiert wird, stellt der Ecocriticism den sozialen Analyse- und Ungleichheitskategorien von *race*, *class*, *gender* ein viertes Paradigma an die Seite: den Ort und mit ihm das Verhältnis von Natur und Kultur, Subjekt und Umwelt/Objekt. Blind sei die analytische Trias von *race*, *class*, *gender* gegenüber der nichtmenschlichen Natur und deren Belangen. „If your knowledge of the outside world were limited to what you could infer from the major publications of the literary profession“, so Glotfelty, „you would quickly discern that race, class, and gender were the hot topics of the late twentieth century, but you would never suspect that the earth’s life support systems were under stress. Indeed, you might never know that there was an earth at all.“⁸

3 Iowa Review 9 (1978), S. 71-86.

4 Gabriele Dürbeck/Urte Stobbe (Hg.). Ecocriticism. Eine Einführung. Köln/Weimar/Wien: Böhlau, 2015; Benjamin Bühler. Ecocriticism. Grundlagen – Theorien – Interpretationen. Stuttgart: Metzler, 2016.

5 Vgl. Caroline Schaumann/Heather I. Sullivan. „Introduction“. German Ecocriticism in the Anthropocene. Hg. Caroline Schaumann/Heather I. Sullivan. New York: Palgrave Macmillan, 2017. S. 7-21.

6 Cheryll Glotfelty/Harold Fromm (Hg.). The Ecocriticism Reader. Landmarks in Literary Ecology. Athens/London: University of Georgia Press, 1996. S. XV-XXXVII, hier S. XIX. „In addition to race, class, and gender, should place become a new category?“. Siehe auch Tom Lynch/Cheryll Glotfelty/Karla Armbruster (Hg.). The Bioregional Imagination: Literature, Ecology, and Place. Athens: University of Georgia Press, 2012.

7 Lenka Filipova (Hg.). Ecocriticism and the Sense of Place. Oxford/New York: Routledge, 2022.

8 The Ecocriticism Reader, S. XVI.

Standen anfänglich überwiegend nicht-fiktionale Texte über die Natur (*nature writing*⁹) im Zentrum des Ecocriticism, öffnete sich dessen Forschungsperspektive bald gegenüber der städtischen Umwelt und Fragen des sogenannten „environmental racism“, um schließlich in der literaturwissenschaftlichen Theorie und Analysepraxis Fuß zu fassen. Ecocriticism ermöglicht eine neue Herangehensweise an literarische Texte, über die rein inhaltliche oder gar motivgeschichtliche Akzentuierung der Natur hinaus.¹⁰ Vielmehr geht es um die Potentialität von Kunst im Sinne von Aisthesis und Imagination, Resonanz und Responsivität, kritischem Perspektivwechsel und poetischen Reflexionen. „Literature and environment studies – commonly called ‚ecocriticism‘ or ‚environmental criticism‘ in analogy to the more general term literary criticism“, so Buell, Heise und Thornber in der Einleitung ihres Aufsatzes *Literature and environment*,

comprise an eclectic, pluriform, and cross-disciplinary initiative that aims to explore the environmental dimensions of literature and other creative media in a spirit of environmental concern not limited to any one method or commitment. Ecocriticism begins from the conviction that the arts of imagination and the study thereof – by virtue of their grasp of the power of word, story, and image to reinforce, enliven, and direct environmental concern – can contribute significantly to the understanding of environmental problems: the multiple forms of ecodegradation that afflict planet Earth today.¹¹

Auch dem Theater stellt sich vor dem Hintergrund dieses Paradigmenwechsels die Frage nach neuen Aufgaben, Arbeitsweisen und Zielen, nach veränderten Themen und Konstellationen und einer neuen Ästhetik mit einer Dekonstruktion des Textzusammenhangs, des Dialogs und der Fabel, mit der Auflösung von Gattungsgrenzen und mit sprachlichen Experimenten in Form von Fragment, Montage und Sprachflächen, wie sie beispielsweise in Frank Raddatz' *Das Drama des Anthropozäns* (Berlin, 2021) oder Thomas Oberenders *Gaia-Theater* (Berlin, 2022) Gegenstand sind. Ob Heiner Müllers Theaterarbeit zum postdramatischen Theater gehört, wird kontrovers diskutiert, aber sie tendiert doch sichtbar zu einer „nicht länger vom

9 Siehe dazu u. a. Karla Armbruster/Kathleen R. Wallace (Hg.). *Beyond Nature Writing. Expanding the Boundaries of Ecocriticism*. Charlottesville/London: University Press of Virginia, 2001. Als neuere Publikation siehe: Tanja van Hoorn/Ludwig Fischer (Hg.). *Welche Natur? Und welche Literatur? Traditionen, Wandlungen und Perspektiven des Nature Writing*. Berlin/Heidelberg: Metzler/Springer, 2023.

10 Siehe Christina Caupert. „Umweltthematik in Drama und Theater“. Dürbeck/Stobbe. *Ecocriticism*, S. 219-232.

11 Lawrence Buell/Ursula K. Heise/Karen Thornber. „Literature and environment“. *Annual Review of Environment and Resources* 36 (2011), S. 417-440, hier S. 418.

Mittelpunkt des ‚Menschen‘ geprägte[n] Bühnenpraxis“.¹² Gegen „eine[] Szene des Subjekts und insofern eine[] Szene des *Menschen*“ des dramatischen oder repräsentativen Theaters mit den seit der Renaissance entwickelten „vielfältige[n] Formen der Disziplinierung“ entwickelt sich ein ‚Theater‘ der Körper und Dinge oder sogar „der Tiere, Pflanzen und Maschinen.“¹³

Der von Raddatz und anderen prominent gesetzte Zeitalterbegriff *Anthropozän* – es löst das Holozän als mit dem Ende der letzten Eiszeit beginnende geologische Epoche ab – bezeichnet „ein neues Erdzeitalter, in dem die menschlichen Aktivitäten in einem planetaren Ausmaß zum dominanten Einfluss auf die geologischen, physikalischen und biologischen Systeme geworden sind.“¹⁴ Historisch ursprünglich weit gefasst, wird der von Paul J. Crutzen und Eugene F. Stoermer zunächst in die geologische Diskussion eingeführte¹⁵ und auf den Zeitraum von der Frühindustrialisierung bis zur Gegenwart bezogene Zeitalterbegriff – die Autoren sprechen von „the latter part of the 18th century“¹⁶ – heute in interdisziplinärer Perspektivierung des Forschungsgegenstands in der Regel auf die „Phase der Hochindustrialisierung nach dem Zweiten Weltkrieg“ bezogen.¹⁷ Der Eintritt der Erdgeschichte in das Zeitalter des Anthropozän ist mittlerweile ein Masternarrativ der Ecocriticism-Forschung. Folgt man Dürbeck, Kanz und Zschachlitz, lässt es sich durch drei Merkmale bestimmen: „eine planetarische Perspektive auf die globale Umweltkrise, eine großskalige Zeitdimension und den Fokus auf eine enge Wechselbeziehung zwischen Natur und Kultur.“¹⁸

Kommt dem Anthropozän-Konzept in den aktuellen Debatten die Bedeutung einer ‚starken‘, kaum mehr hinterfragbaren Setzung zu, ist es aufgrund seiner anthropozentrischen Perspektive gleichwohl nicht unumstritten. Zumindest an seine Seite getreten sind so in jüngerer Zeit Kultur- und Wissenschaftstheorien, die den Fokus auf ökonomische Prozesse und nicht-menschliche Akteure als das Enden des

12 Nikolaus Müller-Schöll. „Über Theater überhaupt und das Theater des Menschen. Benjamin, Brecht, Derrida, Le Roy“. Das Denken der Bühne. Szenen zwischen Theater und Philosophie. Hg. Leon Gabriel/Nikolaus Müller-Schöll. Bielefeld: transcript, 2019, S. 59-80, hier S. 60.

13 Ebd., S. 71, 73 und 79.

14 Gabriele Dürbeck/Christine Kanz/Ralf Zschachlitz. „Ökokritische Perspektiven und Anthropozän-Diskurs in der deutschsprachigen Literatur – eine Einleitung“. Ökologischer Wandel in der deutschsprachigen Literatur des 20. und 21. Jahrhunderts. Neue Perspektiven und Ansätze. Hg. Gabriele Dürbeck/Christine Kanz/Ralf Zschachlitz. Berlin u. a.: Peter Lang, 2018. S. 7-23, hier S. 8.

15 Paul J. Crutzen/Eugene F. Stoermer. „The Anthropocene“. IGBP Global Change Newsletter 41 (2000), S. 17f.

16 Ebd., S. 17.

17 Dürbeck/Kanz/Zschachlitz. Ökokritische Perspektiven und Anthropozän-Diskurs, S. 8.

18 Ebd., S. 9.

holozänen Geschichtszeitalters beschleunigende Faktoren richten und die Diskussion unter den Leitbegriffen *Kapitalozän*¹⁹ bzw. *Chthuluzän*²⁰ neu justieren. Ihre Grundlage ist eine Ethik, die sich gegen den Anthropozentrismus und Speziesismus wendet und sich stattdessen auf die dezentrierte, gleichberechtigte Beziehung zwischen dem Menschen und der nichtmenschlichen Natur konzentriert.

Natur in Heiner Müllers Texten und in seiner Theaterarbeit

Vor dem Hintergrund dieser neuen Theorieansätze richtet sich der Blick in den Schwerpunkt-Aufsätzen dieses Jahrbuchs auf die einem beständigen Wandel unterworfenen Konfigurationen und Konstellationen der Natur und ihrer Bedeutung innerhalb von Müllers Literaturproduktion und Theaterarbeit. Angefangen bei den frühen Texten der 1950er und 1960er Jahre, insbesondere den Theaterstücken, die oberflächlich betrachtet noch im Bann des holozänen Phantasmas stehen, „das die Zukunft in der Technologie erblickt“²¹, führt die Darstellung bis hin zu den Inszenierungen von Natur-Revoluten als inkommensurablen und unverfügbaren ‚Reserven‘ der Utopie im Spätwerk, mit denen Müller sich an den Rändern der rational bestimmten Diskurse positioniert. Er konfrontiert die von der Aufklärung her gedachten Konzepte der Revolution mit Reversbildern ‚natürlich‘ kodierter ‚Gegenüberwelten‘ (Körper und Landschaften), also mit den „Dunkelzonen“ im „Territorium“ der Aufklärung (W 8, 225): dem Krieg der Landschaften und der Viren.²²

Von der politisch geformten Natur als Ausdruck einer zunehmenden Selbstbefreiung des Menschen aus den Fesseln des mythischen Naturzusammenhangs *in*

19 Siehe die radikale antikapitalistische Kritik am Begriff Anthropozän von Jason Moore (Hg.). *Anthropocene or Capitalocene? Nature, History and the Crisis or Capitalism*. Oakland: PM Press, 2016; Jason W. Moore. „Das planetare Proletariat im planetaren Inferno. Sozialistische Strategie im Kapitalozän“. *lfb Journal. Literatur Debatte Programm* 2021, H. 7, S. 4-11.

20 Vgl. Donna J. Haraway. *Unruhig bleiben. Die Verwandtschaft der Arten im Chthuluzän*. Frankfurt am Main/New York: Campus, 2018; Donna J. Haraway. *Das Manifest für Gefährten. Wenn Spezies sich begegnen – Hunde, Menschen und signifikante Andersartigkeit*. Berlin: Merve, 2016. Siehe auch Giorgio Agamben. *Das Offene. Der Mensch und das Tier*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2003; Jacques Derrida. *Das Tier, das ich also bin*. Wien: Passagen, 2010; Bruno Latour. *Das terrestrische Manifest*. Berlin: Suhrkamp, 2018.

21 Frank M. Raddatz. „Abenteuer Gaia“. *Lettre International* 138 (Herbst 2020), S. 102-110, hier S. 108.

22 Norbert Otto Eke. „Utopie als/der Störung. Heiner Müller und die ‚Lücke im Ablauf‘“. *Rhetorik. Ein Internationales Jahrbuch*. Hg. Markus Mülke u. a. Bd. 39. *Rhetorik und Utopie*. Berlin/Boston: De Gruyter, 2020. S. 71-85.

der und durch die Arbeit geht der Weg in Müllers Werk zu Landschaft und Natur als dem Anderen der Territorien kalter Rationalität. Unüberschbar brüchig allerdings ist bereits in den frühen Texten Müllers, die die ‚durchgearbeitete‘ Landschaft (Volker Braun) primär als industriellen und agrarischen Produktionsraum in den Blick nehmen und ihre Beherrschung durch den Menschen als Fortschrittsmetapher ‚feiern‘, der auf den technisch-industriellen Fortschritt projizierte Optimismus. Das Einverständnis mit der Rationalität der Ökonomie ist von Anfang an prekär, wird früh schon aufgebrochen durch eine quer dazu verlaufende Wahrnehmung des Verlusts in der Zurichtung der Natur, zumal der Körper-Natur, wie z. B. der Konflikt von Flint und Fondrak in *Die Umsiedlerin* oder der Widerspruch zwischen der schwangeren Ingenieurin Schlee und Donat in *Der Bau* zeigen, auch wenn der Mensch gegenüber der außermenschlichen Natur dominant bleibt. Von dem in die Produktion strafversetzten Brigadier Bremer in der ersten Fassung der *Korrektur* über den verstümmelten Traktoristen in *Traktor* und dem in die Irre gegangenen Tschekisten in *Mauser* bis hin zu dem Verräter Debuissou in *Der Auftrag*, der sich nach dem Verlust seiner politischen Handlungsperspektiven in seinsvergessener, d. h. utopievergessener Weise ein allein ihm erreichbares Glück im Hier und Jetzt nimmt, allenthalben bricht sich der Versuch, die Ambivalenz der Versagung im ideologischen Konstrukt einer überindividuellen Gattungsgeschichte aufzuheben, an der Eigenbewegung der Körper, die gegen ihre Fragmentierung und Opferung im Namen einer höheren Geschichtsnotwendigkeit rebellieren: Die Körper leisten Widerstand „gegen die Notzucht durch den Sachzwang der Ideen, [...]“ (W 8, 260).

An die Stelle der vom Menschen wahrgenommenen Landschaft, ihrer Reduzierung zum Objekt, sprich Hintergrund, Setting oder Kulisse tritt die Ambivalenz der Natur als Spielraum, wie etwa die Insel in *Philoktet* oder der Wald in *Wolokolamsker Chaussee* I und II, und als MitspielerIn, wie die Vögel in *Bildbeschreibung* oder die Hydra in dem Prosatext *Herakles 2 oder die Hydra*, die auf seinen Körper einwirkt, ja ihn konstituiert, sodass Selbst- und Weltverhältnis nicht mehr zu trennen sind. Auch in dem Text *Der Mann im Fahrstuhl* (W 5, 27-33), Prosaintermedium in *Der Auftrag*, bewegt sich der Mensch in Form eines „Spaziergang[s]“ (W 5, 32f.) in der „Landschaft, die keine andere Arbeit hat als auf das Verschwinden des Menschen zu warten.“ (W 5, 33) Ohne „Auftrag“ und ohne „Kleider“ (W 5, 33), also in reiner Körperlichkeit, „[v]erschwinde[t]“ ein sich selbst nur schwach noch als Subjekt behauptendes Ich in der Natur. Noch einen Schritt weiter geht Sasportas, er ist Natur: „Ich werde Wald sein, Berg, Meer, Wüste.“ (W 5, 40)

Die tierischen Katastrophenbilder in *Leben Gundlings Friedrich von Preußen Lessings Schlaf Traum Schrei* (W 4, 535) und die Zerstörung der Zivilisation durch die Rückeroberung der menschlichen Örtlichkeiten durch die Natur im „EXKURS ÜBER DEN SCHLAF DER METROPOLEN“ in *Anatomie Titus Fall of Rome Ein Shakespearekommentar* (W 5, 113) verweisen nicht nur auf den Kampf der Ränder gegen die Zentren, wie oft mit Bezug auf Müller (vgl. W 9, 255) die Auseinandersetzung zwischen dem Globalen Süden und der Ersten und Zweiten Welt in

problematischer Weise interpretiert wurde; Müller deutet hier letztlich auch einen möglichen Sieg der Natur, hier speziell der Tiere, über den Menschen und seine Zivilisation an.²³ Ideen und Vorstellungen, wie sie später im Ecocriticism und in den *postcolonial studies* wichtig werden, befinden sich hier bereits vorausweisend in einem Spannungsverhältnis.

Bei Müller findet sich demnach sowohl die *natura naturata*, also die vom Menschen hervorgebrachte Zweite Natur, zu der die sogenannte Umwelt, aber letztlich auch die Landschaft gehört, als auch die *natura naturans*, also die hervorbringende Natur, die im Sinne von *Causa sui* sich selbst und damit auch den Menschen erschafft. Die Natur existiert als Subjekt unabhängig vom Menschen, ja er ist ein Teil von ihr. Sie ist sowohl produktiv wie destruktiv, oft bedrohlich und katastrophisch. Der Stoffwechsel (Karl Marx) zwischen Mensch und Natur ist im auf ständiges Wachstum angewiesenen Kapitalismus (und im sich diesem anpassenden ‚Sozialismus‘) grundlegend gestört, wie auch Müller z. B. im ersten und dritten Teil des Triptychons *Verkommenes Ufer Medeamaterial Landschaft mit Argonauten* (W 5, 71-83) und im „Exkurs“ von *Anatomie Titus Fall of Rome Ein Shakespearekommentar* zeigt.

Nachdem seit Sigmund Freud erkennbar ist, dass es dem Menschen nicht gelingt, seine innere Natur zu verdrängen und zu unterdrücken, wird nun sichtbar, dass er auch die äußere Natur nicht beherrscht, er kann sie nur scheinbar dominieren, indem er sie zerstört, d. h. im Anthropozän vernichtet er zunehmend seine natürliche Lebensgrundlage. Der Mensch führt ‚Krieg‘ gegen die Natur, die sich in Form ökologischer Katastrophen ‚wehrt‘; so formuliert Müller: „Inzwischen ist der Krieg der Landschaften, die am Verschwinden des Menschen arbeiten, der sie verwüstet hat, keine Metapher mehr.“ (W 8, 336)²⁴ Auffällig ist dabei, dass sich die Natur bei Müller nicht nur räumlich als *space*, sondern auch zeitlich konstituiert, sie umfasst in ihrer ständigen Veränderung und Erneuerung nicht nur die „Wanderungen der Toten im Erdinneren“ (W 2, 116), sie ist auch „eine Landschaft jenseits des Todes“ (W 2, 119) und bildet so einen Raum der Erinnerung, vor allem an das Unabgeholte und Uneingelöste der Geschichte.

Entscheidende Impulse für diesen Perspektivwechsel gingen für Müller von den Amerika-Aufenthalten aus, die ihm in der zweiten Hälfte der 1970er Jahre und damit etwa zeitgleich mit dem Aufkommen des ökokritizistischen Denkens möglich wurden.²⁵ Die Erfahrung der Weite des amerikanischen Raums öffnete Müllers

23 Vgl. allgemein Chimaira Arbeitskreis für Human-Animal Studies (Hg.). *Human-Animal Studies. Über die gesellschaftliche Natur der Mensch-Tier-Verhältnisse*. Bielefeld: transcript, 2011; Margo DeMello. *Animals and Society. An Introduction to Human-Animal Studies*. New York: Columbia University Press, 2012.

24 Vgl. „Inzwischen wartet sie [die Landschaft] auf das Verschwinden des Menschen, der sie verwüstet ohne Rücksicht auf seine Zukunft als Gattungswesen.“ (W 9, 253).

25 Siehe Norbert Otto Eke. „Der Reisende Müller“. *Reiseliteratur der DDR. Bestandsaufnahme und Modellanalysen*. Hg. Bernd Blaschke/Axel Dunker/Michael Hofmann. Paderborn: Fink, 2016. S. 147-171; Janine Ludwig. „Meine Grunderfahrung in den

Blick auf die Natur als Landschaft in ihrem Verhältnis zum Menschen. Mit einem Mal werden Müllers Texte buchstäblich weiter: Die Metaphern werden geräumiger; Landschaft und Natur bekommen nun eine allegorisch-politische Bedeutung. Zugleich werden die Amerikaaufenthalte zur Voraussetzung einschneidender ästhetischer Formveränderungen in Müllers Werk, wie sie z. B. in *Die Hamletmaschine*, *Der Auftrag* oder *Verkommenes Ufer Medeamaterial Landschaft mit Argonauten* Ausdruck finden.

Die Erfahrung der Erschöpfung – der Utopie und der Geschichte – und damit eines Post-Zustands, den Baudrillard als einen „nach der Orgie“ bezeichnet hat,²⁶ steckt den Rahmen ab, in dem der spätere Müller in zersprengten Dramaturgien und zunehmend komplexer werdenden Bildschichtungsverfahren zurückblickt nicht allein auf die gescheiterten utopischen Anläufe im 20. Jahrhundert, vielmehr auch eine neue Wahrnehmung der Natur als Akteur im Geschichtsprozess entwickelt. Müller greift dabei zurück auf die postmoderne Denkfigur subjektloser Revolten als Gegenfigur zur auf das autonome Subjekt setzenden Moderne.²⁷ Von etwa Mitte der 1970er Jahre an treten in Müllers Dramatik zunehmend Bilder katastrophischer Epiphanien in den Vordergrund wie in *Bildbeschreibung*, als Suche nach der „Lücke im Ablauf“, dem „Andre[n] in der Wiederkehr des Gleichen“, dem „Stottern im sprachlosen Text“, dem „Loch in der Ewigkeit“ und „vielleicht erlösende[n] FEHLER“ (Müller, W 2, 118), als gedachtem Ausweg aus der angehaltenen Geschichte, die die sozialistischen Staaten in „gefrorene Kessel“ (W 12, 104f.) verwandelt hatte. In diesen Kontext gehört auch Müllers grundlegende Kritik am Humanismus.²⁸ Mit Foucault formuliert er: „der Humanismus ist die Barbarei, weil Humanismus auch Ausschließung, Selektion bedeutet“ sowie „Kontrolle, Organisation, Disziplinierung“ (W 9, 246).²⁹

USA war die Landschaft'. Der Einfluss von Heiner Müllers amerikanischen Natur- und Landschaftserfahrungen auf seine Texte". Nitschmann/Vaßen. Heiner Müllers KüstenLANDSCHAFTEN, S. 233-249.

- 26 Jean Baudrillard. Transparenz des Bösen. Essay über extreme Phänomene. Aus dem Französischen von Michaela Ott. Berlin: Merve, 1992. S. 9.
- 27 Vgl. Ansteckung. Zur Körperlichkeit eines ästhetischen Prinzips. Hg. Mirjam Schaub/Nicola Suthor/Erika Fischer-Lichte. München: Fink, 2005; Annette Geiger. „Virus-Metaphern in der Postmoderne: Das eingebildete Kranke als Gestaltungsprinzip“. Imaginäre Architekturen. Raum und Stadt als Vorstellung. Hg. Annette Geiger/Stefanie Hennecke/Christin Kempf. Berlin: Reimer, 2006. S. 85-103; Susanne Ristow. Kultur-virologie. Das Prinzip Virus von Moderne bis Digitalära. Berlin: De Gruyter, 2021.
- 28 Hier besteht eine Beziehung zur heutigen Philosophie des Posthumanismus; siehe Stefan Herbrechter. Posthumanismus. Eine kritische Einführung. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 2009.
- 29 Siehe auch Müllers pointierte Äußerung zum Lehrstück und zu Brechts *Die Maßnahme*: „der Humanismus kommt nur noch als Terrorismus vor, [...]“ (W 8, 187) sowie „das vorläufige Finalprodukt des Humanismus, [...], ist die Neutronenbombe.“ (W 8, 268).

Heiner Müller und der Ecocriticism?

Von den Konzepten des Ecocriticism sind diese Konfigurationen der Systemstörung – vor allem zeitlich bedingt – noch weitgehend unberührt, wenn Müller, wie in *Der Auftrag*, Landschaft und Natur als Gegen-Prinzip des Randes bzw. der Ränder konstruiert: grenzenloser, ‚ungeheurer‘ Raum („Enormous room“, W 2, 547), und als solcher Platzhalter eines Dritten, also Anderen und Fremden. Die Monumentalisierung von Landschaft und Raum als Residuen des Utopischen selbst sind dabei allerdings nicht frei von binären Kategorisierungen nach dem Muster ‚Natur|Kultur‘, ‚zugehörig|unzugehörig‘. Was Müller in den Blick kommt, ist nicht der Natur-Raum als solcher, sondern das Spannungsverhältnis von Mensch und Natur, Exteriorität und Interiorität als ein historisches und zeitweise revolutionäres Bewegungsprinzip jenseits der traditionellen Subjekt-Objekt-Dialektik. Demgemäß wird man Müller auch nicht ohne weiteres zum Vordenker des Ecocriticism erklären können. Zu sehr bleibt sein Denken auch in der Spätphase seiner Arbeit noch unter dem Einfluss poststrukturalistischer und postmoderner Theorie, zu der sich der Ecocriticism vor allem in seinen Anfängen in den 1970er Jahren geradezu als Gegenründung verstanden hat. Doch auch wenn Müller weiter in Dichotomien und Oppositionen wie Natur/Kultur argumentiert, ‚denkt‘ er mit seinem Interesse für die Geschichtsbedeutung nicht-anthropozentrischer Akteure bereits in Richtung heutiger Konzepte des Ecocriticism.

Dieses brüchige Denken Müllers in den Bildern der Natur scheint uns bislang noch nicht hinreichend systematisch behandelt worden zu sein. Das Jahrbuch sucht im interdisziplinären Gespräch diese Lücke zumindest ein Stück weit zu füllen, indem es Räume öffnet für eine neue Auseinandersetzung mit Müllers textuellen Strategien, seinen theoretischen Überlegungen und seiner Theaterpraxis in Auseinandersetzung mit ästhetischen und kulturellen, politischen und ökologischen Perspektivierungen von Landschaft und Natur.