

Title	Heiner Müller im Kontext
Sub Title	コンテクストのなかのハイナー・ミュラー
Author	Schnell, Ralf
Publisher	慶應義塾大学藝文学会
Publication year	1993
Jtitle	藝文研究 (The geibun-kenkyu : journal of arts and letters). Vol.63, (1993. 3) ,p.345(12)- 356(1)
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	松原秀一教授退任記念論文集
Genre	Journal Article
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN00072643-00630001-0356

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the KeiO Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

Heiner Müller im Kontext

Ralf Schnell

“Heiner Müller im Kontext”-das ist eine Gleichung mit mehreren Unbekannten, und der Autor Heiner Müller unter ihnen die vielleicht komplexeste, unzugänglichste, am schwierigsten zu enträtselnde Unbekannte. “Was ist ein Autor?” fragt Michel Foucault in einem seiner Essays zur Literaturtheorie, und seine Antwort bringt uns der Lösung unseres Problems zumindest auf den ersten Blick nicht näher.¹⁾ Denn ein Autor, so zeigt Foucault auf einleuchtende Weise, ist mehr als die biographische Identität eines Schriftstellers. Ein Autor-das ist das lebendige Wechselspiel von Einflüssen und Wirkungen, Traditionen und Diskursen, Texten und Intertexten. Ein Autor-das ist auch ein Name und die Wirkung, die von ihm ausgeht, das ist ein ganzer Sozialapparat, in dem die individuelle Lebensgeschichte eines Menschen eher verschwindet als dominiert, verlorengeht, statt zu erstrahlen, ein Schnittpunkt überindividueller Lebenslinien: “Der Autor (...) ist wohl nur eine der möglichen Spezifikationen der Funktion Stoff.”²⁾

Heiner Müller selber-mit Bertolt Brecht, Max Frisch und Friedrich Dürrenmatt wohl der bedeutendste deutschsprachige Dramatiker des 20. Jahrhunderts-ist sich dessen offenbar bewußt. Er hat seiner 1992

1) Michel Foucault: Was ist ein Autor? In: M. F.: Schriften zur Literatur. Frankfurt am Main 1988. S. 7-31.

2) Ebd., S. 31.

erschienenen Autobiographie *Krieg ohne Schlacht* das folgende aufschlußreiche Motto vorangestellt: "Soll ich von mir reden Ich wer/von wem ist die Rede wenn/von mir die Rede geht Ich wer ist das".³⁾ Die Frageform ist nicht rhetorischer Natur, die Anspielung auf Rimbauds "Ich ist ein anderer" keine bloße Koketterie. "Die großen Texte des Jahrhunderts", so hat Heiner Müller 1979 anlässlich einer Diskussion über Postmodernismus in New York bemerkt, "arbeiten an der Liquidation ihrer Autonomie, Produkt ihrer Unzucht mit dem Privateigentum, an der Enteignung, zuletzt am Verschwinden des Autors."⁴⁾ Foucaults Essay *Was ist ein Autor?* bietet, poststrukturalistisch, die große theoretische Grundlegung dieses hybriden Gedankens, die *Hamletmaschine* bietet, post (literar) historisch, die hybride poetische Inszenierung dieses Verschwindens selber.⁵⁾ "*Fotografie des Autors*" und "*Zerreißung der Fotografie des Autors*" lauten die Regieanweisungen im vierten Teil.⁶⁾ Dessen Kernsätze heißen: "Ich bin nicht Hamlet. Ich spiele keine Rolle mehr. Meine Worte haben mir nichts mehr zu sagen. Meine Gedanken saugen den Bildern das Blut aus. Mein Drama findet nicht mehr statt. (...) Ich gehe nach Hause und schlage die Zeit tot, einig/Mit meinem ungeteilten Selbst."⁷⁾ "Ekel" erfaßt dieses "Individuum"⁸⁾: Sartrescher Lebens-Ekel, Konsum-"Ekel" im Sinne Pasolinis, aber auch jener "Ekel", der Friedrich Nietzsches Hamlet-Diagnose in *Die*

3) Heiner Müller: *Krieg ohne Schlacht*. Leben in zwei Diktaturen. Köln 1992. S. 11.

4) Heiner Müller: *Der Schrecken die erste Erscheinung des Neuen*. Zu einer Diskussion über Postmodernismus in New York. In: H. M.: Rotwelsch. Berlin 1982. S. 97.

5) Heiner Müller: *Die Hamletmaschine*. In: H. M.: Mauer. Berlin 1978. S. 89-97.

6) Ebd., S. 96.

7) Ebd., S. 93 ff.

8) Ebd., S. 95 f.

Geburt der Tragödie zugrundeliegt: "In der Bewußtheit der einmal geschauten Wahrheit sieht jetzt der Mensch überall nur das Entsetzliche oder Absurde des Seins, jetzt versteht er das Symbolische im Schicksal der Ophelia, jetzt erkennt er die Weisheit des Waldgotts Silen: es ekelt ihn."⁹⁾ Er versteht, er erkennt, *deshalb* ekelt ihn. Doch die Bedingung solcher Einsicht bildet seine Verkettung ins System, eine Verkettung freilich, die er durchschaut: "Mein Ekel/Ist ein Privileg/Beschirmt mit Mauer/Stacheldraht und Gefängnis".¹⁰⁾ Mauer, Stacheldraht, Gefängnis-für diesen Autor, für Heiner Müller, der an seinem eigenen Verschwinden arbeitet, ist, was immer er durchlebt und erleidet, kein Anlaß zur Ausbildung einer neuen Subjektivität, sondern im Gegenteil: dramatischer Stoff, Material fürs Drama. Der "Aufenthalt in der DDR" war für ihn dementsprechend "in erster Linie ein Aufenthalt in einem Material".¹¹⁾ Die eigene Existenz in dieser Weise sehen zu können, setzt jedoch Distanz zum eigenen Ich voraus, einen perspektivierenden Blick, der Individualität und Subjektivität in die Ferne rückt: Dies ist gemeint mit dem Zitat Rimbauds: "Ich ist ein anderer". Wer oder was also ist dieser Autor? Er ist ein Schnittpunkt aus Daten und Fakten, ein Beobachter und Sammler interessanter Objekte, ein Monteur und Arrangeur von Materialien aus Geschichte und Gesellschaft, Maschinist in einer Welt der Maschinen, in einer Maschinenwelt. Ende der Genieästhetik.

"Maschine"-das ist bei Heiner Müller mehr als nur eine Metapher. "Maschine"-das ist ein Bau- und Strukturprinzip seines Stücks ebenso

9) Friedrich Nietzsche: *Die Geburt der Tragödie*. Sämtliche Werke, hrsg. von Claudio Colli und Mazzino Montinari. Bd. 1. Berlin 1980. S. 57.

10) *Hamletmaschine* (=Anm. 5), S. 96.

11) *Krieg ohne Schlacht* (=Anm. 3), S. 113.

wie eine Form des Denkens. "Ich will eine Maschine sein", sagt der Hamletdarsteller in Müllers Text,¹²⁾ dessen Titel Wunsch und Realität dieser Hamlet-"Maschine" ausdrücklich zitiert und dessen Form, in Variation und Repetition, Stillstand und Erneuerung, Antrieb und Spannung, sich die rotierende Struktur maschineller Realität anverwandelt hat. Nicht Fortschritt charakterisiert die Bewegung in diesem Text, sondern ein Zusammenspiel von vielfältigen Bewegungsimpulsen, die in unterschiedlichen Intensitäten assoziativ aufeinander wirken. Die Welt des Menschen derart als eine Welt der "Maschinen" zu sehen, als ein-freilich nicht mechanistisch gedachtes-vielfältig sich verzweigendes Geäst aus Strukturen, Windungen und Vernetzungen, das ist eine philosophische Sicht der Dinge, die Müller bei den bedeutenden französischen Strukturalisten und Poststrukturalisten vorgefunden und produktiv aufgenommen hat, bei Jaques Derrida und Jaques Lacan, bei Gilles Deleuze und Felix Guattari, bei Roland Barthes und Michel Foucault.¹³⁾ Vernunftkritik und Fortschrittskritik bildet-bei allen Unterschieden im übrigen-eine Gemeinsamkeit dieser Denker, die Auflösung des Subjekt-Objekt-Denkens in hegelianischer Tradition eine andere. Es geht-was hier nur angedeutet werden kann-um eine Analyse von Diskurs-Konstellationen und-Formationen, die sich auf Ich-Identität und Sprache, auf soziale Institutionen und Psychoanalyse konzentriert. Es geht um die Dekonstruktion von Texten ebenso wie um die Destruktion traditioneller hermeneutischer Sinnproduktion. Es geht nicht zuletzt um eine Rekonstruktion von Texten und Kontexten, die aufeinander bezogen und miteinander ins Spiel gebracht werden.

12) Hamletmaschine (=Anm. 5), S. 96.

13) Vgl. hierzu Hans-Thies Lehmann: Raum-Zeit. In: Heiner Müller. Text + Kritik, Heft 73. S. 71 ff.

Womit die zweite Unbekannte der Gleichung "Heiner Müller im Kontext" angesprochen ist: Was heißt "Kontext"? "Kontext" bei Heiner Müller bedeutet gesellschaftliche Geschichte und literarische Tradition. Die Geschichte der DDR markieren Schnittpunkte des Verfalls einer politischen Utopie in ihrer staatlichen Praxis. Die Daten und Fakten der Jahre 1953, 1961, 1989, beispielsweise, deutet man gemeinhin als Zäsuren einer solchen Verfallsgeschichte. Wenn einmal die Historie der DDR gültig geschrieben werden wird, dürften sich vor allem auch die Daten und Fakten des Jahrespaars 1976/77 als bedeutsam erweisen. Sie repräsentieren den Schnittpunkt aus "neuer Sozialpolitik" (SED-Parteiprogramm 1976), Biermann-Ausbürgerung (November 1976), nachfolgendem Massenexodus der Künstler und Intellektuellen (seit 1977) und militantem Aktionismus-mit dramatischem Ende-im Westen ("Rote Armee Fraktion", 1977). Geschichte ist ein Erosionsprozeß, und Kunst der Versuch, ihn-seis als Porträt, seis als Entwurf-zu fixieren. Heiner Müllers *Hamletmaschine* ist in eben dieser Zeit, 1977, entstanden, Porträt und Entwurf ihrer Zeit in einem: die weißglühende Horrorthematik des real existierenden kapitalistischen Postmodernismus, montiert aus den großen Texten des Abendlandes, das Negativ zum Katastrophenfilm des Kommunismus, getaucht in schwarzes Blut. Shakespeare und Cummings, Sophokles und Hölderlin, Marx Lenin Mao und nicht zuletzt Josef Stalin geben sich ein verzweifelter Stelldichein. *Apocalypse now*-des Poeten, des Intellektuellen, des Mannes. Hamlets Götterdämmerung: ein Abgesang auf die Epoche des Patriarchats, dreitausend Jahre Männergeschichte kondensiert zu neun Seiten Text aus Intertextualität. Und am Horizont die blutrote Rache, verkündet von Ophelia, der wiederum die Rächerin Elektra die Stimme leiht, der wiederum Susan Atkins, die Mörderin Sharon Tate, Mitglied von Charles Mansons bestialisch wütender *family*, ihren Text

souffliert: "Wenn sie mit Fleischermessern durch eure Schlafzimmer geht, werdet ihr die Wahrheit wissen."¹⁴⁾ Lustvoller ist selten wohl männliche Kastrationsangst in Blutrünst verwandelt worden, identifikatorisch und antizipatorisch zugleich.

Die *Hamletmaschine* als Porträt und Entwurf ihrer Zeit, im Kontext gesellschaftlicher Geschichte und literarischer Tradition—damit stellt sich zugleich die Frage nach der Form dieses Werks. "Literatur", so hat Heiner Müller anlässlich jener schon erwähnten Diskussion in New York bemerkt, "Literatur nimmt an der Geschichte teil, indem sie an der Bewegung der Sprache teilnimmt".¹⁵⁾ Ein Drama ist eine Idee, verflüssigt zu Gespräch. Das Drama braucht Dialog und Konflikte, verlangt handelnde Personen und Wechselreden. Heiner Müllers *Hamletmaschine* aber ist ein Monolog, realisiert in zwei historischen Tonlagen: Mann und Frau. Die *Hamletmaschine* zeugt mithin auch, wie Heiner Müller bekannt hat, von der "Unmöglichkeit, mit dem Stoff zu Dialogen zu kommen".¹⁶⁾ Sie spricht derart von der Zeit, in der das Stück entstand: von der Stagnation des "real existierenden Sozialismus", vom Aktionismus der Rote Armee Fraktion, vom Ende der Utopie. Hamlets Eingangsmonolog beginnt mit einem Abschied von der Idee Europa, die Ursprung der Aufklärung war, setzt ein mit der Verabschiedung von Hamlet selbst, dem Inbegriff des Denkers, des Intellektuellen, des Autors: "Ich war Hamlet. Ich stand an der Küste und redete mit der Brandung BLABLA im Rücken die Ruinen von Europa."¹⁷⁾ Resignation, Zynismus, Verachtung, Verzweiflung, Inzest,

14) *Hamletmaschine* (=Anm. 5), S. 97.

15) *Der Schrecken die erste Erscheinung des Neuen* (=Anm. 4), S. 98.

16) *Krieg ohne Schlacht* (=Anm. 3), S. 294.

17) *Hamletmaschine* (=Anm. 5), S. 89.

Mord, Wahnsinn bilden die Choreographie der Selbstdemontage Hamlets. An ihrem Ende steht die buchstäblich verzehrende Sehnsucht nach der Reinheit des weiblichen Gegen-Bildes: "Dann laß mich dein Herz essen, Ophelia, das meine Tränen weint."¹⁸⁾

Gegen-Bild: Mit diesem Stichwort ist schließlich die letzte Unbekannte der Gleichung "Heiner Müller im Kontext" angesprochen, die unscheinbare Präposition "im" nämlich. Was heißt "*im*" Kontext? Und was bedeutet "Gegen-Bild"? Das einzige, was Literatur kann, ist frei nach Jean Genet-Sehnsucht wecken nach einem anderen Zustand der Welt. Diese Sehnsucht, so Genet, ist revolutionär. Die Revolution in Heiner Müllers *Hamletmaschine* ist weiblichen Geschlechts. Der Aufbruch der Frau erfolgt als Ausbruch aus der Bürgerlichkeit. Deren jahrtausendealte Signatur lautet: Gefangenschaft, Krieg, Unterdrückung, Vergewaltigung, Selbstmord. Ophelias Schritt fort vom "Schlachtfeld das mein Heim war"¹⁹⁾ besitzt sein Modell in der Verzweiflung Ulrike Marie Meinhofs, einem Mitglied der einstigen "Rote-Armee-Fraktion": "Die Zerstörung des bürgerlichen Lebenszusammenhangs, der Ausstieg aus dem bürgerlichen Leben und der Einstieg in die Illegalität. Das hat mich interessiert."²⁰⁾ Ophelias Ausbruch zerstört den Zwangszusammenhang weiblicher Existenz in bürgerlicher Lebenswirklichkeit, vernichtet die Insignien männlicher Herrschaft, kündigt die Hingabe an die Abstraktionen ihrer Regulative auf: "Ich lege Feuer an mein Gefängnis. Ich werfe meine Kleider in das Feuer. Ich grabe die Uhr aus meiner Brust die mein Herz war. Ich gehe auf die Straße, gekleidet in mein Blut."²¹⁾ Der Aufstand, so wird erkennbar, steht am Beginn eines

18) Ebd., S. 91.

19) Ebd.

20) Krieg ohne Schlacht (=Anm. 3), S. 294.

Wandels, an seinem Ende steht der Tod.

Die Katastrophe wird zum Regelfall—dies ist eine geschichtsphilosophische Reminiszenz an Walter Benjamin, bei der ein wenig zu verweilen lohnt, weil sie Aufschluß verspricht über die implizite Geschichtsphilosophie auch der *Hamletmaschine*. Walter Benjamins “Engel der Geschichte” aus den Thesen *Über den Begriff der Geschichte* von 1940 hat “das Antlitz der Vergangenheit zugewendet. Wo eine Kette von Begebenheiten vor uns erscheint, da sieht er eine einzige Katastrophe, die unablässig Trümmer auf Trümmer häuft und sie ihm vor die Füße schleudert”.²²⁾ Heiner Müller hat dieses Bild 1958 fortgeschrieben. Sein Text trägt den Titel “Der glücklose Engel”. In diesem Text heißt es : “Hinter ihm schwemmt Vergangenheit an, schüttet Geröll auf Flügel und Schultern, mit Lärm wie von begrabnen Trommeln, während vor ihm sich die Zukunft staut, seine Augen eindrückt, die Augäpfel sprengt wie ein Stern, das Wort umdreht zum tönenden Knebel, ihn würgt mit seinem Atem.”²³⁾ In der *Hamletmaschine* wird dieses Bild lakonisch aufgenommen. In ihrem dritten Teil, “Scherzo”, erscheint ein “Engel, das Gesicht im Nacken : Horatio”. Und weiter : “Tanzt mit Hamlet.”²⁴⁾ Der Lakonismus dieser Regieanweisung ist ein Tribut an das Ende der Geschichtsphilosophie, das Scherzo, als heiter-abgründiges Zwischen-Spiel, dessen formgewordener Konspekt. Es nimmt, wie in Sonate und Sinfonie, auch in der *Hamletmaschine* Leitmotive des Hauptwerks auf,

21) *Hamletmaschine* (=Anm. 4), S. 92.

22) Walter Benjamin : *Über den Begriff der Geschichte*. Gesammelte Schriften, hrsg. von Hermann Schweppenhäuser und Rolf Tiedemann. Bd. 1. 2. Frankfurt/M. 1974. S. 697.

23) Heiner Müller : *Der Glücklose Engel*. In : H. M. : *Rotwelsch*, a. a. O. (=Anm. 4), S. 87.

24) *Hamletmaschine* (=Anm. 5), S. 92.

spielt sie durch, variiert sie, ergänzt sie : Endzeit, Vernichtung, Tod. Der Intellektuelle tanzt zur Melodie seines eigenen Untergangs. Das "Gelächter aus dem Sarg" ist Beifall aus dem Reich der Schatten. Das katastrophische Ende aller Geschichtsphilosophie erscheint als surrealistische Burleske. Der "Engel, das Gesicht im Nacken"-stillgestellte Dialektik, Geschichtsphilosophie des "Als ob". Dies ist der geschichtsphilosophische Ort, den jenes "im" bezeichnet : Es ist der Ort einer Nicht-Existenz, einer Nicht-Identität. "Mein Platz, wenn mein Drama noch stattfinden würde, wäre auf beiden Seiten der Front, zwischen den Fronten, darüber."²⁵⁾ Ein-wenn das Wort erlaubt ist-Nicht-Ort.

Womit-im Wortsinne-der utopische Aspekt der *Hamletmaschine* angesprochen ist. Literatur ist "Utopie", hat Ingeborg Bachmann anlässlich ihrer Frankfurter Poetik-Vorlesungen bemerkt.²⁶⁾ Literatur spricht von der Hermetik Paul Celans bis zum Verstummen Samuel Becketts, von den Blutorgien bei William Shakespeare bis zur Apokalyptik bei Heiner Müller-nach in ihrem schwärzesten Schwarz von Glanz und Helle, von Weite und Fülle einer Welt, in der es anders wäre als hier und jetzt. Utopie aber ist immer Negation. Sie markiert-im Wortsinn-den Ort, den es nicht gibt. Sie repräsentiert, bei Strafe ihrer Selbstvernichtung, eine Realität, die es nicht geben kann, nicht geben darf, nicht geben soll, aber geben muß. Den "utopischen Ort" zu entwerfen, ohne ihn zu sehen, sein Bild zu malen ohne Vor-Bild, ihm eine Gestalt ohne Körper zu geben, ihn Form werden zu lassen, ohne ihn an Wirklichkeit zu verraten-dies ist die Leistung einer nicht-affirmativen Literatur. Dies ist auch die Leistung des utopischen Schlußteils von Heiner

25) Ebd., S. 94.

26) Vgl. Ingeborg Bachmann : Frankfurter Poetik Vorlesungen. Werke Bd. 4. München 1978. S. 255 ff.

Müllers *Hamletmaschine*. “Damit etwas kommt, muß etwas gehen. Die erste Gestalt der Hoffnung ist die Furcht, die erste Erscheinung des Neuen der Schrecken”, hieß es in einer Anmerkung zu *Mauser* aus dem Jahre 1970.²⁷⁾ “Wildharrend/In der furchtbaren Rüstung/Jahrtausende” heißt es 1977 in der *Hamletmaschine*.²⁸⁾ Der “Schrecken”, die “erste Erscheinung des Neuen”, geht aus von Ophelia, die als Elektra spricht. Die Rache ist furchtbar, und sie ist weiblich. Doch die Regieanweisungen dementieren den Schrecken, den der Text Ophelias erzeugt. Ophelia selber bleibt, im Rollstuhl, eingeschnürt in Mullbinden, auf der Bühne zurück-“*reglos in der weißen Verpackung*”.²⁹⁾ Die Rache bleibt verbal. Das Recht der Mütter, das Reich der Frauen ist mit dem Patriarchat untergegangen, verlorengegangen, unwiederbringlich. Der Utopie, die zu Elektra zurückführt, fehlt Geschichte, die sie verwirklicht.

Was wird aus einem Autor, der ein solches Untergangsszenario entwirft? Kann man, nach der *Hamletmaschine* noch weiterhin schreiben? “Heiner Müller im Kontext”-das bedeutet auch, nach der Identität eines Schriftstellers *heute* zu fragen, nicht nur nach der Identität Heiner Müllers, sondern vor allem nach der Identität jenes Typus von Schriftsteller, den Heiner Müller repräsentiert: des desillusionierten Marxisten, des skeptischen Poststrukturalisten. “Die Kunst des Erzählens ist verlorengegangen”, so sagt Heiner Müller selber in seiner Autobiographie, “auch mir seit dem Verschwinden des Erzählers in den Medien, der Erzählung in der Schrift.”³⁰⁾ Tatsächlich ist die *Hamletmaschine* bislang die letzte große, bedeutende Arbeit des Autors Heiner Müller

27) Heiner Müller: *Mauser*. In: H. M.: *Mauser* (=Anm. 5), S. 68 f.

28) *Hamletmaschine* (=Anm. 5), S. 97.

29) Ebd.

30) *Krieg ohne Schlacht* (=Anm. 3), S. 366.

für das Theater geblieben. Diese Tatsache repräsentiert kein subjektives Problem poetischer Potenz. Vielmehr reflektiert sich in ihr gleichsam transzendental der Stand literarischer Produktivität seit dem Ende der 70er Jahre. Seither arbeitet der Autor als Geschichtskommentator, mit wachsender Resonanz.

Eine Anthologie mit seinen Kommentaren trägt den Titel *Gesammelte Irrtümer*.³¹⁾ Unter diesem programmatischen Dach könnte sich auch die folgende Anekdote einmieten. Am 4. November 1989 veranstalteten in Ost-Berlin etwa eine halbe Million Menschen eine Demonstration. Heiner Müller stand, gemeinsam mit anderen Nationalpreisträgern, Vertretern der damaligen Opposition in der DDR und zwei Funktionären auf der Rednerliste. Drei junge Leute kamen mit einem von ihnen verfaßten Flugblatt zur Gründung unabhängiger Gewerkschaften zu ihm und fragten, ob er den Text für sie vor der Menge vorlesen könnte. Heiner Müller: "Ich sah keinen Grund, nein zu sagen. Also habe ich das vorgelesen mit einem Satz über die Trennung der Intelligenz von der Bevölkerung durch Privilegien. Dieser Aufruf zur Gründung unabhängiger Gewerkschaften war eine Polemik gegen den FDGB, der die Interessen der Arbeiter gegen Staat und Partei nie vertreten hätte, und gab einen Ausblick auf die zu erwartenden Kämpfe, die mit Sicherheit auf dem Rücken der Arbeiter ausgetragen würden. (...) Als ich nach Pfiffen und Buh-Chören von dem Podest herunterstieg, stand unten ein alter Ordner und sagte zu mir: Das war billig."³²⁾ Die Abschaffung des Autors als dessen letzte Zuflucht, der Geschichts- und Gesellschaftskommentar als *ultima ratio* der Poesie—die utopische Dimension des

31) Heiner Müller: *Gesammelte Irrtümer*. Interviews und Gespräche. Berlin 1986.

32) Krieg ohne Schlacht (=Anm. 3), S. 355.

Ästhetischen hat sich in den Wortsinn ihrer Selbstnegation gerettet, Irrtum inbegriffen. Freilich : Die Literatur sah sich schon oft am Ende. Daß es weiterging mit ihr, war immer ein "Trotzdem"-ein Versuch nämlich, den Schrecken zu bannen. "Denn das Schöne", so Heiner Müller, "bedeutet das mögliche Ende der Schrecken."³³⁾

33) Heiner Müller : Bilder (1955). In : Rotwelsch (=Anm. 4), S. 93.