慶應義塾大学学術情報リポジトリ
Keio Associated Repository of Academic resouces

Title	Die TEXT-MASCHINE : Zur Rhetorik in der ,,Hamletmaschine" von Heiner Müller
Sub Title	テクスト=マシーン : ハイナー•ミュラーの『ハムレットマシーン』におけるレトリック
Author	平田, 栄一朗(Hirata, Eiichiro)
Publisher	慶應義塾大学独文学研究室
Publication year	1995
Jtitle	研究年報 (Keio-Germanistik Jahresschrift). No.12 (1995. 3) ,p.151- 165
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	
Genre	Departmental Bulletin Paper
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN1006705X-19950331-0151

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.

DIE TEXT-MASCHINE

— Zur Rhetorik in der „Hamletmaschine" von Heiner Müller —

Eiichiro Hirata

0. Einleitung

„Ich will eine Maschine sein".[1)]

Diese schwer begreifliche Aussage läßt wohl niemanden ruhen, der die Mühe nicht scheut, sich an schwierige Texte heranzuwagen. Je verwirrter er wird, desto eifriger ist er bemüht, diesen einen Satz zu zergliedern. Das ist die Wirkung dieser Aussage, die Heiner Müller den Hamletdarsteller im vierten Akt seines kürzesten, aber kompliziertesten Theaterstücks „Die Hamletmaschine" (1977) sprechen läßt. Warum wirkt der Satz seltsam und verführt einen dazu, diesem Interpretatationen beizulegen? Seine Ausstrahlungskraft ist auf eine Eigenart des Satzes zurückzuführen, die die Metapher prägt. Eine Metapher verursacht immer wieder Interpretationen, wie sich vom Mittelalter bis zur Neuzeit, von der Exegetik bis zur Hermeneutik zeigen läßt. Im Folgenden handelt es sich nicht nur darum, jenen Satz metaphorisch zu interpretieren, sondern diese metaphorische Lektüre selbst kritisch zu betrachten. Denn Müller stellt besonders seit den siebziger Jahren oft das konventionelle Verfahren der Interpretation in Frage und versucht, sie aus seinen Texten bzw. Aufführungen auszuschließen. Der metaphorische Satz in der „Hamletmaschine" ist ein treffendes Beispiel für die Frage, inwieweit sich Müller von der theatralischen Tradition entfernt hat, um seine Betrachtungsweise der Interpretation zu verstehen.

1. Metaphorisch? Oder wörtlich?

„Die Hamletmaschine" ist für die Theaterszene zum Problemstück geworden. Der erste Versuch, es auf die Bühne zu bringen, ist 1978 in Köln gescheitert. Die Aufführungen, die erst 1979 in Paris, danach 1986 in New York (unter der Regie von Robert Wilson), schließlich 1990 in Berlin (unter der Regie des Autors) zustande gekommen sind, haben das Wesen des Theaters zersetzt. Diese Schwierigkeiten rühren nicht nur von ihren avantgardistischen Regieweisen her, sondern auch vom Text. Z.B. lassen sich im Text weder eine folgerichtige Handlung noch Dialoge der Figuren entnehmen. Ein gewisser Hamlet, eine Ophelia und ein Hamletdarsteller reden wie im Tagtraum, ohne sich miteinander und mit dem Zuschauer zu verständigen. Was sie sprechen, sind meistens unverständliche Anspielungen, die uns einen konkreten Gegenstand nur mit Mühe vorstellen lassen. Das treffende Beispiel dafür ist der Satz: „Ich will eine Maschine sein". Er gibt Anlaß zu zwei Lektüren, der metaphorischen und der wörtlichen.

Welche Eigenschaften machen die Metapher aus, die aus diesem Satz hervorgeht? Sie hängen mit der Zusammenfügung der Gegenstände „Ich" und „Maschine" in semantischer Eigenschaft zusammen. „Ich" (der Mensch / der Mann / der Autor) und „Maschine", wenn auch durch „sein" gekoppelt, sind eigentlich nicht miteinander zu identifizieren. Daher gilt dieser Satz nicht in der Wirklichkeit, anders als z.B. der Satz, „Ich will Ingenieur sein." In den nicht identischen Zusammenfügungen der Gegenstände sieht Harald Weinrich die Eigenschaften der Metapher, vor allem der „kühnen Metapher".[2] Dabei zieht er Paul Celans Gedicht, „Todesfuge", als Beispiel heran, das oft zur Erläuterung der Rhetorik benutzt wird:

> „SCHWARZE Milch der Frühe wir trinken sie abends
> wir trinken sie mittags und morgens wir trinken sie nachts
> wir trinken und trinken"[3]

Das Weiße der Milch ist zwar das fait accomplit für die meisten Leute. Celan färbt jedoch die Milch schwarz, was dem Leser die

widersprüchliche Zusammenfügung der Gegenstände „weiß und schwarz“ vorstellt, und treibt ihn dazu, den gegenständlichen Ausdruck als metaphorisches Oxymoron zu dekodieren. Mit Blick auf die Biographie des Dichters schließt er vermutlich, daß diese Metapher auf die ungewöhnliche Situation des Konzentrationslagers anspielt.

Der metaphorische Satz, „Ich will eine Maschine sein“, besitzt wohl nicht eine so schockierende Kraft wie Celans Gedicht. Die Identität des „Ich“ (des Menschen / des Mannes / des Autors) mit der „Maschine“, obwohl sie auf dem „Bildfeld“[4] der beiden Wörter unpassend wirkt, ist kein gegenständliches Oxymoron. Denn die Wörter „Ich“ und „Maschine“ sind keine Antonyme wie die Wörter „weiß“ und „schwarz“. Aber in Hinsicht auf den Kontext der „Hamletmaschine“ läßt sich jenem Satz das gegenständliche Oxymoron entnehmen. Die Literatur im 20. Jahrhundert setzt eigentlich dem Menschen die Maschine entgegen, die seine subjektive Denkweise und Handlung mechanisch (unorganisch / sklavisch) machen kann. Die Krise der Subjektivität spiegelt sich auch in diesem Stück wider. Aus den verworrenen und folgewidrigen Monologen des Textes kann ein roter Faden herausgezogen werden: Das Ich der Figuren (Hamlet, Ophelia und Hamletdarsteller), in dem sich die marxistische Intelligenz, der Autor und Mann und Frau widerspiegeln, unterminiert sich selbst, die Geschichte des ruinierten Europas auf dem Rücken tragend. Schon am Eingang des Stückes wird das Subjekt implosiv strukturiert:

> „1
> FAMILIENALBUM
> Ich war Hamlet. Ich stand an der Küste und redete mit der Brandung BLABLA im Rücken die Ruinen von Europa.“[5]

Hier gibt es keine Bühnenanweisung, die die Figur des Textes — sprachwissenschaftlich gesagt — das „Subjekt des Aussagens“, vorstellt. In Theatertexten muß normalerweise das Subjekt des Aussagens deutlich angegeben werden.[6] Sonst können die Schauspieler bzw. der Regisseur nur schwer beurteilen, welche Figur den Text

spricht. Auch die Präteritum-Form des Textes bringt Verwirrung: „Ich“ ist ein Hamlet der Vergangenheit und nicht mehr mit dem identisch, was ihn ausmacht. Dieses wankende Subjekt, dem nicht nur der vergangene Hamlet, sondern auch die später auftretende Figur „Hamletdarsteller“ unterliegen, wird der etablierten Ordnung, der politischen Macht oder der obszönen Lust unterstellt, d.h. mechanisiert. Er unterdrückt seine Geliebte Ophelia und sagt schließlich: „Ich will eine Maschine sein“. Die Beschreibungen des mechanisierten Subjekts deuten die individuelle Erfahrung des Autors und die Sklaverei des Menschen als allgemeine Proleme an: Der DDR-Autor, der der mechanisierten Ein-Parteien-Herrschaft des „real existierenden Sozialismus“ kritisch gegenüberstand, konnte oder mußte gerade dank der Partei das Privileg genießen, Mitte der siebziger Jahre in den USA zu verweilen, d.h. er mußte sich hinsichtlich des Privilegs bei der Regierung beliebt machen. Deshalb blieb ihm nichts anderes übrig, als dieses Paradox durch seine Selbstkritik in der „Hamletmaschine“ deutlich auszudrücken:

„Ich bin / Ein Priviligierter Mein Ekel / Ist ein Privileg.“[7)]

Wenn man dieses ideologischen Paradox des Autors verallgemeinert: Der Mensch, der eigentlich die Ordnung, die Macht oder die Lust wie die Maschine einer Kontrolle unterziehen soll, kann oder muß manchmal gerade diesem mechanischen Organ erliegen und sich seine subjektiv kritische Stellungnahme dazu vorbehalten. Aus diesem Paradigma, „Mensch versus Maschine“ ergibt sich, daß beide widersprüchlich gegeneinanderstehen. Daher wird dem Satz „Ich will eine Maschine sein“, das dem Ausdruck Celans gleichkommende Oxymoron verliehen, durch die metaphorische Wirkung, die das Ich mit der Maschine zwanghaft koppelt. Das ist eine metaphorische Interpretation des Satzes, die sich dem Kontext der „Hamletmaschine“ entnehmen läßt und dem Rezipienten den kritischen Zustand der Subjektivität vorstellt.

Die andere Interpretation jenes Satzes hängt hauptsächlich von einer wörtlichen Lesart ab, die das oben erwähnte Paradigma,

„Mensch versus Maschine", subversiert. Wenn man den Satz: „Ich will eine Maschine sein", nicht metaphorisch, sondern wörtlich nimmt, kann der Mensch durch die Kopula, „sein", mit der Maschine semantisch identifiziert werden. Aus dem Charakter Hamlets, der in der Originalgeschichte als Sohn eines Machthabers entschieden gegen seinen Onkel, den Vatermörder, vorgeht und dabei die Intelligenz verkörpert, ergibt sich ein bestimmtes Verhältnis zwischen der Macht und dem Wissen. Die Tatsache, daß dieser Hamlet gleichzeitig Ophelia zum Wahnsinn treibt, entlarvt sein frei handelndes Subjekt als ein virtuelles Bild zwischen dem Wissen und der Macht. Dieser postmodernistischen Kritik kann auch das Paradigma „Mensch versus Maschine" unterliegen. Z.B. Michel Foucault hegt Zweifel an den Theorien der Subjektivität.[8)] Ihr sei das Verhältnis zwischen der Macht und dem Wissen voraus. Denn solange das Wissen mit der Macht verquickt ist, kann es sich nicht als wahres Erkenntnisvermögen bewähren, die Theorien der Subjektivität selbst zwingend zu bestätigen. Das Subjekt selbst ist ein virtuelles Bild, das bloß in jenem Verhältnis besteht. Jener Satz, der seine Verwandlung zur Maschine schildert, deutet auf eine Möglichkeit hin, das schon als menschlich erkannte, aber tatsächlich virtuelle Subjekt der unterdrückenden Macht zu entziehen. Was man im Bereich der Sprachkunst dazu beitragen kann, ist nichts anderes, als dieses Subjekt des Menschen ausdrücklich implodieren zu lassen.

2. Die Konkurrenz der beiden Lektüren

Hier ist bemerkenswert, daß die zwei Lesarten über den Satz: „Ich will eine Maschine sein", im Paradigma „Mensch versus Maschine" widersprüchlich wirken. Dieser wird bei der metaphorischen Lesart beibehalten, bei der wörtlichen jedoch versuchsweise überwunden. Der Widerspruch ist der merkwürdigen Wirkung des Satzes und dem Kontext des Stücks zuzuschreiben, die den Rezipienten zu den zwei ambivalenten Lesarten zwingt. Die eine interpretiert ihn als Metapher, die andere als eine wörtliche Aussage. Die beiden Bedeutungen gelangen sowenig zu einer Überkunft wie seine Lesarten. Zudem ist

interessant, daß dieser Widerspruch auch der Stellungnahme des Autors zur Subjektivität immanent ist. Einerseits wendet er nicht wenig gegen die Mechanisierung des in das soziale System eingeschlossenen Menschen ein und behauptet die Restitution der Subjektivität: „Der Mensch ist der Feind der Maschine, für jedes geordnete System ist er der Störfaktor [, . . .] der Mensch ist der Maschinenwelt schutzlos ausgeliefert. Er kann nur hoffen, zwischen den sich unendlich vermehrenden Maschinen noch einen Ort für sich zu finden. In der Bundesrepublik gibt es schon jetzt mehr Fläche für Autos, also Straßen, Parkhäuser und dergleichen, als Wohnraum. Zeitgewinn im Sinne des Kapitalismus ist Zeitverlust für das Subjekt".[9] Die mechanisierte Struktur traf auch auf die ehemalige DDR-Gesellschaft zu. Müller kommentiert die '68er Bewegungen, die die Gesellschaftsstruktur „störungsfrei" machten: „Die Staaten Osteuropas, allen voran die DDR, haben ja immer versucht, störungsfrei zu sein. »Wir sind störungsfrei, aber der Kapitalismus ist störanfällig«, hieß die Botschaft . . . , während das Ergebnis von '68 ist, den Menschen, die Subjektivität, auszuschalten, um ihn störungsfrei zu machen, damit er schneller, reibungsloser für die Zwecke der Industrie genutzt werden kann."[10] Zum Inhalt dieser Äußerungen stimmt die eine Lesart, den Satz: „Ich will eine Maschine sein", als Metapher zu interpretieren.

Andererseits beharrt Müller nicht auf der Subjektivität des Menschen, die der Maschine entgegengestellt wird: „Es ist doch durchaus eine Zukunft denkbar, in der der Mensch, so wie er jetzt organisch konstruiert ist, gar nicht mehr lebensfähig ist. Bei der Luft und dem verwüsteten Öko-System, die auf uns zukommen, ist vielleicht nur noch eine Kombination aus Mensch und Maschine lebensfähig [. . .] Also muß man eine Kombination aus Mensch und Maschine entwickeln, leicht verwesliche oder zerstörbare Teile werden durch technische Installationen ersetzt. Der Mensch muß also immer wieder neu definiert werden."[11] Allerdings meint Müller mit dieser Aussage positiv weder den Wissenschaftsglaube noch die den Humanismus ignorierende Kybernetik. Aber sein heuristischer Versuch, den

Menschen nicht unbedingt anhand des so gut wie zu einer der herrschenden Gesellschaftsansichten gewordenen Paradigmas zu definieren, stimmt mit dem Anti-Subjektivismus der Postmodernisten überein, der das Subjekt als ein virtuelles Bild thematisiert. Beim Schreiben der „Hamletmaschine" ist diese Kongruenz nicht zufällig. In seiner Autobiographie räumt Müller ein, daß er durch das Buch „KAFKA" von Gilles Deleuze/Félix Guattari viele Anregungen bekommen hat, das die Maschine im den Autoren eigenen Kontext behandelt.[12] Ihre (Menschen-)Maschine zieht eine Fluchtlinie, damit sie von der etablierten Richtschnur, die orthodoxe Menschenanschauung eingeschlossen, flüchten kann. Die zweite Lektüre des Satzes: „Ich will eine Maschine sein", wird durch die postmodernistische Stellungnahme des Autors bestätigt.

Der Autor versucht in seinen Äußerungen sowenig seine widersprüchlichen Auffassungen zu versöhnen, wie die beiden Lektüren die zwei widersprüchlichen Bedeutungen jenes Satzes unterschlagen. Er plädiert vielmehr absichtlich für den Widerspruch seiner Stellungnahme: „Einmal sind mir Interviews im Grunde lästig. Es ist aber viel anstrengender für mich, Theoretisches auszuformulieren, also zu schreiben, und deswegen bin ich manchmal, auch wider besseres Wissen oder manchmal wider Willen, bereit, mich in Gespräche einzulassen. Das andere ist sicher, daß man in Gesprächen etwas leichtfertiger formulieren kann, als wenn man schreibt. Man ist nicht so sehr in die Pflicht gekommen. Man kann am nächsten Tag das Gegenteil sagen."[13] Bald spricht er so, bald so, was eine einmal fest behauptete, entschiedene Auffassung von der Wirklichkeit immer ausstehen läßt. Er tut so, als könne man daraus keine Interpretation entwickeln.

Das Verfahren, eine Wirklichkeit als Widerspruch darzustellen und ihn nicht aufzuheben, ist im deutschen Theater des zwanzigsten Jahrhunderts nicht ungewöhnlich. Im Brechtschen epischen Theater und dessen Lehrstücken spielt es eine große Rolle, dem Zuschauer die Handlung als widersprüchlich vorzuführen. Auch in den früheren Stücken Müllers, besonders in den Lehrstücken, die von Brecht

beeinflußt wurden, herrscht der Widerspruch der dualistischen Handlungen, z.B. Genosse / Feind, Leben / Tod, Fortschritt / Rückschritt. In diesem Zusammenhang kommt zwar „Die Hamletmaschine" diesen Stücken gleich, es besteht aber ein Unterschied zu diesen in der Struktur, je nachdem ob man den Widerspruch in der Handlung, der Geschichte, oder in einem Satz sieht. Der Henker der Revolution A in Müllers Lehrstück „Mauser" (1970) z.B., der sich in einem Konflikt zwischen der rigorosen Richtlinie der Partei und der davon weit entfernten Wirklichkeit befindet und fast mechanisiert ist wie ein Hamlet (darsteller) und schließlich zum Tode verurteilt wird, appelliert an die Partei: „Ich bin ein Mensch. Der Mensch ist keine Maschine."[14] Diese Sätze sind nichts anderes als eine direkte Aussage, der keine widersprüchlichen Lektüren immanent sind. Im Jahre 1977, als „Die Hamletmaschine" erschien, hat Müller im Brief an Steinweg, einem Lehrstück-Theoretiker und -Praktiker, gestanden, sich vom Lehrstück zu verabschieden.[15] Das bedeutet im Hinblick auf die Rhetorik einen Anlaß, bei widersprüchlichen Themen eher auf die Sätze als auf die Handlung Wert zu legen. „Die Hamletmaschine" ist das erste Theaterstück Müllers, in dem die Satzebene — und nicht die Handlung — eine entscheidende Bedeutung dafür besitzt, widersprüchliche Interpretationen bereitzustellen. Seitdem haben in Müllers Theaterstücken die Metaphern der Satzebene das größere Gewicht.

3. Der Prozeß der metaphorischen Lektüre

Einen Text, der rhetorische Figuren wie die Metapher beinhaltet, kann man, wenn er auch zum Theater gehört, als Sprache der Poesie definieren — die poetische Sprache in ihrer Eigenschaft als radikaler und dekonstruktiver Begriff, der die in der Literatur seit Aristoteles herrschenden Interpretationen ins Wanken bringt. Seit den späten siebziger Jahren äußert Müller oft seinen Zweifel an den literarischen Interpretationen, die auf dem Rationalismus bzw. der Aufklärung beruhen und zu deren Verständnis zwingen. Er versucht, Anti-Interpretationen auch in seinen Texten und in seiner Regie zu

praktizieren. Es kommt zu einer unrechten Einmischung in den Text, wenn der Autor bzw. der Regisseur pluralistische Bedeutungen ausschließen. Er erkennt als Befreiung von dieser Einmischung ein Theater-Projekt des amerikanischen Regisseurs Robert Wilson in Köln an: „Der Text wird nie interpretiert, er ist ein Material wie das Licht oder der Ton oder wie das Dekor oder ein Stuhl . . . Was ein Text sagt, darf ein Schauspieler nicht bedienen. Er (Robert Willson) hat manchmal Schwierigkeiten mit professionellen deutschen Schauspielern, die darauf trainiert sind, einen Text auf eine Bedeutung zu reduzieren, die mögliche andere Bedeutungen zudeckt und dem Zuschauer die Freiheit der Wahl nimmt. Theater als Freiheitsberaubung, erkennungsdienstliche Behandlung von Kunst, Theater von Polizisten für Polizisten."[16)]

„Die Hamletmaschine" ist ein treffendes Beispiel für einen nicht auf eine Interpretation reduzierbaren Text. Die zwei möglichen Interpretationen schließen sich aus, weil sie einen widersprüchlichen Inhalt haben, ohne sich auf eine alternative Interpretation reduzieren zu lassen, die deren Widerspruch „zudeckt". Nun bleibt nur ein Ausweg übrig: Man kommt zurück zur Analyse der metaphorischen Eigenschaften, damit man die literarische Arbeit der Interpretationen kritisieren kann.

Wie im ersten Abschnitt erwähnt, sind die gegeneinanderstehenden Zusammenfügungen der zwei Wörter der Anlaß zu der Interpretation, die versucht, anhand der alternativen Bedeutungen der Wörter diesen Gegenstand zu überwinden. Da „Ich" und „Maschine" durch „sein" gekoppelt sind, muß man einen Berührungspunkt beider finden, anhand dessen Interpretationen entstehen können, obwohl beide in der Bedeutung nicht identisch sind. Den Prozeß der rhetorischen Lektüre beobachtet Jean Cohen und stellt ihn theoretisch auf zwei Stufen dar:

> „Jede Figur bringt einen zweistufigen Prozeß der Dekodierung mit sich. Die erste Stufe ist die Wahrnehmung des Anomals, und die zweite ist dessen Korrektur durch eine Erforschung des

paradigmatischen Bereichs, wo Beziehungen der Ähnlichkeit, der Nachbarschaft und so weiter geschaffen werden, wo man ein Signifikat finden kann, das imstande ist, dem figurativen Ausdruck eine annehmbare semantische Interpretation zu verschaffen. [. . .] Deshalb stellt die Figur eine biaxiale Organisation dar. Diese wird anhand zwei senkrechter Achsen artikuliert, der syntagmatischen, mit der die Lücke und die Deviation festgestellt werden, und der paradigmatischen, mit der diese ausgeschaltet werden als Folge einer Veränderung in der Bedeutung."[17] (Übersetzt von E.H.)

In der „Hamletmaschine" trifft die erste Stufe auf die Kopplung der zwei widersprüchlichen Wörter „Ich" und „Maschine" zu, die zweite auf die zwei Interpretationen, die die Lücke und Deviation der beiden Wörter in der Bedeutung überwunden haben. Jedoch nun, da diese beiden Interpretationen, die sich wegen ihres Widerspruches ausschließen, als *eine* Interpretation nicht entstehen können, muß man den Prozeß des figurativen Lesens zuerst in der theoretischen Erläuterung Cohens, dann noch einmal in der „Hamletmaschine" — diesmal kritsch — beobachten.

Cohens figurativer Theorie widerspricht Barbara Johnson, die bei Paul de Man, einem Repräsentanten der für die Anti-Literaturkritik bekannten Yale-Schule der siebziger Jahre, studierte und danach seine Theorie kritisch zu ihren Werkforschungen ausbaute. Sie bezeichnet die zweite Stufe, das Ausschalten der semantischen Lücke und Deviation, damit sie repariert werden können, als Gewalt:

„Wenn die Figur der Logik des Widerspruchs schadet, bezweckt dies nicht, ein „korrektives" Lesen zur Rechenschaft zu ziehen, das diese Logik zu jener [reparierbaren] Logik [Cohens] zurückbringen würde, sondern eher uns in das Gebiet einer verschiedenen Logik zu führen. So ist die Logik der Figur diejenige, die die Logik des Widerspruchs disfunktionieren läßt. Sie suspendiert das System des dualistischen Gegensatzes, worauf der Widerspruch basiert (Anwesenheit versus Abwesenheit, lebendig

versus leblos, Leben versus Tod, reparierbar versus unreparierbar), doch ohne diesen Gegensatz auf das Gleiche zu reduzieren. Die durch solche Polarität beschriebene Lücke bleibt so irreduzibel wie sie unentscheidbar ist. Denn während jeder Pol zum anderen übergesetzt werden kann, wird er gerade dadurch nicht unbedingt ausradiert."[18] (Übersetzt von E.H.)

Das literarische Beispiel, auf das Johnson die verschiedenartige Logik der Figur, namentlich der Metapher, anwendet, ist „*tuer* le Temps" (auf deutsch „die Zeit totschlagen"), das aus Charles Baudelaires Gedicht, „Le Galant Tireur", zitiert wird.[19] „Tuer le temps" ist ein schon lange als eine Redewendung geltender, und deshalb als Metapher nicht mehr gebräuchlicher Ausdruck. Niemand stellt sich einen Mord an der Zeit vor. Aber in Baudelaires Gedicht wird mit der Kursivsetzung des Wortes „tuer" eine wörtliche Bedeutung des Tötens hervorgehoben und „le temps" wird mit dem Majuskel als ein Eigenname personifiziert, was uns einen ungewöhnlichen Eindruck macht: Die Zeit wird nicht figurativ totgeschlagen, sondern ein Mensch namens Zeit wird totgeschlagen. Dieser Eindruck legt den Prozeß dieses metaphorischen Lesens frei: Zur Entstehung der Metapher verliert der Ausdruck „tuer le temps" die wörtliche Bedeutung der Zeit und des Totschlagens. Bei der metaphorischen Lektüre bringt er notwendigerweise die Ausschließung der eigentlichen Bedeutung mit sich. Baudelaires Umschreibung der Figur trägt nicht wenig zu ihrer Disfigurierung bei.

4. Eine unproduktive Produktion in der TEXT-MASCHINE

Aus zwei Gründen ergibt sich eine Disfigurierung der Figur in der „Hamletmaschine". Zum einen benutzt Müller in diesem Stück den Ausdruck „die Zeit totschlagen" im figurativen und disfigurativen Sinne:

Hamletdarsteller:

„Mein Drama hat nicht stattgefunden [. . .] Die Schauspieler haben ihre Gesichter an den Nagel in der Garderobe gehängt

[. . .] Die ausgestopften Pestleichen im Zuschauerraum bewegen keine Hand. Ich gehe nach Hause und schlage die Zeit tot, einig / Mit meinem ungeteilten Selbst."[20]

Der Kontext der Zitate läßt vermuten, daß der Hamletdarsteller, der im Theater nichts mehr zu tun hat, zu Hause im figurativen Sinne die Zeit totschlägt. Der ganze Kontext des Stückes, in dem „Ich" zwischen der Vergangenheit und der Gegenwart ziellos pendelt und dadurch den Zeitraum wie Luft behandelt, ermöglicht uns jedoch auch eine mit der Disfigurierung des „tuer le temps" gleichgestellte disfigurative Bedeutung: den Totschlag an der Zeit. In einem Ausdruck sind zwei Bedeutungen eng verschlungen, was uns die unreparierbare Differenz dazwischen einprägt. In Hinblick auf Müllers Absicht, den Text sprechen zu lassen, was er spricht, paßt dazu, diese Differenz der metaphorischen und wörtlichen Lektüren offen zu lassen.

Zum zweiten wird die Metapher „Ich will eine Maschine sein" disfiguriert. Nach Johnson ist es selbstverständlich, daß sich die zwei Lektüren des Satzes durch keine alternative Lesart ausgleichen. Diese Selbstverständlichkeit trifft auf den Prozeß der metaphorischen Lektüre zu. Sie zieht zwar auch im Prozeß der „Hamletmaschine" gegenüber den eigentlichen Bedeutungen der Wörter die figurativen vor: „Ich" wird durch den Menschen, den Mann oder den Autor ersetzt, und „Maschine" wird durch die Personifizierung zu einem nicht körperlich sondern geistig mechanisierten Menschen *entmechanisiert*, „so daß beiden ihre eigenen Bedeutungen entzogen werden. Jedoch wird auch unser *subjektiver* Versuch ungeeignet, „Ich" nicht durch etwas Bestimmtes zu ersetzen, wie das *Subjekt* des Satzes in der Bedeutung. Denn „Ich", das (mindestens als Hamletdarsteller) den Text unablässig erzählt, verwandelt sich in verschiedene Gegenstände, die sich nicht mit ihm identifizieren lassen:

Hamletdarsteller:

„Ich bin nicht Hamlet"[21]

„Ich bin die Schreibmaschine"[22]

„Ich bin mein Gefangener“[23]
„Ich bin die Datenbank“[24]
„Ich bin ein Privilegierter“[25]

Jeder Satz hat ein gemeinsames Subjekt, „Ich“, das durch das Verb „sein“, das Gleichheitszeichen (=), mit den Gegenständen gekoppelt wird. Nach der mathematischen Logik *bin* (=) „Ich“, „nicht Hamlet“, „Schreibmaschine“, „mein Gefangener“, „Datenbank“ und „ein Privilegierter“. Das heißt, wenn das Subjekt der Gleichheitssätze identisch ist, können dann ihre Prädikative ihre neuen Gelichheitssätze (z.B. Schreibmaschine ist mein Gefangener, Datenbank ist ein Privilegierter) bilden? Nein, höchtens kann man wohl anhand der eigentlichen Bedeutungen der Wörter „Schreibmaschine“ mit „Datenbank“, „mein Gefangener“ mit „ein Privilegierter“ gleichsetzen, sonst gibt es nur Differenzen zwischen den Bedeutungen der Gegenstände. „Ich“, das mit seinem Prädikat identisch ist, schwankt in diesen Differenzen und nimmt bloß eine unbestimmte Identität in sich auf, die bald durch den Menschen, bald durch den Mann und bald durch den Autor substituiert wird.

Je mehr metaphorische Sätze vom „Ich“ sprechen, je mehr Prädikate dieses „Ich“ produzieren, desto schwankender wirkt seine Identität. Denn die Metapher reduziert nach Johnson das System des dualistischen Gegensatzes der zwei Lektüren nicht. Daher läßt sich daraus keine bisherige literarische und dramatische Produktion ablesen, womit man das „Ich“ in der „Hamletmaschine“ interpretieren kann. Die einzige Klarheit ist, daß es unablässig den Kurs zur rhetorischen Selbstzerstörung hält. Das ist eine unproduktive Produktion, die die Metaphern in der Text-Maschine auslösen.

Schließlich führt dies dazu, daß der Widerspruch der beiden Lektüren des Satzes: „Ich will eine Maschine sein“ gerade auch durch die Eigenschaften der Metapher bekräftigt wird. Erst dieser konstruktive Widerspruch der Figur im Text, den man nur offen lassen kann, ohne ihn aufzuheben, ist eher mit dem Widerspruch der Realität vergleichbar: Müller scheut auch in seiner journalistischen Arbeit

nicht, den Widerspruch in der deutschen Gesellschaft nach der „Wende" zu artikulieren. Unter dem Titel „Plädoyer für den Widerspruch" schreibt er: „Was jetzt gebraucht wird, ist nicht Einheit, sondern die Ausformulierung der vorhandenen Differenzen, nicht Disziplin, sondern Widerspruch, nicht Schulterschluß, sondern Offenheit für die Bewegung der Widersprüche nicht nur in unserm Land."[26] Der Aspekt der Widersprüche in der Realität hat bei Müller mit dem in der „Hamletmaschine" etwas Gemeinsames. Trotzdem gibt es einen deutlichen Unterschied zwischen beiden. In seiner journalistischen Arbeit stellt sich die Selbstzerstörung ihrer wesentlichen Bestandteile auf keine Weise dar. Im Gegenteil: Was Müller in seinen Theatertexten machen kann, deckt alle Widersprüche in der Realität durch seine künstlerische Zerstörung — diesmal rhetorisch — auf.

Anmerkungen

1) Müller, Heiner: Die Hamletmaschine. In: Mauser. Berlin 1977, S. 95.
2) Weinrich, Harald: Sprache in Texten. Stuttgart 1976, S. 298 f.
3) Celan, Paul: Todesfuge. In: Gesammelte Werke, erster Band. Frankfurt am Main 1983, S. 41 f.
4) Müller: Die Hamletmaschine. S. 89.
5) Weinrich definiert den Begriff „Bildfeld" auf folgende Weise: „Ich verwende den Begriff des Bildfeldes an Paul Claudel, der — allerdings in anderem Zusammenhang — von einem *champ de figures* spricht, und ich benutze ihn in Analogie zu dem in der Linguistik bekannten Begriff des Wortfeldes oder Bedeutungsfeldes. Im Maße, wie das Einzelwort in der Sprache keine isolierte Existenz hat, gehört auch die Einzelmetapher in der Zusammenhang ihres Bildfeldes. Sie ist eine Stelle im Bildfeld. In der Metapher Wortmünze ist nicht nur die Sache ‚Wort' mit der Sache ‚Münze' verbunden, sondern jeder Terminus bringt seine Nachbarn mit, das Wort den Sinnbezirk der Sprache, die Münze den Sinnbezirk des Finanzwesens. In der aktualen und scheinbar punktuellen Metapher vollzieht sich in Wirklichkeit die Koppelung zweier sprachlicher Sinnbezirke." In: Sprache in Texten. S. 283.
6) Elam, Keir: Much ado about doing things with words (and other means): Some problems in the pragmatics of theatre and drama. In: Performing Texts. Hrsg.

von Issacharoff, Michael and Jones, Robin F., Philadelphia 1988, S. 44.

7) Ebd., S. 96.
8) Foucault, Michel: Überwachen und Strafen. Die Geburt des Gefängnisses. (Übersetzung), Frankfurt am Main 1977, S. 39 f.
9) Müller: Jenseits der Nation. Berlin 1991, S. 39.
10) Müller: Zur Lage der Nation. Berlin 1990, S. 19 f.
11) Ebd., S. 66.
12) Deleuze, Gilles / Guattari, Félix: KAFKA, pour une littérature mineure. Paris 1975.
13) Die Äußerung Müllers wird aus seinem Gespräch mit Ulrich Dietzel zitiert. In: Sinn und Form, 37. Jahr, 6. Heft, Berlin 1985, S. 1193 f.
14) Müller: Mauser. In: Mauser, S. 66.
15) Müller: Verabschiebung des Lehrstücks. In: Heiner Müller Material. Hrsg. von Frank Hörnigk, Göttingen 1989, S. 40.
16) Müller: Krieg ohne Schlacht. Köln 1992, S. 331.
17) Cohen, Jean: Théorie de la figure. In: Communications 16. Paris 1970, S. 22.
18) Johnson, Barbara: A world of difference. Baltimore / London 1987, S. 111.
19) Baudelaire, Charles: Le Galant Tireur. In: Œuvres complètes 1. Paris 1976, S. 349 f.
20) Müller: Die Hamletmaschine. S. 95.
21) Ebd., S. 93.
22) Ebd., S. 94.
23) Ebd.
24) Ebd., S. 95.
25) Ebd., S. 96.
26) Müller: Zur Lage der Nation. S. 82 f.

(慶應義塾大学大学院博士課程在学中)