

Bochumer Schriften
zur deutschen Literatur

69

Jae-Jong Lee
Normalismus
und Sexualität

Studien zum Werk
Heiner Müllers



PETER LANG

Einleitung

1. Zum Stand der Heiner Müller-Forschung

Ideen sind nichts als Material.¹

Man kann sich schreibend zur Politik verhalten, aber man kann nicht politisch schreiben. Politik war für mich beim Schreiben immer nur Material - genauso wie Sexualität zum Beispiel.²

Bei Müllers Stücken ist häufig versucht worden, sie nach inhaltlichen Kriterien oder nach Phasengliederungen wie ›Shakespeare-Adaptionen‹, ›Antikestücke‹, ›Geschichtsdramen‹ und ›Revolutionsdramen‹ etc. zusammenzufassen. Aus dieser Perspektive könnten seine Stücke in fünf Phasen unterteilt werden. Seine ersten vier Produktionen, die in den frühen Jahren der DDR in großer Zahl verlegt und inszeniert wurden, um nach dem Willen der Partei von der Bühne herab für Leistungssteigerungen in den Betrieben, für den Aufbau des Sozialismus und für die unmittelbare Teilnahme an der sozialistischen Erziehung zu sorgen, sind »Der Lohndrucker« (1956), »Die Korrektur« (1957), »Der Bau« (1963/64) und »Die Bauern« (1964). Es werden hier Produktions- und gesellschaftliche Organisationsprobleme in der Phase des sozialistischen Aufbaus in der DDR behandelt. Die Produktionsstücke beschreiben anhand der Metapher eines Baugeschehens (»Bau«) und der Kollektivierung der Landwirtschaft (»Bauern«) die politisch-ökonomischen Konflikte dieser Anfangsphase.

In den »Lehrstücken« der sechziger Jahre wie »Philoktet« (1958/1964), »Herakles 5« (1966), »Prometheus«, »Der Horatier« (1968) und »Mauser« (1976) werden die antiken Stoffe und Figuren politischen und philosophischen Charakters in den Blickpunkt gerückt. Anfang der 1970er Jahre beginnt Müller, Stücke wie »Germania Tod in Berlin« (1971), »Zement« (1972) und »Die Schlacht« (1974) zu schreiben. Im gesamten literarischen Spektrum der DDR vollzieht sich ein grundlegender Wandel, der wesentliche Impulse von der neuen Kulturpolitik seit dem VIII. Parteitag (1971)³ erhalten

¹ Heiner Müller: Gesammelte Irrtümer. Interviews und Gespräche. Frankfurt a. M. 1986, S. 127. Im Folgenden wird der Text als GI mit Seitenzahl ohne Anmerkung zitiert.

² Ders.: Gesammelte Irrtümer 3. Interviews und Gespräche. Frankfurt a. M. 1994, S. 150. Im Folgenden wird der Text als GI 3 mit Seitenzahl ohne Anmerkung zitiert.

³ Der VIII. Parteitag der SED vom Juni 1971, der einen Wendepunkt in der DDR-Politik herbeigeführt hat, fand einen Monat nach der Ablösung Walter Ulbrichts als Erster Sekretär des ZK der SED durch Erich Honecker im Mai statt. Dieser Personenwechsel war nicht

hatte. Müllers Stücke formulieren in neuen Variationen Verzweiflung und Hoffnungslosigkeit hinsichtlich der ausbleibenden grundlegenden historischen Wende. Seine Werke seit Ende der 1970er Jahre verweisen auf eine stärkere Betonung des ›subjektiven Faktors‹, wobei seine Intention nichts anderes als die Rettung des Realitätserlebnisses des Subjekts ist. Beispiele hierfür sind die Stücke »Hamletmaschine« (1977), »Der Auftrag« (1979), »Quartett« (1980), »Verkommenes Ufer Medeamaterial Landschaft mit Argonauten« (1982) und »Bildbeschreibung« (1984).

In der letzten Phase seit dem Ende der DDR schreibt er nur noch zwei Theaterstücke, »Wolokolamsker Chaussee« (1989) und »Germania 3. Gespenster am toten Mann« (1996). Stattdessen engagiert er sich zunehmend im Bereich des Interviews und als Theaterregisseur. In dieser Zeit werden auch viele Gedichte veröffentlicht.⁴

Eine solche Periodisierung akzentuiert bei Müller den Aspekt der Diskontinuität zwischen einer vergangenen Werkphase und den späteren Stücken. Beim Schreiben geht es um »Bewegungskurven«: »Die Grundform der Bewegung ist die Spirale, nicht der Kreis. Das hat mit Geschichte zu tun, mit einer kreativen Haltung zu Geschichte«.⁵ Die Überlegung, »daß Textgeschichte auch etwas ist, das eine Spirale beschreibt, Textgeschichte als eine Spirale gesehen«, (Gl, 184) durchzieht Müllers Werke in unterschiedlichen Werk-schichten. Eke betont die »Konzeption eines offenen Dramas«⁶ nach der Frage der kritischen Anmerkungen zur Periodisierung in Müllers Dramatik. In einem Interview negierte Müller die Frage nach der Periodisierung seines Werks: »Ich könnte ein Stück wie »Hamletmaschine« morgen schreiben und übermorgen eines wie »Lohndrucker«. Diese Idee der Periodisierung ist kompletter Unfug«. (Gl 2, 96) Um eine dem eigenen Schaffensprinzip Müllers möglicherweise angemessenere Betrachtungsweise des Werkzusammenhangs zu gewinnen, spricht Eke nicht mehr von Werkphasen, sondern von Werkschichten. Keller hält weiter an »der von Heiner Müller selbst konsta-

die Garantie einer völlig neuen Politik, aber doch eine wichtige Vorbedingung für Veränderungen. Was die Literatur angeht, setzte Honecker mit einer Parteirede vor dem 4. ZK-Plenum vom Dezember 1971 ein Signal: »Wenn man von der festen Position des Sozialismus ausgeht, kann es meines Erachtens auf dem Gebiet von Kunst und Literatur keine Tabus geben. Das betrifft sowohl die Fragen der inhaltlichen Gestaltung als auch des Stils. Kurz gesagt: die Fragen dessen, was man die künstlerische Meisterschaft nennt«. Es zeichnete sich in der Kultur- und Kunstpolitik der SED nach Ulbricht zum ›sozialistischen Realismus‹ eine relativ freizügige Einstellung ab.

⁴ Erst 1992 ist eine erste Sammlung, bestehend aus 71 ausgewählten Gedichten, erschienen. Weitere Gedichtfolgen finden sich in den Heften »Theater heute« und »Theater der Zeit«, die Müller nach seinem Tod gewidmet sind.

⁵ Heiner Müller: Theater-Arbeit. Berlin 1975, S. 124.

⁶ Norbert Otto Eke: Heiner Müller. Apokalypse und Utopie. Paderborn/München/Wien/Zürich 1989, S. 20.

tierten Gliederung in drei Werkschichten«⁷ fest. Es scheint weiter strittig, ob Stücke nach inhaltlich absoluten Kriterien oder nach Überlegungen des Autors gegliedert werden sollen. Aus diesem Grund könnte es sich als sinnvoll erweisen, Heiner Müllers Werk nicht anhand absoluter Kriterien zu betrachten, sondern flexible Kriterien zu verwenden, um den unterschiedlichen Betrachtungsmöglichkeiten gerecht zu werden.

In der vorliegenden Arbeit möchte ich den Versuch unternehmen, Heiner Müllers akzentuierte Haltung zur Geschichte herauszuarbeiten, die seine ganz eigene Wirklichkeit und Wahrnehmung bestimmt hat. Seine Texte kreisen um die Idee der Geschichte und fragen nach dem Sinn hinter der Geschichte oder dem Ziel von historischen Verläufen. Die Auseinandersetzungen der Texte werden herausgearbeitet je nachdem, welcher Autor, Text, welches Publikum und Verhältnis einer literarischen und theatralischen Kommunikationshandlung sein kann. Dabei reflektieren Müllers Dramen nicht als ein »widerspiegelnder Spiegel, sondern ein scharfes Vergrößerungsglas«⁸ die Krise, in die die okzidental-logozentrische Kultur, ihre Denkweise und der Entwurf von Subjekt und Geschichte in einer Gegenwart geraten sind. Präziser gesagt: Seine Stücke geben Bilder und Szenen als Impulse zu selbstständiger Reflexion und eigenverantwortlichem Handeln.

2. Zur Fragestellung

Mein Text ist ein Telefonbuch, und so muß er vortragen werden, dann versteht ihn jeder.⁹

[...] Schief ist positiv gemeint .¹⁰

Es gibt bisher zahlreiche Interpretationsansätze,¹¹ welche jedoch meist Überblicke über Müllers Werke oder Rezensionen sind. Der dramaturgische Entwurf der Müllerschen Texte kann aber auch als eine künstlerische Reaktion auf die Inszenierung aller Lebensbereiche und –praktiken in der normalisierten modernen Gesellschaft verstanden werden, sodass er bestimmte

⁷ Andreas Keller: Drama und Dramaturgie Heiner Müllers zwischen 1956 und 1988, a.a.O., S. 43.

⁸ Vgl. Wladimir Majakowski: Die Wanze. Schwitzbad/Darmstadt/Neuwied 1980, S. 117.

⁹ Gl, S. 119.

¹⁰ Ebd., S. 19.

¹¹ Vgl. Andreas Keller: Drama und Dramaturgie Heiner Müllers zwischen 1956 und 1988. Frankfurt a. M. 1992, Roland Petersohn: Heiner Müllers Shakespeare-Rezeption. Frankfurt a. M. 1993, Michael Ostheimer: »Mythologische Genauigkeit«. Heiner Müllers Poetik und Geschichtsphilosophie der Tragödie. Würzburg 2002.

diskursive Praktiken deutlich vor Augen führt. Die vorliegende Arbeit geht davon aus, dass Müllers Dramatik als eine produktive Auseinandersetzung mit der Dramen- und Theatertradition gelesen werden kann und dass deshalb seine Diskursstrategien im Werk analysiert werden müssen. Es geht dabei nicht bloß um den Autor als Person,¹² sondern um eine prinzipielle Gruppierung von Diskursen, deren Bedeutung der Autor einerseits ursprünglich veranlasst, andererseits auch einheitsstiftend wirkt und damit zum Mittelpunkt ihres Zusammenhalts¹³, kurz gesagt um die Analyse des diskursiven normalistischen Feldes. Für die Analyse nutze ich zwei Kategorien: ›Normalismus‹ und ›Sexualität‹.

2.1. Forschungsstand

In den 1970er Jahren hat sich Foucault mit der ›Macht der Norm‹ und der Gesellschaft im 19. Jahrhundert beschäftigt. In »*Antwort auf eine Frage*«, 1970 erschienen, nennt er die Beziehungen zwischen den theoretischen Prämissen der Diskursanalyse und der Politik »progressiv«.¹⁴ In den beiden Hauptwerken »*Überwachen und Strafen*« (1975) und »*Sexualität und Wahrheit I*« (1976) erklärt er, wie viele Diskurse in den Spiegeln des Komplexes ›Macht/Wissen‹ an den Normen und an dem Überwachungs- und Kontrollsystem der gesamten Gesellschaft mitgewirkt haben. Moderne Macht-Technologie, die Disziplinar- (Individuum) und die Regulierungstechnologie (Bevölkerung) treffen sich vor allem im Bereich der sexuellen Normen. Durch diese Normen kann das Individuum diszipliniert und gleichzeitig die Bevölkerung reguliert werden, aufgrund der zyklischen Verbindung zwischen dem individuellen Disziplinarkörper und dem kollektiven Gattungskörper. Die in der DDR ausgeübte Norm als Bio-Macht, die Foucault das Gesamt der Regulierungstechnologie nennt, ist notwendige Bedingung dafür, jemanden zu Tode zu bringen und andere zu töten. Von Beginn an ist das Spiel zwischen dem souveränen Recht des Tötens und den Mechanismen der Bio-Macht in der DDR inhärent. Das Thema der Bio-Macht wird vom Sozialismus nicht nur kritisiert, sondern von ihm wieder aufgegriffen, entwickelt und reimplantiert, in einigen Punkten modifiziert, aber keineswegs in seinen Grundlagen und

¹² »Es ist doch Quatsch, jeden neuen Text mit der aktuellen gesellschaftlichen Situation oder der aktuellen Situation des Autors immer in Zusammenhang zu bringen. Daraus entstehen gerade in meinem Falle viele Missverständnisse.« (Ebd., S. 125)

¹³ Vgl. Michel Foucault: Die Ordnung des Diskurses. Frankfurt a. M. 1991, S. 20.

¹⁴ Vgl. Ders.: Antwort auf eine Frage. In: Linguistik und Didaktik. 1. Jg. München 1970, S. 322.

Funktionsweisen einer nochmaligen Überprüfung unterzogen.¹⁵ Müller thematisiert den Widerspruch des individuellen Lebens und der gesellschaftlichen Totalität, das Problem der Opfer in der Geschichte sowie die Verdrängung der Körperlichkeit in der gesellschaftlichen Entwicklung. »Der Mensch sei nicht der Mittelpunkt der Welt, sondern ihr Ziel, ihre Vollendung.«¹⁶ Seine Position ist daher als Angriff gegen die Sublimierung von Sexual- und Todestrieb in der Kultur zu verstehen. Die Gewalt der herrschenden Ideologie, die Bilder vom Tod als Klassenbilder, tabuisieren die Toten, weil sie nicht mehr funktionieren und sich der kapitalistischen Produktion, Distribution und Konsumtion entziehen. Die Tabuisierung des Todes geht mit der Krise des Individuums einher, da der Mensch aus Angst vor seinem Tod sein Leben zerstört.

Das Gesetz kann nicht unbewaffnet sein und seine hervorragendste Waffe ist der Tod. [...] Eine Macht aber, die das Leben zu sichern hat, bedarf fortlaufender, regulierender und korrigierender Mechanismen. Es geht nicht mehr darum, auf dem Feld der Souveränität den Tod auszuspielen, sondern das Lebende in einem Bereich von Wert und Nutzen zu organisieren.¹⁷

Der Tod verdrängt im 20. Jahrhundert die Sexualität. Mit Hilfe der Ideologie des ›Sexes‹ wird versucht, den Körper zu regulieren, ihn wie eine Maschine in den Produktionsprozess einzugliedern.

Der Diskurs über Sexualität ist vom Geschlechterdiskurs nicht zu trennen. In Foucaults historischer Studie spielt die Frage der sozialen, hierarchisierten Beziehung von Frau und Mann eine besondere Rolle. Nach ihm wurde der Diskurs über männliche und weibliche Sexualität von der männlichen Seite aus definiert und in eine Strategie der Gewährleistung von Ordnung innerhalb der Gesellschaft eingebettet. Geschlecht und besonders seine Bewertung hängen von den Machtstrukturen, die in einer Gesellschaft vorherrschen, ab. Die soziokulturelle Konstruktion der Geschlechter ist weitgehend Konsens in der Gender-Forschung. Eine Frau kann ein eigenes Geschlecht (Gender) bilden, das sich einerseits durch die natürliche Anbindung an ihr biologisches Geschlecht, andererseits durch die Zugehörigkeit zu einer bestimmten gesellschaftlichen Schicht auszeichnet. Den Autorinnen oder Auto-

¹⁵ Vgl. Ders.: Leben Machen und sterben lassen. Die Geburt des Rassismus. In: Sebastian Reinfeldt/Richard Schwarz: Bio-Macht. 2. Aufl. Duisburg 1993, S. 27-52, hier S. 48.

¹⁶ Paul Virilio: à Heiner Müller – 16 janvier 1996. In: Text+Kritik. H. 73. 1997, S. 3 f., hier S. 4.

¹⁷ Michel Foucault: Der Wille zum Wissen. Sexualität und Wahrheit 1. Frankfurt a. M. 11. Aufl. 1999, S. 171. Im Folgenden wird der Text als SWI mit Seitenzahl ohne Anmerkung zitiert.

ren¹⁸ zur Genderproblematik ist darin zuzustimmen, dass die Geschlechtszugehörigkeit konstruiert oder codiert wird. Einige Autoren¹⁹ zeigen in diskursanalytischen Studien die Struktur der Beziehungen, die aufgeweicht, variiert und flexibilisiert scheint, aber prinzipiell nicht verändert ist. Heute ist die Sexualität gekennzeichnet durch Modifikationen, die teilweise als sehr positiv zu begreifen, aber nicht durch grundsätzliche Änderungen der Diskursstruktur definiert sind.

Die Sexualität spielt eine zentrale Rolle in Müllers Texten. Es gibt aber keine glücklichen und harmonischen Liebesbeziehungen. Insbesondere in den späten Werken lässt sich das Verhältnis zwischen Mann und Frau als gewalttätiger Kampf der Geschlechter charakterisieren. Müller gestaltet in seinem Werk die grundsätzliche Auseinandersetzung um die Abweichung von der Produktivkrafts- und der sogenannten Verkehrsformen-Entwicklung.

2.2. Zielsetzung der Studie

Meine Texte sind oft so geschrieben, daß jeder Satz oder jeder zweite Satz nur die Spitze des Eisbergs zeigt.²⁰

Der »Eisberg« symbolisiert den historischen »Riss«, der sich nicht mehr auf eine fixe Idee als teleologische Vorstellung, sondern auf die Realität bezieht, und die Unordnung als seine diskursive Strategie. Die beiden sinnbildlichen Bedeutungen werden in Stücken Müllers vielfach variiert. Um den »Eisberg« als Ganzes zu heben oder um einen eigenen zu gestalten, versuche ich Müllers Stücke im Zusammenhang mit dem Normalitätsdiskurs und dem Sexualitätsdiskurs zu erklären.

Die vorliegende Arbeit besteht aus drei Teilen: den theoretischen Grundlagen, einem Überblick über die DDR und einer Diskursanalyse in Bezug auf die Geschichte, Gesellschaft und Sexualität in Müllers Werk.

Im ersten Teil dieser Arbeit sollen die zwei theoretischen Kategorien »Normalismus« und »Sexualität« geklärt werden. Ich untersuche Foucaults Überle-

¹⁸ Siehe: Hadumod Bußmann/Renate Hof (Hg.): Genus – Geschlechterforschung/Gender Studies in den Kultur- und Sozialwissenschaften. Stuttgart 2005. Judith Butler: Das Unbehagen der Geschlechter. Frankfurt a. M. 1991. Andrea Griesebner: Feministische Geschichtswissenschaft. Eine Einführung. Wien 2004. Ursula Pasero/Christine Weinbach (Hg.): Frauen, Männer, Gender Trouble. Systemtheoretische Essays. Frankfurt a. M. 2003.

¹⁹ Stefan Neuhaus: Sexualität im Diskurs der Literatur. Tübingen 2002. Bettina Gruber/Heinz-Peter Preußner (Hg.): Weiblichkeit als politisches Programm? Sexualität, Macht und Mythos, a.a.O.

²⁰ Heiner Müller: Was ein Kunstwerk kann, ist Sehnsucht wecken nach einem anderen Zustand der Welt. In: Gl, 1986, S. 130-140, hier S. 138 f.

gungen zu Etablierungsvorgängen moderner Normen und der Normalisierungsgesellschaft in Anbetracht der Machttechnologie, die viele Ansätze des Normalismus aufzeigen. Insofern sind sie zur Analyse des theatralischen Diskurses bei Müller vielseitig anwendbar. Darüber hinaus werden Foucaults Sexualitätsdiskurse und Normalitätsdiskurse von Jürgen Link in Bezug auf Umriss von Sexualität in unterschiedlichen institutionellen Formen (Psychoanalyse, Macht/Sexualität, Androgynität etc.) geprüft. Ich blicke schließlich kurz auf den Auschwitz-Diskurs bei Müller und setze ihn mit der Normalisierungsstrategie in Westdeutschland in Beziehung.

Im zweiten Teil der Arbeit wird ein kurzer Überblick über die DDR unter dem Aspekt des Normalismus gegeben. Im Abschnitt ›Sexualität in der DDR‹ wird der Sexualitätsdiskurs im soziologischen und moralischen Kontext gezeigt. Damit wird weiter darauf hingewiesen, in welchem Zusammenhang Müllers Sexualitätsdiskurs mit der DDR-Gesellschaft steht.

Im letzten Kapitel wird dargelegt, wie die ideologischen und ästhetischen Entwicklungstendenzen von Müllers Werken mit Veränderungen seiner Auffassung über Geschichte und Gesellschaft korrespondieren und wie Merkmale des Normalismus und der Sexualität in seinem dramatischen Diskurs übertragend hergestellt werden. Dabei bilden die sogenannte »Kontinuität/Diskontinuität«²¹ und die »Tendenzwende«²² einige Schwerpunkte.

²¹ Kontinuität wird dort erkennbar, wo Müller auf alte Vorarbeiten zurückgreift. So montiert er zwei Jahrzehnte nach der Veröffentlichung Texte aus den fünfziger Jahren mit Stücken wie »Philoktet«, »Herakles 5«, »Prometheus« etc.. In der Konfrontation mit den frühen, ursprünglichen Fassungen lassen sich die Bearbeitungsprinzipien erkennen.

Diskontinuität ergibt sich durch einen Bruch in der Entwicklung Müllers; die Regieanweisung »Zerreißung der Fotografie des Autors« in »Hamletmaschine« signalisiert die radikale Verabschiedung von der bisherigen Autor-Existenz.

²² Müller, der als ein Grenzgänger und Transitreisender den Ideologien in beiden deutschen Staaten suspekt war, entwickelt seit 1986 seine Gedanken statt beim Schreiben im Gespräch, obwohl Interviews als »Performances« nicht die gewünschten Erläuterungen liefern: »Das einzige, was ich nicht offen sage, ist meine Meinung.« (GI 3, 29) Viele in den Feuilletons erschienenen Rezensionstitel zeigen den Verlauf von Müllers Tendenzwende: »Katastrophiker« (Sibylle Wirsing. In: FAZ vom 9.1.1989), »Individualist mit wechselnden Ansichten und unvorhersehbaren Einsichten« (Manfred Jäger. In: Deutsches Allgemeines Sonntagsblatt vom 19.10.1986), »Weltbürger«, »Pendler zwischen Ost und West«, »Untergangsprophet«, »Mahner vor dem Untergang«, »illusionsloser Analytiker«, »Kulturpessimist«, »Zyniker«, »glänzender Entertainer« (Zit. nach Frauke Meyer-Gosau: Monument Müller. In: Text+Kritik. H. 73, 1997, S. 8-21, hier S. 10.), »Metzelmeister«, »Gruselmensch« (Wilhelm Bittorf. In: Spiegel vom 15.2.1988), »Kulldichter für modernen Endzeit-Chic« (Thomas Lackmann. In: Prinz, 1/1990, S. 15.), »erprobter, streitbarer Überlebenskünstler, notorischer Querdenker von sanfter Härte, janusköpfiger Klassiker der Moderne und schließlich der letzte weltläufige Anarchist der untergehenden DDR« (Klaus Siebenhaar. In: Der Tagesspiegel vom 17.7.1990), »Blut-, Schweiß-, Tränen- und Spermadramatiker, dem seit Jahren schon nichts mehr einfällt, und davon besser denn je lebt« (Willi Winkler. In: die tageszeitung vom 8.7.1991) etc.

Im Hinblick auf das Thema war es wichtig, möglichst viele Texte, Interviews, Gedichte und Prosatexte in die Untersuchung zu nehmen. Aus diesem Grund muss hier auf die Analyse von Müllers Stücken allein im Hinblick auf die biographische Ebene und Entstehungsfolge verzichtet werden, denn der Entwicklungsprozess nach der Tendenzwende der Geschichts- und Gesellschaftsauffassung ist noch wichtiger.

Ich konzentriere mich deshalb in der Reihenfolge und bei Auswahl der Stücke nicht auf Entstehungsdaten und Gattung, sondern orientiere mich vielmehr an Themenkomplexen. Daher ist die Textauswahl vornehmlich durch ihre Verwendbarkeit für die Einpassung in eine aus dem diskursanalytischen Ansatz entwickelte Struktur geeignet.