

Heiner Müller: Die Hamletmaschine

Heiner Müller (1929–1995) ist nicht als Repräsentant einer spezifischen Strömung der DDR-Literatur aufzufassen. Vielmehr darf er als **Solitär** gelten, zu dem es auch in der westdeutschen Literatur kein Pendant gibt. Seine **Antiken- und Shakespeare-Bearbeitungen** sowie seine **Deutschland-Stoffe** (z.B. *Germania Tod in Berlin*) wurden ab den 70er Jahren in der BRD stark rezipiert, blieben in der DDR aber lange Zeit heftig umstritten. Erich Honecker warf Heiner Müller auf dem 11. Plenum des ZK der SED 1965 vor, einen lebensfeindlichen, spießbürgerlichen Skeptizismus zu verbreiten, und unterstellt ihm ebenso wie Wolf Biermann und Volker Braun >dem Sozialismus fremde, schädliche Tendenzen und Auffassungen<. In der Tat geht es in Heiner Müllers Texten um die **Entlarvung vermeintlicher Sicherheiten** und somit um die **Destruktion eingeschliffener (Denk-) Gewohnheiten**. Die **Kunst (Literatur)** wird zu diesem Zweck **als subversives Medium** eingesetzt, um die gesellschaftliche Wirklichkeit in ihren Beschädigungen zu problematisieren:

»Ich bin immer ein wenig in Verlegenheit, wenn ich über meine Ideologie referieren soll. Meine einzige Möglichkeit, mit Wirklichkeit umzugehen, ist als Künstler. Sonst bin ich da ziemlich unglücklich. Und die Funktion von Kunst besteht für mich darin, die Wirklichkeit unmöglich zu machen – die Wirklichkeit, in der ich lebe, die ich kenne. Meine Chance in der DDR ist, daß dort Ideologie viel mehr eine Wirklichkeit ist, oder [...] Materie, als anderswo; vielleicht gefällt's mir deswegen, dort zu leben.« (Heiner Müller: Gesammelte Irrtümer 2. Interviews und Gespräche. Herausgegeben von Gregor Edelmann und Renate Ziemer. Frankfurt am Main 2/1996, S. 13)

Heiner Müller ist ein >**aggressiver**< **Autor**, der das Publikum planvoll provoziert, um es zu dialektischem Denken anzuregen. 1977 äußert er sich diesbezüglich wie folgt:

»Alles, was man in Deutschland macht, muß kriegerisch sein, muß als Krieg verstanden werden. Und Theater ist nicht möglich in Deutschland, außer als Krieg gegen das Publikum. Es gibt keine demokratische Tradition, weder bei uns noch in der Bundesrepublik. Das Publikum versteht nur Krieg. Und da gibt es eine schwache Hoffnung, daß man das Publikum genügend angreift, so daß es sich wehrt. Das ist die einzige Hoffnung.« (Ebd., S. 20)

Obwohl sein Œuvre auch Lyrik und Prosa umfasst, gilt Müller primär als **Dramatiker**. Bemerkenswert bleibt, dass keines seiner Werke >original< ist, sondern anfänglich aus **Bearbeitungen fremder Texte**, in späteren Jahren aus **Collagen aus historischem und poetischem Material** besteht. Seit den 70er Jahren beschäftigte sich Müller in starkem Maße mit **griechischen Mythen** (z.B. mit den **Tragödien des Sophokles**), aber auch >**modernerem**< **Material** wie den **Dramen William Shakespeares**.

Starken Einfluss auf Müllers Werk hat **Bertolt Brecht** genommen. Müller versucht dessen Werk zu **beerben**, indem er ihn **in dialektischer Manier kritisiert**. Trotz aller Verfremdungseffekte stehen bei Brecht Figuren und deren

Handlungen im Mittelpunkt. Dieses **bürgerlich-rationalistische Konzept des Individuums** erklärt Müller für **obsolet**:

»Die Stücke laufen alle über Protagonisten, insofern war das letztlich bürgerliche Dramaturgie« (Heiner Müller: Krieg ohne Schlacht. Leben in zwei Diktaturen. Köln 1992, S. 230)

Dementsprechend verabschiedet sich Müller **von handlungstragenden Instanzen zugunsten von Sprechakten**. Im Gegensatz zur Theater-Tradition setzt er die Collage-Technik gezielt ein, um die **Illusion von >Persönlichkeit<** zu **vermeiden**. Bei konsequenter Durchführung dieser Methode ist am Ende nichts mehr in sich >schlüssig<, zusammenhängend oder harmonisch.

Müller insistiert darauf, **politisches (>linkes<) Theater** zu machen, das aber **nicht auf rationalistische, sondern auf sinnliche Weise** funktionieren soll. Seine Dramen verstehen sich daher nicht mehr als >Lehrstücke<, die eine Botschaft transportieren oder gar auf ideologische Indoktrination abzielen:

»Natürlich kann man ein Pferd vor ein Taxi spannen oder ein Taxi vor ein Pferd. In beiden Fällen ist das nicht effektiv. Aber genau das wird meistens gemacht mit politischer Kunst: ein Pferd wird vor ein Auto gespannt. Und dann sind die Leute überrascht, wenn es nicht richtig fährt. Außerdem lebt das Pferd dabei nicht lange. / Wir müssen uns klar werden, was im Zusammenhang mit Kunst politisch ist. Das sind doch nicht einfach die Inhalte. Vielleicht hat das Godard am besten formuliert. Er sagte, die Aufgabe bestehe nicht darin, politische Filme zu machen, sondern Filme politisch zu machen. Also, es geht um die Behandlung des Stoffes, um die Form, nicht um den Inhalt.« (1987; Gesammelte Irrtümer 2, S. 97)

Heiner Müllers zentrales **Schreib-Motiv** ist in der **historischen Erfahrung des Nationalsozialismus** zu suchen. Allerdings gelangt der Autor zu der Einsicht, dass auch der **Sozialismus als Alternative evident gescheitert** ist. Da es keine andere Hoffnung mehr gibt, bleibt ihm in politischer Hinsicht nur die Flucht in die Unbestimmtheit der Dialektik:

»Wenn ich gefragt werde, sind Sie Christ oder Marxist, würde ich natürlich sagen, ich bin Marxist. Aber es ist wirklich eine Frage der Alternative. Aber wenn ich gefragt werde, sind Sie Marxist, kann ich nicht sagen Ja. Wenn es eine Alternative gibt, bin ich immer Marxist. Das ist eigentlich, glaube ich, eine marxistische Antwort. Es gibt keine marxistische Position, außer über eine Negation. Und auf diesem Umweg könnte ich dann sagen: ich bin Marxist. Aber nicht ohne diesen Umweg...« (1985; Gesammelte Irrtümer 1, S. 157)

Heiner Müllers **Geschichtsdenken** findet sich in einem frühen Prosa-Text mit dem Titel *Der Glücklose Engel* (1958) formuliert, der Walter Benjamins dialektisches Bild vom >Engel der Geschichte< (*Über den Begriff der Geschichte*, IX. These; ca. 1940) aufgreift und poetisch bearbeitet. Die Konzeption Benjamins wiederum reagiert auf eine Graphik von Paul Klee:



Paul Klee: Angelus Novus

»Es gibt ein Bild von Klee, das Angelus Novus heißt. Ein Engel ist darauf dargestellt, der aussieht, als wäre er im Begriff, sich von etwas zu entfernen, worauf er starrt. Seine Augen sind aufgerissen, sein Mund steht offen und seine Flügel sind ausgespannt. Der Engel der Geschichte muß so aussehen. Er 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. Er möchte wohl verweilen, die Toten wecken und das Zerschlagene zusammenfügen. Aber ein Sturm weht vom Paradiese her, der sich in seinen Flügeln verfangen hat und so stark ist, daß der Engel sie nicht mehr schließen kann. Dieser Sturm treibt ihn unaufhaltsam in die Zukunft, der er den Rücken kehrt, während der Trümmerhaufen vor ihm zum Himmel wächst. Das, was wir Fortschritt nennen, ist *dieser* Sturm.« (Walter Benjamin: Gesammelte Schriften I.2. Hrsg. von Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser. Frankfurt am Main 1974, S. 697f.)

Das hier entworfene Bild vom >Engel der Geschichte< sieht **keine Erlösung** vor. Die **Geschichte** offenbart sich **als »eine einzige Katastrophe«**, die sich in einer stürmischen Bewegung befindlich ständig wiederholt. Den Blick auf die Vergangenheit gerichtet, wird der Engel in eine ungewisse Zukunft getrieben. Heiner Müller hingegen verkehrt dessen Position und manövriert

ihn in eine **beklemmende Mittelstellung zwischen Vergangenheit und Zukunft:**

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. Eine Zeit lang sieht man noch sein Flügelschlagen, hört in das Rauschen die Steinschläge vor über hinter ihm niedergehn, lauter je heftiger die vergebliche Bewegung, vereinzelt, wenn sie langsamer wird. Dann schließt sich über ihm der Augenblick: auf dem schnell verschütteten Stehplatz kommt der glücklose Engel zur Ruhe, wartend auf Geschichte in der Versteinerung von Flug Blick Atem. Bis das erneute Rauschen mächtiger Flügelschläge sich in Wellen durch den Stein fortpflanzt und seinen Flug anzeigt. (Heiner Müller: Der glücklose Engel. In: Frank Hörnigk (Hrsg.): Heiner Müller Material. Texte und Kommentare. Berlin 1989, S. 7)

Müller befreit Benjamins >Engel der Geschichte< aus seiner fatalistischen Versteinerung und kreierte im **Flügelschlag unter dem Stein** das **paradoxe Bild der Hoffnung auf eine bessere Zukunft**. Was sich in der Realität als Aporie erweist, wird in der Poesie zumindest formulierbar. Diese >Engel<-Allegorie dient Müller fortan als Ausdruck der Verzweiflung über die Welt und lässt auch *Die Hamletmaschine* besser begreifen.

Die Hamletmaschine

Der nur neun Seiten umfassende Text in fünf Bildern entstand 1977 im Zusammenhang der Übersetzungsarbeit an William Shakespeares *Hamlet* und gilt als das **»schwärzeste Stück« Müllers** (Wolfgang Emmerich: Kleine Literaturgeschichte der DDR. Erweiterte Neuausgabe. Leipzig 1996, S. 360). Zur Bedeutung des Titels äußert sich der Autor selbst:

»Übrigens entstand der Titel HAMLETMASCHINE ganz zufällig. Es gab den Plan, alles von mir drucken zu lassen, was mit Shakespeare zu tun hatte. Da habe ich verzweifelt einen Titel gesucht, und wir kamen auf >Shakespeare Factory<, weil ich das so schick fand. Dann gab es noch dieses Stück, für das ich noch keinen Titel hatte, und weil ich irgendeine Illustration aus einem Buch von Duchamp drin haben wollte, ergab sich automatisch der Titel HAMLETMASCHINE. Das wurde dann so interpretiert: Hamlet/Maschine = H. M. = Heiner Müller. Diese Auffassung habe ich mit Sorgfalt verbreitet.« (1982, Gesammelte Irrtümer 1, S. 115)



Duchamp: Das große Glas

Die Hamletmaschine dementiert die herkömmliche Dramen-Form, da es weder **Charaktere** noch **Handlung** gibt (auch kaum **Dialoge**). Vielmehr sind **fünf höchst unterschiedliche Prosa-Fragmente** zusammenhanglos aneinandergereiht. Diese Fragmente, die Müller selbst als »**monologische Blöcke**« bezeichnet (Heiner Müller: *Krieg ohne Schlacht. Leben in zwei Diktaturen*. Köln 1992, S. 294), korrespondieren nur hinsichtlich weniger Motive miteinander.

In seiner Entwicklung zum Dramatiker stellt das Stück *Die Hamletmaschine* zweifelsohne den Gipfelpunkt dar:

»Vom LOHNDRÜCKER bis zur HAMLETMASCHINE ist alles eine Geschichte, ein langsamer Prozeß von Reduktion. Mit meinem letzten Stück HAMLETMASCHINE hat das ein Ende gefunden. Es besteht keine Substanz für einen Dialog mehr, weil es keine Geschichte mehr gibt.« (1978; *Gesammelte Irrtümer* 1, S. 54)

Die Hamletmaschine reflektiert in freier Anlehnung an Shakespeares Vorlage die **Tragödie des Intellektuellen in der sozialistischen Gesellschaft**. Selbstkritisch blickt ein Schauspieler (!) der Hamlet-Figur im ersten Abschnitt (*Familienalbum*) zurück auf sein eigenes Drama: »Ich war Hamlet. Ich stand an der Küste und redete mit der Brandung BLABLA, im Rücken die Ruinen Europas.« (Heiner Müller: *Werke*. Herausgegeben von Frank Hörnigk. Band 4: *Die Stücke* 2. Frankfurt am Main 2001, S.543)

Im Selbstwiderspruch zu der Aussage »Ich war Hamlet.« kommuniziert genau dieses Ich im Folgenden mit den von Shakespeare her bekannten Figuren wie dem Gespenst des Vaters, Horatio oder Ophelia. Heiner Müller erweitert hier das

Assoziationspotential der Hamletfigur um die poetische Bewusstmachung ihrer **Rollenhaftigkeit**. Darüber hinaus versetzt Müller Hamlet in die Situation seines glücklosen >Engels<, der auf die von den »Ruinen Europas« symbolisierte Vergangenheit zurückblickt.

In formaler Hinsicht verfolgt Heiner Müller im gesamten Text eine **destruktive Strategie**. Es geht um das Aufbrechen von (Denk-) Gewohnheiten, das Sensibilisieren für die Wirklichkeit und ihre Missstände. In diesem Zusammenhang überbietet Müller **Nietzsches Hamlet-Deutung**:

In diesem Sinne hat der dionysische Mensch Ähnlichkeit mit Hamlet: beide haben einmal einen wahren Blick in das Wesen der Dinge getan, sie haben erkannt, und es ekelt sie zu handeln; denn ihre Handlung kann nichts am ewigen Wesen der Dinge ändern, sie empfinden es als lächerlich oder schmachvoll, daß ihnen zugemutet wird, die Welt, die aus den Fugen ist, wieder einzurichten. Die Erkenntnis tötet das Handeln, zum Handeln gehört das Umschleiertsein durch die Illusion - das ist die Hamletlehre, nicht jene wohlfeile Weisheit von Hans dem Träumer, der aus zu viel Reflexion, gleichsam aus einem Überschuß von Möglichkeiten, nicht zum Handeln kommt; nicht das Reflektieren, nein! - die wahre Erkenntnis, der Einblick in die grauenhafte Wahrheit überwiegt jedes zum Handeln antreibende Motiv, bei Hamlet sowohl als bei dem dionysischen Menschen. (Friedrich Nietzsche: Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik, 1872)

In gewisser Weise liest sich *Die Hamletmaschine* somit doch als eine Art >**Lehrstück**<, das allerdings keine Wahrheit mehr vermitteln will, sondern das Problem der **sozialistischen Hoffnung im totalitären Realsozialismus** reflektiert.

Demzufolge erweist sich der Stalinismus, wie er vor allem im vierten Abschnitt des Dramas (Pest in Buda / Schlacht um Grönland) ins Visier gerät, als ebenso unhaltbar wie der Nationalsozialismus. Obwohl die Geschichte des Sozialismus (Stalinismus, Ungarn-Aufstand 1956, Niederschlagung des >Prager Frühlings< 1968, SED-Regime), will *Die Hamletmaschine* auf >romantisch-ironische< Weise das Recht auf utopische Hoffnung retten, indem der Text die Unmöglichkeit von Hoffnung gestaltet:

DIE ERSTE GESTALT DER HOFFNUNG IST DIE FURCHT DIE ERSTE ERSCHEINUNG DES NEUEN DER SCHRECKEN (Anmerkung zu *Mauser*)

Die Auseinandersetzung mit Furcht und Schrecken bleibt als einzige Möglichkeit, überhaupt noch Hoffnung zu haben. In diesem Sinne läuft das Stück *Die Hamletmaschine* nach Aussage Müllers auf folgende Formel hinaus:

»Die Maulwürfe oder der konstruktive Defaitismus.« (Brief an Reiner Steinweg (4. 1. 1977). In: Heiner Müller: *Mauser*. Berlin 1978 (Rotbuch 184), S. 85)