

## DIE MÜLLER-MASCHINE

### ÜBER EINEN BILDBAND UND DIE KULTFÄHIGKEIT DES DICHTERS HM

Der ursprüngliche Buddhismus gewann an Einfluß, als er von einem Gegenstand des philosophischen Bedenkens zu einer Religion der öffentlichen Handlung wurde, als der Gedanke seine kommunizierende Kultfähigkeit gewann. Ein reüssierender Glaube bedarf des bekennenden Rituals, das der Gemeinde ihre spirituelle Mitte in absentia zu imaginieren vermag.

Der vorerst letzte Kult-Stifter ist der Dichter Heiner Müller, einer der wenigen Zeitgenossen, von denen sich gegründet vermuten läßt, sie blieben dem kommenden Jahrhundert erinnerlich. Eine solch singuläre Gestalt begründet natürlich einen Kult, einen Kult, der von dem einzigen Dogma seines Stifters - "Ich glaube an Whisky" -, kräftig befördert wird: Der glänzende Zynismus, mit dem der Autor seine schwarzen Blumen durch Blut und Sperma düngt, macht ihn so recht, so mühelos kommensurabel. Denn auch sein Werk ist mühelos kommensurabel, ein Magier des virtuoseren Zynismus, der mit Blut, Kot und Sperma anmutig zu tanzen wußte wie kein zweiter. Das Blut indessen zu fröhlich sprudelnd, die Tode zu genußsüchtig, die Sprache zu hörbar auf ihren Wohlklang bedacht, als daß einigen Ernstes antike Kraft beansprucht werden dürfte. Welt ging an ihm vorbei, sofern sie ihre Tauglichkeit als literarisches Material nicht zu behaupten wußte. Welt war Metapher, war Bild. Heute ist er Metapher, ist Bild und Bilder. Die Müller-Maschine arbeitet und der Markt birst von Devotionalien.

Deren jüngste ist ein Buch, ein Fotoband, 750 Abbildungen, deren Überzahl HM zeigt. Nicht nur, neben HM-Inszenierungen sehen wir auch die Straße, deren Pflaster er einst trat. Müller, Neumannstraße, da mußte viel zusammenwirken, ehe solch Adresse kultfähig wurde.

Die Herausgeber des gut ausgestatteten Bandes - Oliver Schwarzkopf und Hans-Dieter Schütt -, waren sich der Problematik ihrer opulenten Devotionalienhandlung wohl bewußt, denn Schütt schreibt in einem intelligent-verspielten Vorwort vom "Porträtfoto als Detail einer Selbst-Inszenierung", er zitiert beziehungsweise HM ("Brecht's Irrtum vom relativ geringen Gebrauchswert des Todes. Das Gegenteil ist der Fall, außer, vielleicht, für den, der ihn sterben muß") und gewiß hätte HM Gefallen gefunden an dem zynischen Charme einer sechsteiligen Bildsequenz, daselbst der Zigarrenraucher HM eine Zigarette von Fritz Marquardt schnorrt, während ihn dieser runde sechs Jahre und 130 Seiten später auf den Schultern trägt, es ist der Dorotheenstädtische Friedhof.

Und dennoch dient der buchkünstlerisch gediegene Band eher der Reproduktion eines Kultes als der Auseinandersetzung mit dem ihn stiftenden Gedanken. Denn Schütt und Schwarzkopf haben nicht - "Bilder eines Lebens" -, dieses Leben inszeniert, strukturiert, sie haben seinen Kult fortgeschrieben, indem sie ihrem fotografischen Material und seiner Aura unterlagen: Das Material organisiert die Struktur des Buches, nicht eine konzeptionelle Struktur das Material. Und, reichlich fünfhundertmal HM bis zum auratisch präsentierten Kontaktabzug, das wird denn nun, wenn nicht ein Gedanke die Bilder fädelt, doch ein wenig heftig.

Wer mag, kann allerdings, konfrontiert mit diesen Bildern eines freundlichen Mannes, einem anderen Gedanken nachhängen. Wir sehen ein Sujet, das sich gern und gelassen als Material darbot, wir sehen einen Intellektuellen, der bis zum Hals in einen Gully kriecht, der Fotograf wollte es so gern. Welch anderer deutscher Dichter, der den Namen verdient, wäre für die Kamera heiter in die Kanalisation gekrochen? Und Welch anderer deutscher Dichter versammelt in seinem Werk ein solches Aufgebot von Blut und Sperma, von Krebs und Kot? Die dunkle, knochenknackende Welt, die Ströme von Blut - nur eine Attitüde, im wirklichen Leben Whisky und Zigarren weichend? Das ist die Frage nach dem Wesen dieses Dichters, und er beantwortet sie in der reichhaltigen Spruchkiste dieses Bandes: "Ich schreibe mehr, als ich weiß" - das ist kein Aphorismus, das ist das Geheimnis von Kunst: Wenn es denn anders wäre, wenn es sich denn anders sagen, anders zeigen ließe, wenn Kunst anders zu existieren vermöchte denn als Kunst, wenn Bilder und Geschichten also ersetzbar wären, - dann gäbe es keinen Grund und keine Möglichkeit, ein großes Bild zu malen, ein großes Buch zu schreiben. Die Werke der wirklich großen Künstler wissen immer mehr als ihre Hervorbringer. Daß Müller in seinen besten Werken diese Art von Unterlegenheit beanspruchen darf, das macht ihn wohl, zu Teilen, bleibend. So werden wohl die Texte überleben, die ihren Zynismus nicht unmittelbar vom tropfenden Schwert herleiten, "Quartett", "Philoktet", das wird, vermutlich, noch in einem Jahrhundert repertoiretauglich sein und von einem Dichter gegen Ende des vergangenen Jahrhunderts künden.

Das Ende des Kalten Krieges war das Ende des Dichters, und er exemplifizierte dies coram publico am 4. November 1989 auf dem Berliner Alexanderplatz in einer grotesken Performance. Junge Leute hatten ihm einen Aufruf zur Gründung freier Gewerkschaften in die Hand gedrückt - und der größte deutsche Dramatiker las gelegentlich der größten deutschen Demonstration das fremde Flugblatt: Er hatte nicht Eigenes mehr zu sagen. So viel, so wenig bedeutete ihm die Wirklichkeit. Sein genialer Zynismus vermochte nur in der geschlossenen DDR den Gipfel der Staatsprovokation zu erklimmen, in Deutschland blieb ihm nur der hochgelobte Clown, der das zynische Spiel hoch auf dem Seil besser konnte als irgendein anderer in der Manege.

Vielleicht suchte der Wundermann im Bewußtsein des verlorenen dramatischen Materials zunehmend das Theater, die Leitung des Berliner Ensembles: Das literarische Werk war wohl definitiv abgeschlossen, nun bedurfte es anderer Herausforderung, nun konnte er sich darauf konzentrieren, Müller inszenierend, Müller zu vollenden. "Mein Platz, wenn mein Drama noch stattfinden würde, wäre auf beiden Seiten der Front, zwischen den Fronten, darüber.", hinterläßt er in "Hamletmaschine". Sein Drama, vielmehr, was für ihn Drama zu stiften vermochte, fand nicht mehr statt nach dem Ende des kalten Krieges mit seinen obskuren Schräglagen. Der Zyniker Müller litt wohl weniger an der für ihn recht kommoden Verfassung der Welt, er benutzte, beobachtete sie, zunehmend über den Fronten, und hatte seine produktive Freude an ihrer Absurdität, schamlos und genial. Wahrscheinlich ist es so: Wenn einer die Gnade der Hohen Sprache verliehen bekommt, dann muß er schreiben, dann sucht er die Sujets, denen seine Sprache Stimme gibt. Müller bedurfte für seinen gleichsam filigranen Granit des Dramas, des Gegenstandes, der über hinreichend Schwere verfügt für die Schwere der Worte. So sieht er, so beschreibt er die Dinge, ohne sich zu winden unter ihnen: Sein Schmerz ist seine Dichtung. "Ich kann nicht moralisch schreiben", sagt er, die Position des unbeteiligten Beobachters gewiß auch zur mythischen Selbststilisierung kultivierend und doch zugleich ernsthaft lebend. Was seine Dramen an Moralität, an Bewegung ermuntert haben, ist ihr Eigenleben.

Der Kult um HM, von dem dieses Buch ein Teil ist, erzählt jedoch weniger von diesem Dichter als von seiner Zeit und ihrem Genuß an der Verwesung - da diese jedoch eine Prämisse setzte für seinen Erfolg, hat auch dies mit ihm zu tun.

So wird HM, dem die Welt als Material galt, nun selbst zu Material. Und so wird er womöglich einmal als der Repräsentant unserer lächelnden Ohnmacht gelten.

Es ist ein Lächeln zuviel, als daß die Enkel uns einen Schmerz mildernd anrechnen werden.

Henryk Goldberg

Oliver Schwarzkopf/Hans-Dieter Schütt (Hrsg.): Heiner Müller - Bilder eines Lebens, Schwarzkopf & Schwarzkopf, 98 DM

Der Autor

Henryk Goldberg ist Redakteur der "Thüringer Allgemeine" in Erfurt.

Erschienen in:

**VIA REGIA** – *Blätter für internationale kulturelle Kommunikation* Heft 42/43 1997,  
herausgegeben vom Europäischen Kultur- und Informationszentrum in Thüringen

Weiterverwendung nur nach ausdrücklicher Genehmigung des Herausgebers

Zur Homepage VIA REGIA: <http://www.via-regia.org>