

Nun weiß Rudi, "daß er von nun an gleichgültiger sein wird"<sup>15</sup>, denn ein gestörtes Verhältnis zur Natur geht einher mit einem gestörten Verhältnis zur Gesellschaft, hervorgerufen durch einen unerträglichen Autoritätsmechanismus, der den Menschen nicht nur seiner Schöpferkraft beraubt, sondern ihn regelrecht bricht, weil dieses Leben für ihn nicht mehr sinnvoll ist.

Auf die Bedeutung des Verhältnisses Mensch - Natur - Umwelt geht G. HOLTZ-BAUMERT in einem Interview für die Weimarer Beiträge ein. Er verweist hier darauf, "daß sich die Frage nach der Bedeutung der Natur für uns immer schärfer stellen wird", sie uns immer stärker zu beschäftigen habe. Es genüge nicht, nur immer in den Kosmos hochzuschauen, wenn dabei der Grashalm vergessen werde. "Die schnelle Mechanisierung, die Ablösung der Tieres durch die Maschine, ... die Notwendigkeit, daß der Mensch ... auch zum Tier ein anderes Verhalten finden muß", das darzustellen sei zu einer wichtigen Aufgabe der Literatur geworden. Dieses Thema spielt auch in den Erzählungen von M. STADE eine Rolle.<sup>16</sup> Stade stellt dar, wie eines der letzten Pferde der Genossenschaft zum Schlachthof in die Stadt gebracht werden soll, weil es zur Arbeit zu alt ist und auch nicht mehr benötigt wird, da längst Maschinen zum Einsatz gekommen sind. Den Auftrag, das Pferd in der Stadt abzuliefern, erhält der alte Vetter, für den es im Dorf ebenfalls keine Arbeit mehr gibt. Der Mensch und das Pferd, die im alten Dorf zusammengehörten, scheinen nun überflüssig geworden zu sein. Mit dem Verlust des Pferdes nimmt der Bauer Abschied von einer Produktionsweise und von einer Umwelt, die lange Zeit sein Leben bestimmt hat. Nicht nur in der Literatur ist dieser Abschied elegisch. Wenn sie vorschlägt, eine Sektion Reitsport zu gründen oder Fischteiche zu bewirtschaften, dann sind es zögernde Angebote einer anderen Alternative als die Vernichtung der Natur.

#### Anmerkungen

- 1 Rasputin, V.: Leserkonferenz. In: Sonntag 38/1979, S. 10.
- 2 Hammel, C.: Rom oder Die zweite Erschaffung der Welt. Berlin 1976, S. 34 f.
- 3 Vgl. Theater der Zeit. 3/1975, S. 54ff.
- 4 Groh, C.: Erinnerungen an die Insel. In: Sonntag 25/1980, S. 8.
- 5 - 8 Weymann, F.: Kein Sterbenswort. Berlin 1981, S. 7; 229; 248; 258.
- 9 Schröder, C.B.: In meines Großvaters Kinderwald. Halle/Leipzig 1978, S. 5.
- 10 Müller, A.: Der Magdalenenbaum. Rudolstadt 1979, S. 15.
- 11 Menchen, G.; in: Neuer Tag v. 23. 5. 1980.
- 12 Strittmatter, E.: Damals auf der Farm. Leipzig 1977, S. 166.
- 13 Ebda, S. 167.
- 14 Ebda, S. 169.
- 15 Sasse, E.-G.: Amerika-Heinrichs Rückkehr. Halle/S. 1977, S. 164.
- 16 Stade, M.: Veters fröhliche Fahren. Berlin 1973.

Jiří Munzar

#### Zur Rolle klassischer Stoffe bei Heiner Müller

1. Für die ganze Geschichte der Kultur sind zwei Momente charakteristisch: die Fortsetzung der Tradition und der Kampf gegen die Tradition, Kontinuität und Diskontinuität. Immer kehrte die Menschheit zur Vergangenheit zurück, und die Künstler ließen sich durch ältere Werke inspirieren. Diese Erscheinung kann schon in der Frühzeit des literarischen Schaffens beobachtet werden.

Es gibt aber einige Epochen, in denen sie größere Bedeutung erlangte, wie z.B. während der Elisabethanischen Zeit in England und während der Großen Französischen Revolution. Im allgemeinen scheint es so zu sein, daß es sich dabei um Epochen des gesellschaftlichen Aufschwungs beziehungsweise um revolutionäre Zeiten gehandelt hat.

So war es, und heute ist es nicht anders. Es gab und es gibt, allerdings, einige Probleme, was die Erberezeption anbetrifft, wie vor allem die Diskussionen, die in der DDR in den 70er Jahren ausgetragen wurden, zeigen. Die Anregung zu einer der vielen Diskussionen gab die oft gelobte, aber auch viel kritisierte "Macbeth"-Bearbeitung von Heiner Müller. Es war kein Zufall, daß es sich gerade um ein Drama handelte, denn das Verhältnis zum Erbe war in dieser Gattung offensichtlich intensiver als in anderen Gattungen. Insbesondere in den 60er, 70er und 80er Jahren orientierten sich viele Dramatiker darauf, ältere Werke, in den meisten Fällen Werke der klassischen Weltliteratur, zu modernisieren und zu aktualisieren oder die alten Stoffe im neuen Geiste zu bearbeiten. Solche Bearbeitungen haben in der deutschen Literatur eine lange und fruchtbare Tradition. Es genügt, nur einige Namen anzuführen: Hans Sachs, Goethe, Schiller, Kleist, Tieck, Grillparzer, Hebbel, Hauptmann, Brecht. Es geht uns aber primär um Heiner Müller, und deshalb konzentrieren wir uns zuerst, des Kontextes wegen, auf die Situation im Drama der DDR in den 60er, 70er und 80er Jahren.

2. Zunächst versuchen wir an einigen Beispielen zu rekapitulieren, was unter

der Ausnutzung älterer Stoffe zu verstehen ist, und dann werden wir nach einigen Ursachen dieser Erscheinung fragen.

Bei der Ausnutzung älterer Stoffe und Werke in der Dramatik geht es um eine sehr breite Skala verschiedener Fälle, welche nur schwer auf einen gemeinsamen Nenner zu bringen sind. Die Skala reicht von einfachen Zitaten und Anspielungen über Analoggestalten und Situationen, über die freie Bearbeitung von Stoffen oder Nutzung einiger Fabel-Elemente bis hin zu mehr oder weniger freien Bearbeitungen ganzer Werke.

Manchmal kann schon der Titel eine Anspielung sein, die die Handlung gewissermaßen in ein anderes Licht rückt. In anderen Stücken sind es die Namen der Gestalten und ihre Analogien zu bekannten Helden der deutschen oder der Weltliteratur (H. Baierl: Johanna von Döbeln; P. Hacks: Moritz Tassow). Ab und zu kann man auch Analogien in den Konstellationen mehrerer Gestalten entdecken. (So z.B. in Claus Hammels Stück "Um neun an der Achterbahn", in dem es im Hintergrund um einen Konflikt zweier Mütter geht, einer leiblichen und einer Adoptivmutter, was an Brechts Kaukasischen Kreidekreis und darüber hinaus an die bekannte biblische Parabel vom Salomonischen Urteil anknüpft. In Pfeiffers "Laternenfest" geht es schließlich um das beliebte Romeo-und-Julia-Motiv, das dem Stück eine größere Geschlossenheit verleiht.)

Wenn wir noch weitergehen, sehen wir, daß bei einigen Stücken in der Fabelführung die Struktur analogie zu bestimmten klassischen Werken eine wichtige Rolle spielt. (So z.B. H. Baierl: Frau Flinz, U. Plenzdorf: Die neuen Leiden des jungen W. oder V. Braun: Hinze und Kunze. Im letztgenannten Fall erhält ein im Grunde genommen loses chronikartiges Stück einen strafferen Aufbau und innere Dynamik durch Parallelen zu Goethes Faust.)

Als repräsentative Beispiele für eine dramatische Bearbeitung älterer Stoffe können P. Hacks' Omphale oder Adam und Eva angeführt werden. In diesen Fällen handelt es sich um mythologische Stoffe; eigentlich gehören hierher auch zahlreiche Werke mit historischer Thematik oder Stücke, die sich auf Begebenheiten aus dem Leben berühmter Persönlichkeiten stützen, wo man allgemein bekannte und häufig schon vorgeformte Stoffe antrifft.

Zur letzten Kategorie gehören die eigentlichen Bearbeitungen älterer Stücke, die sich aber durch die Entfernung vom Originalwerk und durch die Zahl der Veränderungen oder Eingriffe unterscheiden. Als Beispiel können uns Heiner Müllers Adaptionen - Philoktet oder Macbeth - dienen, mit denen wir uns später näher befassen werden.

3. Es bleibt die Frage nach der Motivation: Warum werden alte Stoffe so oft adaptiert? Wenn wir von äußeren Motivationen absehen, scheint es uns wahrscheinlich, daß hier die Verfremdung die größte Rolle spielt. Es entsteht eine gewisse Distanz, eine Vereinfachung, und damit wird aus einer Geschichte eine Parabel, oder zumindest wird sie auf eine andere Ebene gerückt.

Peter Hacks sieht die Vorteile älterer Stoffe darin, daß sie die Konzentration des Verfassers auf die Hauptmomente anstatt auf Äußerliches ermöglichen. Seiner Meinung nach "...führt der neue Stoff den Autor in die Versuchung, sich mit seiner stofflichen Neuartigkeit zu begnügen und zu vergessen, daß er ihn auf wirklich neue Weise behandeln, wirklich neue Haltungen vorschlagen muß".<sup>2</sup>

In anderen Fällen kann die Bearbeitung dadurch motiviert sein, daß der Verfasser den Sinn der Vorlage aktualisieren oder nach seinen Vorstellungen verändern will. Der dritte Grund für die Bearbeitung oder Ausnutzung älterer Stoffe ist die Tatsache, daß die alten Fabeln manchmal einem locker gebauten Werk innere und strukturelle Einheit verleihen. Es ist allerdings hervorzuheben, daß die drei skizzierten Typen nie rein vorkommen, sondern in den meisten Fällen eng miteinander verflochten sind.

Von den bedeutenden Dramatikern ist es vor allem der schon erwähnte Peter Hacks, der die Ausnutzung älterer Stoffe nicht nur theoretisch befürwortet, sondern auch praktisch dokumentiert. Das hängt natürlich mit seiner Theorie des "sozialistischen Klassizismus" zusammen. Die Ansichten P. Hacks' sind aber keineswegs unumstritten. Zu seinen schärfsten Gegnern gehörte Anfang der 70er Jahre, in der Zeit der heftigen Diskussionen, Volker Braun, der sich damals zur Problematik der Adaptionen ganz eindeutig äußerte: "Ich habe ein großes Mißtrauen gegen die bei uns gängige Methode, antike Stories zu benutzen, um Probleme unserer Revolution abzuhandeln, ein Verfahren der Sklavensprache, die die Literatur bis heute fließend beherrscht. Es ist aber im Grunde nicht legitim, heutige Inhalte mit den Vorgängen der Klassengesellschaft zu transportieren, das ist unfair."<sup>3</sup> Das sagte V. Braun Anfang der 70er Jahre - damals spielten bei ihm die klassischen Vorlagen die Rolle der zweiten Ebene, sie bildeten einen Hintergrund zur gegenwärtigen Handlung, welcher verschiedene Funktionen erfüllen sollte (Die Kipper - Die Räuber; Hinze und Kunze - Faust; Tinka - Hamlet). Allerdings versuchte er in den letzten zehn Jahren mehrmals fast dasselbe, was er damals als unzulässig bezeichnete.

4. Und jetzt erst kommen wir zur größten Gestalt der zeitgenössischen DDR-Dramatik, zu Heiner Müller, dessen Macbeth-Adaption die eingangs erwähnten De-

batten eigentlich ausgelöst hat. Die Adaptionen und Bearbeitungen schon vorgeformter Stoffe spielen in seinem Gesamtwerk eine bedeutende Rolle, was kaum bei einem Dramatiker wundert, der in den 50er Jahren als Brecht-Schüler begann. Zur Frage der Adaptionen hat er sich mehrmals geäußert. Einmal skeptisch, wobei er sich zugleich von P. Hacks distanzierte: "Ich glaube nicht an die Möglichkeit, mit einem mythischen Kostüm oder mit einem solchen Stoff etwas Wesentliches sagen zu können. Hacks glaubt das Gegenteil: ihm ist diese Realität zu miserabel, zu klein; sie eigne sich nicht fürs Drama, und deswegen macht er utopische Entwürfe und will den endgültig emanzipierten Menschen zeigen. Das ist seine Konzeption, wie immer man das bewertet."<sup>4</sup> Seine ablehnende Haltung gegenüber den Adaptionen scheint der oben angeführten Stellungnahme V. Brauns sehr nahe zu sein. Ein anderes Mal erwähnt er sowohl die Vorteile als auch die Nachteile der Adaptionen: "Andererseits wird es für mich immer problematischer, mit sogenannten großen Figuren, die einen Namen haben, etwas zu machen. Es ist schon ein Unterschied, ob jemand Hamlet heißt oder Ham. Sicher ist es leichter, mit Figuren zu arbeiten, wo jede sofort ein Bezugsfeld hat. Aber es blockiert wahrscheinlich auch und engt die möglichen Assoziationen ein. Wenn jemand Ham heißt, kann alles vorkommen, was einem bei Hamlet einfällt, und es ist trotzdem so, daß man frei ist von dem Zwang, der vom Modell ausgeht."<sup>5</sup> Wie es auch sei - fast alle Stücke Müllers, mit nur wenigen Ausnahmen, basieren auf älteren Stoffen oder sogar auf konkreten Werken.

Man findet bei ihm so gut wie alle Typen, die wir aufgezählt haben: am häufigsten sehr freie Bearbeitungen, in denen der Sinn der Vorlage oft absichtlich geändert wird; manchmal tauchen nur einige historische oder aus der Mythologie bekannte Gestalten, bzw. ihre Geschichten, auf (Die Bauern, Zement), welche die Handlung auf eine exemplarische Ebene rücken; ein anderes Mal dienen die klassischen Helden nur als Vorwand für eigene Überlegungen (Hamletmaschine) u.a.m.

Sehr gern wendet sich Müller den antiken Stoffen zu. Seien es bekannte Dramen (Ödipus Tyrann, Philoktet, Prometheus) oder chronikartige Stoffe (Der Horatier) oder Sagen (Herakles 5, Medea). Seine Vorliebe für diese Stoffe erklärt er oft damit, daß die antiken Helden und Konflikte durchschaubar sind - sie eignen sich am besten für gewisse Reflexionen und für die Darstellung allgemein gültiger Situationen. "Und da ist es wichtig, daß man nicht zuviel Details hat, daß man erst mal die Grundzüge hat. Den Entwurf, den können sie nicht so detailliert machen. Dann kommt man leicht vom Wesentlichen ab: Die antike Tragödie hat mit dem nackten Menschen zu tun, wenn Sie wollen..."<sup>6</sup>

Im Vergleich zu Brecht, der eher eine Vorliebe für römische Stoffe hatte, bevorzugt Heiner Müller eindeutig den griechischen Kulturkreis, wobei wohl die Urwüchsigkeit, die Nähe zum Archaischen, ausschlaggebend ist. Was die Bearbeitungsweisen anbetrifft, sind hier fast alle möglichen Kategorien vertreten: die den Originaltext nur wenig ändernde Bearbeitung (Ödipus Tyrann nach Sophokles, mit Ausnutzung der Hölderlinschen Übersetzung), die eigene Übersetzung mit nur winzigen Korrekturen (Prometheus nach Aischylos), die gründliche Adaption, eigentlich ein neues Stück auf dem alten Grundriß (Philoktet nach Sophokles), ein Stück nach einer Sage (Herakles 5), ein unkonventioneller Text, eigentlich ein Szenario, nach einer Chronik, bei dessen Vortrag das Geschilderte zugleich dargestellt wird (Der Horatier), Szenen bzw. Fragmente über mythologische Stoffe (Medea). Antike Motive spielen allerdings eine sehr bedeutende Rolle in "Zement" nach F. Gladkow.

Der zweite große Komplex nach der Antike, dem sich Müller zuwandte, ist Shakespeare. Zur Beschäftigung mit ihm kam es erst später, sie war aber ebenso produktiv und dauerte bis in die 80er Jahre an. Auf der einen Seite glaubte Müller, daß Shakespeare zur Zeit ein Luxus sei, daß es wichtigere Dinge gebe: "Ich glaube nicht, daß man z.B. den Spielplan eines Theaters jetzt auf Shakespeare gründen kann. Weil der viel zu reich ist, das bleibt ein Luxus. Es gibt im Moment noch viel zu viele aktuelle Dinge, viel zu viele soziale und sonst welche Probleme, die erfordern, daß man mit größeren und simpleren Strukturen als diesen komplexen bei Shakespeare arbeitet im Theater, damit man überhaupt eine Verbindung kriegt zwischen der Gesellschaft und dem Theater oder zwischen Politik und Theater."<sup>7</sup>

Trotzdem aber gelang es H. Müller nicht, sich dem Zauber Shakespeares zu entziehen, und aufgrund seiner Beschäftigung mit ihm entstanden vier Stücke: eine Übersetzung (Wie es euch gefällt), zwei freie Adaptionen (Macbeth, Titus Andronicus) und ein collageartiges Stück, in dem Gestalten und Motive aus Shakespeares Hamlet den Rahmen für Müllers eigene, fragmentarisch verkündete Botschaft bilden (Hamletmaschine).

Zur dritten Gruppe, der wir uns jetzt nicht eingehend widmen können, gehören modernere oder moderne Autoren, deren Erzählwerke H. Müller dramatisierte: A. Seghers, E. Neutsch, F. Gladkow, A. Bek, aber auch Choderlos de Laclos und John Reed. Beiseite haben wir noch Molière und Suchowo-Kobylin gelassen.

5. Alle diese Stücke haben, trotz großer Unterschiede, etwas Gemeinsames, sowohl was die Thematik und die Fragestellung als auch was die Bearbeitungsweise

anlangt.

Das Problem, das Müller am intensivsten beschäftigt, ist die Menschheitsgeschichte, die Vergangenheit mit ihrer Bewältigung und die Tendenz der künftigen Entwicklung. Der Weg in die Zukunft hat aber eine Voraussetzung: Zuerst müssen alle Formen der Barbarei entlarvt und überwunden werden. Barbarei und Kommunismus sind für H. Müller die größten denkbaren Gegensätze. Deshalb wendet er sich mit Vorliebe historischen Stoffen zu, deshalb bearbeitet er Werke aus der Vorgeschichte der Menschheit. In den meisten Fällen versucht er, das Geschehen zu entmythologisieren (wie es z.B. seine Interpretation des Schicksals in Ödipus Tyrann zeigt) und die Helden zu entheroisieren (Philoktet), alles wird absichtlich drastischer und auswegloser. Die Wirkung wird durch sprachliche Mittel noch gesteigert: Die expressive Sprache Müllers trägt zum Erfolg der Stücke maßgeblich bei.

Häufig betont er zwar gewisse heute als lebenswichtig erscheinende Momente, wie die Befreiung der Menschheit (Prometheus), die verheerenden Folgen der Kriege (Philoktet), die Bedeutung der schöpferischen Arbeit (Herakles 5) u.a.m., nie aber - mit Ausnahme der didaktisierenden Titus-Adaption - begegnet man solchen Aktualisierungsversuchen, wie sie bei Brecht vorkommen. Müller weicht von Brecht auch in anderer Hinsicht ab: Er ist ein Pathetiker, den man vielleicht, im Gegensatz zum 'Klassiker' Hacks, als einen Romantiker bezeichnen könnte - oder als einen eher dionysischen Autor im Vergleich zum apollinischen Hacks.

Wesentlich für sein ganzes Schaffen ist seine Neigung zum Tragischen. Mit nur wenigen Ausnahmen überwiegen in seinen Stücken tragische Momente, auch wenn man nicht in allen Fällen von Tragödien sprechen kann. Szenen, in denen blutige Konflikte ausgetragen werden, die manchmal kraß expressiv bis naturalistisch geschildert sind und deren Wirkung durch gewaltige Sprachausformung noch gesteigert wird, gehören zu den Grundsteinen seiner Dramatik.

6. Dabei geraten wir auf ein sehr umstrittenes Gebiet. Ist es möglich, heute noch von Tragödien zu sprechen? Ist die Tragödie nicht tot? Dabei spielen wir nicht nur auf die berühmten Ausführungen Dürrenmatts in diesem Sinne an, sondern auch auf zahlreiche andere Autoren, die den Tod der Tragödie entweder konstatiert oder zumindest prophezeit haben.<sup>8</sup>

Heiner Müller, der größte tragische Dichter der zeitgenössischen deutschsprachigen Literatur, scheint eine der wenigen Ausnahmen zu sein. Und die Wahl der klassischen Stoffe für seine Dramen ist auch dadurch begründet, daß es heute,

und darin muß man den Skeptikern beipflichten, kaum mehr möglich ist, Tragödien aus der Gegenwart zu schreiben. Es scheint im allgemeinen, daß zeitgenössische alltägliche Stoffe für Tragödien nicht gut geeignet sind - es fragt sich aber, ob das je der Fall war. Diese Tatsache wird anschaulich durch das Schicksal einiger poetischer Stücke des großen englischen Dichters T.S. Eliot bewiesen: Seine Tragödien aus der Gegenwart sind heute so gut wie vergessen, während sein "Mord in der Kathedrale", der in vielem an alte Mysterien erinnert, zu den erfolgreichsten Werken der modernen angelsächsischen Dramatik gehört. In der DDR sind aber einige Stücke mit Gegenwartsstoffen entstanden, die in mancher Hinsicht den Vorstellungen von der Tragödie entsprechen. Als Beispiele führen wir zwei Werke namhafter Dramatiker an, und zwar "Tinka" von Volker Braun und "Schlötel oder Was soll's" von Christoph Hein. Äußerlich erinnern sie beide an die Produktionsstücke der 50er Jahre: In beiden kämpft der Held bzw. die Heldin gegen die herrschenden Mißstände, und in diesem Kampf unterliegen sie. Tinka wird mit einer Bierflasche getötet, Schlötel endet durch Selbstmord in der Ostsee. Sind das aber wirkliche Tragödien? "Tinka" kommt dieser Bezeichnung nahe, die ganze Handlung wird aber durch die Parallelen zu Hamlet, die spielerisch und komisch wirken, verfremdet. Und "Schlötel" ist eher eine Tragikomödie: Der Held, der kurz vor seinem Tod ein Kaninchen tötet, wird als ein verrückter, besessener Mensch dargestellt. Und dieses Herunterspielen ist für die meisten Stücke dieser Art typisch.

Also: Mit den zeitgenössischen Stoffen geht es kaum. Und hierin sehen wir einen der wichtigsten Gründe, warum sich Müller den klassischen Vorlagen zuwendet, ob er sich dessen bewußt ist oder nicht: Nur in ihnen kann er sich völlig realisieren.

Am meisten nähern sich der Tragödie die großen Adaptionen der zweiten Hälfte der 60er und der ersten Hälfte der 70er Jahre: "Philoktet" und "Macbeth", in denen er sich, vor allem in "Philoktet", von seinen Vorlagen beträchtlich entfernt hat.

Zuerst zu "Philoktet", den P. Hacks folgendermaßen charakterisiert: "Diese vollkommene Tragödie ist von vollkommener Bauart und in vollkommenen Versen verfaßt."<sup>9</sup> Im Vergleich zu Sophokles fehlt der Chor, die Götter sind kaum mehr präsent, und aus dem heldenhaften Philoktet ist ein bedauernswerter, kranker, böswilliger Mensch geworden, der nicht nur alle Griechen, sondern die ganze Menschheit haßt, ein Mann, den Neoptolemos tötet. Also kein Held. Aber dennoch ein Mensch, mit dem sich der Zuschauer leicht identifizieren kann. Das geschieht offensichtlich, es war aber nicht der Wunsch des Verfassers, der sich

als Schüler Brechts um eine gewisse Verfremdung bemühte, was vor allem der Prolog zeigt.

Die um ein paar Jahre später entstandene, vieldiskutierte freie Bearbeitung der Shakespeareschen Tragödie "Macbeth" verdeutlicht eine andere Tendenz der Bearbeitungen und der eigenen Werke H. Müllers: Zu einer Tragödie im klassischen Sinne gehört auch ein Wertekonflikt, und den vermissen wir hier. Im Unterschied zu Shakespeare, wo ein guter König von einem ehrgeizigen Gauner ermordet wurde, der wiederum von einem guten Nachfolger gestürzt wird, handelt es sich bei H. Müller um einen Teufelskreis: Ein Bösewicht stürzt einen anderen Bösewicht, und vor dem Schluß taucht ein dritter Bösewicht auf, der die Regierungsgeschäfte übernimmt, und alles wird sich wiederholen. Keine Katharsis. Es kommt wieder zur Entheroisierung, die handelnden Gestalten verlieren fast ihre Eigenständigkeit und werden eher als Räder in einem Mechanismus betrachtet.

In den 80er Jahren, nach der Periode der Collagen und der Fetzenteknik, befaßte er sich noch einmal mit einer Shakespeareschen Tragödie. Aus "Titus Andronicus" wurde "Anatomie Titus Fall of Rome. Ein Shakespeare-Kommentar" (uraufgeführt 1985, veröffentlicht 1987), aus der blutigsten und wohl schwächsten Tragödie Shakespeares ist ein warnendes, didaktisches Stück mit Kommentaren entstanden, die in vielem an den Chor erinnern. Müller sagt dazu: "Und an diesen Kommentarteilen hat mich die Möglichkeit interessiert, wieder zu einer epischen Ebene zu kommen, um Stoffmassen auf die Bühne zu bringen, ohne den ganzen Theaterapparat bemühen zu müssen."<sup>10</sup> Das Stück hat mehrere Ebenen, vieles in den Kommentaren wirkt ironisierend und parodisierend, und auch die eigentliche Tragödie könnte bei Müller eher als Farce verstanden werden; es gibt aber auch andere Interpretationsmöglichkeiten, wie bei "Philoktet". Müller will ein neues Licht auf die gegenwärtige Situation der Menschheit werfen, es entsteht eine Endzeitstimmung, das Stück soll vor einer möglichen Katastrophe warnen. Gegenüber Shakespeare ist der Schluß wieder offen, wie in "Macbeth": Das Schlachten wird immer weiter gehen.

Es gibt einige Berührungspunkte mit Volker Brauns Bearbeitung des Nibelungenstoffes "Siegfried Frauenprotokolle Deutsches Furor" (1987), wo es auch um die Endzeitstimmung geht und wo es auch aktualisierende Kommentare oder Zwischenszenen gibt. Ebenso erinnert das Stück an Edward Bonds "Lear" und an die Kurosawa-Filmadaption des Shakespeareschen "Lear" (unter dem Titel "Ran"). Die Nähe zum Theater der Grausamkeit ist unübersehbar. Der klassischen Tragödie mit ihren Postulaten stehen aber "Philoktet" und "Macbeth" zweifellos viel näher.

7. Zum Schluß sei zusammenfassend gesagt: Die vorgeformten Stoffe erfüllen bei Müller so gut wie alle Rollen, welche sie bei anderen DDR-Autoren haben, wie eingangs aufgezählt wurde. Von größter Bedeutung ist dabei Müllers Interesse für die Frage nach dem Sinn der Geschichte und seine Neigung zum Tragischen. In der DDR-Dramatik ist die Bearbeitung vorgeformter, vor allem klassischer Stoffe, sehr verbreitet, viel mehr als in anderen Ländern, und die Existenz und die Bedeutung dieser Richtung im Rahmen der DDR-Literatur gehört zu deren spezifischen Zügen. Die meisten Autoren, die sich dieser Methode bedienen, standen ursprünglich unter dem Einfluß Brechts, von dem sie sich später emanzipierten. Die zwei größten Gestalten dieser Strömung sind, wie schon angedeutet, der Klassiker Hacks und sein Gegenpol, der expressive Pathetiker Müller. Zu ihnen gesellt sich der dritte, Volker Braun, der in vielem unter dem Einfluß Müllers steht.

Heiner Müllers Verdienst ist, daß es zu einer Wiederbelebung der Tragödie kam, die eine wichtige Funktion auch in der sozialistischen Gesellschaft erfüllt. Schließlich ist sie "...die ausgewogenste Darstellung des Menschen im Kampf um sein Glück"<sup>11</sup> Seine Tragödien darf man nicht als pessimistisch schlechthin abtun, wie es häufig geschieht, weil sie immer als Warnung und als ein Sprungbrett in die Zukunft dienen sollen.

#### Anmerkungen

1. Siehe Chronik und Bibliographie zur Erbe-Debatte 1970-1974 von M. Starke. In: M. Nössig: Die Schauspieltheater der DDR und das Erbe (1970-1974). Berlin 1976. S. 235-255.
2. Peter Hacks: Das Poetische. Ansätze zu einer postrevolutionären Dramaturgie. Frankfurt a.M. 1972. S. 92.
3. Schlenstedt, S.: Interview mit Volker Braun. In: Weimarer Beiträge 1972 (10), S. 42.
4. Geschichte und Drama. Ein Gespräch mit Heiner Müller. In: Basis. Jahrbuch für deutsche Gegenwartsliteratur. Bd. 6, Frankfurt a.M. 1976, S. 60.
5. Der Dramatiker und die Geschichte seiner Zeit. Ein Gespräch zwischen Horst Laube und Heiner Müller. In: Theater 1975. Sonderheft der Zs. "Theater heute". Bilanz und Chronik der Saison 74/75. S. 119.
6. Ebda, S. 36.
7. Shakespeares Stücke sind komplexer als jede Aneignung - man braucht zu verschiedenen Zeiten verschiedene Übersetzungen. Ein Gespräch. In: Theater heute, 7, 1975, S. 35-36.
8. Wie z.B. George Steiner: The Death of Tragedy. London 1961.
9. Hacks, P.: Unruhe angesichts eines Kunstwerks. "Philoktet" von Heiner Müller. 1966. In: Hacks, P. Essais. Leipzig 1984, S. 299.
10. Solange wir an unsere Zukunft glauben, brauchen wir uns vor unserer Vergangenheit nicht zu fürchten. Ein Gespräch mit Heiner Müller. In: Theater der Zeit 2, 1986, S. 62.
11. Müller, A.: Das Wesen der Tragödie. In: Broodway von O'Neill bis heute. Leipzig und Weimar 1986, S. 15.