

DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

„Die Rezeption von Heiner Müller in den österreichischen
Printmedien“

Verfasser

Maximilian Karl Brustbauer

angestrebter akademischer Grad

Magister der Philosophie (Mag.phil.)

Wien, 2011

Studienkennzahl lt. Studienblatt:

A 190 333 313

Studienrichtung lt. Studienblatt:

Lehramtsstudium UF Germanistik, UF Geschichte

Betreuer:

Univ. Prof. Dr. Michael Rohrwasser

– Meiner Familie gewidmet –

Inhaltsverzeichnis

1 Einleitung	7
2 Zum Forschungsverlauf und zur Methode	9
2.1 Forschungsverlauf	9
2.2 Methode und Fragestellung	11
2.3 Forschungsfragen	13
2.4 Anmerkungen zur journalistischen Kritik	14
3 Aufführungen	17
4 Die Anfänge der Rezeption	30
4.1 Die Werke ohne den Autor	32
4.2 Die Person Heiner Müller	35
4.3 Ein erster Höhepunkt - der steirische herbst 1985	41
5 Die Dissonanz zwischen Bedeutung und Wirkung	42
5.1 Vor der Wiederentdeckung	43
5.2 Die Wiederentdeckung	45
6 Das Jahr der Wende	49
6.1 Chronologie	49
6.2 Die Rolle der Intellektuellen	51
6.3 Heiner Müller und die Wende	53
6.3.1 Künstler in der DDR	54
6.3.2 Müllers Sicht auf die Wende und die Einheit	56
6.3.3 Zwischen den Zeilen	57
7 In einem neuen Europa	58
7.1 Heiner Müllers neue Aufgaben	59
7.2 Heiner Müller in Wien	60

7. 3 Die Schreibkrise als Chance	61
7.4 Krieg ohne Schlacht	64
7.5 Die Stasi-Vorwürfe	66
7.5.1 Im Verlauf der Aufarbeitung	66
7.5.2 Im Verlauf der Printmedien	68
7.6 Weitere Themen in der Berichterstattung	70
8 Der Tod Heiner Müllers	72
8.1 Die unmittelbare Berichterstattung	72
8.2 Die Berichterstattung in weiterer Folge	74
9 Das Wirken nach dem Tod	75
9.1 Die Inszenierungen	76
9.1.1 Quartett	77
9.1.2 Der Auftrag	81
9.1.3 Inszenierungen anderer Stücke	83
9.1.4 Berichterstattung zu ausländischen Inszenierungen	85
9.2 Persönliches und Biographisches	86
9.2.1 Rechtsstreit zu Germania 3	87
9.2.2 Gedenktage	88
9.2.3 „Müller ist tot, fertig sind wir mit ihm noch nicht.“	90
10 Zusammenfassung und Conclusio	93
11. Literaturnachweis	95
11.1 Sekundärliteratur	95
11.2 Internetquellen	96
11.3 Zeitungstexte	97
12 Anhang	103

1 Einleitung

Heiner Müller gilt als einer der bedeutendsten deutschsprachigen Dramatiker des 20. Jahrhunderts. Seine Werke wurden und werden auf allen Kontinenten rezipiert. Im 2003 erschienenen *Heiner Müller Handbuch* ist in kurzen Beiträgen die internationale Rezeption, etwa in Nordkorea, Griechenland, Australien oder Brasilien, nachzulesen. Für die Rezeption im deutschsprachigen Raum liegen mit Janine Ludwigs 2009 erschienenen Buch (Ludwig, Janine: Heiner Müller, Ikone West. Das dramatische Werk Heiner Müllers in der Bundesrepublik - Rezeption und Wirkung, Frankfurt/Main 2009.) und Christian Mächlers 2005 erschienener Zeitung (Mächler, Christian (Hg.): Heiner Müller. Heute in der Schweiz, Luzern 2005.) zwei Werke für die Rezeption in Deutschland und der Schweiz vor. Eine umfassende Untersuchung, wie Heiner Müller und seine Werke in der österreichischen Presse dargestellt wurden, gibt es bislang jedoch noch nicht.

Im Zentrum dieser Untersuchung steht die Frage: Wie stellt sich die Rezeption von Heiner Müller in den österreichischen Printmedien dar? Um darauf eine zufriedenstellende und umfassende Antwort liefern zu können, wird der zeitliche Rahmen der Untersuchung von Heiner Müllers erster Erwähnung in einem österreichischen Printmedium - 19. Juli 1968 - bis hin zum 31. Dezember 2009 gespannt. Durch markante Ereignisse, konkret handelt es sich um den *steirischen herbst* 1985, die Wiedervereinigung Deutschlands 1989 sowie den Tod Heiner Müllers 1995, liegt es nahe, den Untersuchungszeitraum in fünf Perioden zu unterteilen. Die erste Periode umfasst die Zeitspanne von der erstmaligen Erwähnung Heiner Müllers in einer österreichischen Zeitung bis zum *steirischen herbst* 1985. Daran anschließend werden die vier Jahre bis zum November 1989 als eigenständiger Zeitraum zusammengefasst. Das dritte Kapitel wird in dieser Arbeit als Jahr der Wende titulierte. Die Dichte an Ereignissen sowie die Bedeutung (auch) für das Leben von Heiner Müller bedingen diese Einteilung. Der vierte Teil wird in weiterer Folge die letzten fünf Lebensjahre Heiner Müllers anhand des Untersuchungsmaterials beleuchten. Die fünfte Periode wird schließlich die Rezeption nach seinem Tod bis zum Jahr 2009 untersuchen.

Als Gründe für die Wahl dieser Zeitpunkte und Ereignisse sind zu nennen, dass erstens Heiner Müller für den *steirischen herbst* 1985 das Stück „Bildbeschreibung“ eigens geschrieben hat und dementsprechend auch die Uraufführung des Stücks bei diesem Festival inszeniert wurde. Zweitens

spricht für die Bearbeitung des Jahres der Wiedervereinigung Deutschlands als eigenständiges Kapitel einerseits die Historie an sich und andererseits der, aus der Bearbeitung der Artikel ersichtliche, besondere Stellenwert der entsprechenden Artikel (siehe Kapitel 6). Drittens muss, auch hier gibt die Historie und die Sonderstellung der Artikel den Impuls, Heiner Müllers Tod als Wendepunkt und Trennpunkt zweier Kapitel definiert werden.

In Berücksichtigung der definierten Perioden und vor dem Hintergrund des Forschungsinteresses, die Presse-Rezeption in Österreich aufzuarbeiten, werden folgende Fragen gestellt:

- Wie wurden die ersten Inszenierungen von Stücken Heiner Müllers in Österreich aufgenommen?
- Was wird in den Artikeln über Heiner Müller selbst geschrieben? Welche Fakten (Biographisches oder Tagespolitisches) sind rund um die Inszenierungen zu berücksichtigen?
- Gibt es einen Wandel in der Rezeption und wie erklärt sich dieser?

Da es jedoch unseriös wäre, eine Studie über die Rezeption von Heiner Müller zu verfassen ohne Berücksichtigung der historischen Ereignisse, werden die Begleitumstände ebenfalls in die Auseinandersetzung mit dem Autor einfließen. Das Leben von Heiner Müller wie auch seine Werke können nicht betrachtet werden, würde man etwa nicht auch die Zweiteilung Europas oder die Wiedervereinigung Deutschlands beachten – auch nicht seine Aufnahme in die Akademie der Künste oder die Verleihung des Nationalpreises erster Klasse für Kunst und Kultur der DDR dürfen unerwähnt bleiben.

2 Zum Forschungsverlauf und zur Methode

2.1 Forschungsverlauf

Als ersten Schritt verschaffte ich mir einen Überblick über die Bestände des Innsbrucker Zeitungsarchivs (in der Folge nur noch IZA genannt). Während eines Aufenthalts recherchierte ich schließlich alle Artikel Heiner Müller betreffend. Aufgrund der Bestände des IZA¹ ist der Anspruch auf Vollständigkeit allerdings erst mit August 1989 gegeben. Um die Zeit vor dem August 1989 ebenfalls möglichst lückenlos in meiner Arbeit darzustellen, kontaktierte ich in der Folge diverse zeitungseigene Archive (*Oberösterreichische Nachrichten*, *Die Presse*, *Der Standard*, *Tiroler Tageszeitung*, *Wiener Zeitung*). Hierbei konnte ich feststellen, dass diese Archive sehr wohl auch Artikel von anderen Zeitungen archiviert hatten, was insofern positiv war, als dass manche dieser Archive zum Einen ebenfalls zeitlich beschränkt sind und zum Anderen bestimmte Artikel erst ab einem selbst-definierten Grad an Relevanz bewahren. Bis zu diesem Moment konnte ich somit für diese Jahre einiges an Material zu sammeln, wenn hier auch keine Vollständigkeit erreichbar war. Für die Zeit von 1970 (in diesem Jahr fand die erste Aufführung eines Stückes Heiner Müllers in Österreich statt) bis 1983 ergaben die bis dahin getätigten Recherchen jedoch nach wie vor eine nicht zufriedenstellende Materiallage.

Als nächsten Schritt kontaktierte ich das Archiv der Akademie der Künste - Berlin. In diesem liegt der persönliche Nachlass von Heiner Müller, der nach seinem Tod dorthin überantwortet und

¹ Liste der Zeitungen im IZA mit der entsprechenden Jahreszahl des Beginns der Archivierung:

Tageszeitungen:

Arbeiter Zeitung; 1977 - Oktober 1991 (Erscheinen eingestellt)

Kleine Zeitung; Juli 1988 - April 2003

Oberösterreichische Nachrichten; August 1985 -

Die Presse; 1977 - 1984 Samstag-Ausgabe, seit 1984 täglich

Salzburger Nachrichten; 1979 -

Der Standard; Oktober 1988 -

Tiroler Tageszeitung; 1977 -

Vorarlberger Nachrichten; April 1988 -

Wiener Zeitung; 1986 -

Wochenzeitungen:

Falter; Oktober 1985 -

Die Furche; August 1989 -

Volksstimme; November 1993 - Oktober 2003 (Erscheinen eingestellt)

Magazine:

profil; 1975 -

Volksstimme; Mai 2004 - 2006

aufgearbeitet wurde und mittlerweile als Heiner-Müller-Archiv geführt wird. Wie mir in einer ersten telefonischen Anfrage mitgeteilt wurde, existierten Artikel aus österreichischen Printmedien für die für mich relevante Zeit. Um meine Materialsuche abzuschließen, recherchierte ich während eines zweiwöchigen Forschungsaufenthalts in Berlin die Artikel selbst. Aus dieser Recherche ergab sich, dass österreichische Zeitungen, welche über Heiner Müller und/oder über eine Inszenierung eines seiner Stücke einen oder mehrere Artikel publiziert hatten, diese/n Heiner Müller entweder a) persönlich per Brief sandten (Kuverts und Begleitbriefe sind ebenfalls im Heiner-Müller-Archiv zu finden) oder b) an den entsprechenden Verlag faxten (ebenfalls Faxe/Kopien sind archiviert). Weiters existieren einige Artikel im Original (mit klar ersichtlichen Schneidespuren). Die Frage nach deren Herkunft und wie Heiner Müller diese erhielt, kann jedoch nicht geklärt werden.

Zur vorliegenden Materiallage ist nun abschließend zu sagen, dass für die Zeit von 1989 bis 2009 eine lückenlose Berichterstattung vorliegt und der Anspruch auf Vollständigkeit gestellt werden kann. Diese wird durch die Tatsache bestätigt, dass sich die Bestände des IZA sowie des Heiner Müller Archivs für diese Periode decken. Für die Zeit von 1983 bis 1989 trifft dies nicht im selben Ausmaß zu. Es kann jedoch davon ausgegangen werden, dass mit dem recherchierten Material eine sehr umfassende Betrachtung und Untersuchung möglich ist. Dies kann insofern argumentiert werden, als dass es zu einem Ereignis/Erwähnung in einer Zeitung mindestens zwei Artikel zur selben Thematik aus anderen Zeitungen vorliegt. Für die Zeit vor 1983 gilt, dass jene Zeitungen, die vom IZA bereits vor 1983 archiviert wurden, berücksichtigt sind. Dies betrifft jedoch lediglich die *Arbeiter Zeitung* (ab 1977), die *Salzburger Nachrichten* (ab 1979), die *Tiroler Tageszeitung* (ab 1977), das *Profil* (ab 1975) sowie mit einer Einschränkung auch *Die Presse* (Samstagsausgabe ab 1977 bis 1983). Hierbei ist jedoch anzumerken, dass davon ausgegangen werden muss, dass eine Berichterstattung über Heiner Müller vor 1979 in Österreich kaum existierte. Diese Behauptung kann aufgrund folgender Vermutung argumentiert werden. Zunächst ergab die Recherche im Berliner Heiner-Müller-Archiv, dass Artikel zu österreichischen Inszenierungen erst ab dem Jahr 1979 vorliegen. Es wäre verwunderlich, dass die bereits erwähnten Dokumente (Briefe und Faxe), welche belegen, dass Heiner Müller üblicherweise Kopien der Artikel zugesandt bekam, gerade mit 1979 abbrechen. Dem spielt auch zu, dass für bundesdeutsche Artikel diese Belege durchaus vorhanden sind. Ein weiterer Fakt, der die Behauptung, dass es eine kaum existente Rezeption Heiner Müllers vor 1979 gab, unterstreicht, ist, dass es in dieser Zeit nur zwei Inszenierungen eines Stückes des Autors in Österreich gab. Dies war beide Male das Werk *Philoktet*, das 1970 in einem kleinen Projekt am Innsbrucker Landestheater und 1973 durch die Wiener Theatergruppe „Die Komödianten“ gespielt wurde. Weiters ergaben sämtliche

Recherchearbeiten in den diversen Archiven insgesamt nur zwei Artikel für die Zeit vor 1979. Konkret handelt es sich hierbei um eine kurze Erwähnung aus dem Jahr 1968 (gefunden im Archiv der *Oberösterreichischen Nachrichten*²) sowie um eine Rezension des Innsbrucker *Philoktets* aus dem Jahr 1970 (gefunden im Archiv der *Tiroler Tageszeitung*³). Ein letzter Punkt, welcher die vorangegangene Argumentation abrunden und abschließen soll, ist die Feststellung, dass in den Artikeln, die 1979 bis zum Jahresbeginn 1981 verfasst wurden, die Person Heiner Müllers nahezu unbekannt erscheint. Nur wenige Daten werden in die Zeitungstexte eingebaut. Es wird lediglich geschrieben, dass er als freier Schriftsteller in Ostberlin lebt⁴, Autor⁵ und Dramatiker⁶ ist. Bereits mit einem gewissen Interpretationsspielraum charakterisieren ihn die *Salzburger Nachrichten*, indem sie von Heiner Müller als „überhaupt nicht oder nur schwer zu durchschauende[n] Dichter aus der DDR“⁷ schreiben.

2.2 Methode und Fragestellung

Da es sich im Fall dieser Untersuchung um die Rezeption Heiner Müllers in der österreichischen Presse handelt, also der wissenschaftlichen Untersuchung von Zeitungsartikeln und Feuilletontexten, sind zwei Fakten im Vorfeld anzusprechen. Einerseits handelt es sich bei der Gruppe der journalistischen Kritiker um eine spezielle Berufsgruppe, die in ihrem Wirken homogen ist. Ideologisch ist sie dies jedoch keinesfalls. Besonders aufgrund des Aspekts der ideologischen Heterogenität kann kein einheitlich ästhetisches und einheitlich bewertendes Bild entstehen.⁸ Es sei vorab bereits betont, dass, sofern sich offensichtlich politische Bewertungen finden, diese hervorgestrichen werden.

² berichtet knapp in 14 Zeilen über die Uraufführung des *Philoktet* in München;

³ nach einer Wiedergabe des Inhalts des Stücks folgt eine ebenso lange Thematisierung der Leistung der einzelnen Schauspieler, um am Schluss kurz zu Erwähnen, dass es „[betrüblich war], daß der Abend, der für Innsbrucks Theaterleben ein kleines Ereignis bedeutete, so schlecht besucht war“.

⁴ „Müllers ‚Philoktet‘ - Modell einer hermetischen Gesellschaft“; In: *Tiroler Tageszeitung*, 19. Dezember 1970.

⁵ „Fast dreistündige ‚Schlacht‘“; In: *Wiener Zeitung*, 26. April 1979.

⁶ „Preisvergabe in Mülheim ohne DDR-Autor Müller“; In: *Die Presse*, 10. September 1979.

⁷ „Heiner Müllers ‚Hamletmaschine‘“; In: *Salzburger Nachrichten*, 28. Oktober 1981.

⁸ vgl. ebd. S. 177.

Welche Stellung nehmen Journalisten mit ihrer Kritik nun aber genau in einer Rezeptionsstudie ein? Hannelore Link definiert eine Gruppe der passiven Rezipienten folgendermaßen:

„Als passive Rezeption wollen wir diejenige Rezeption bezeichnen, die sich weder in der Schaffung eines neuen Kunstgegenstandes noch in der Herstellung eines sekundären Rezeptionsgegenstandes niederschlägt, durch welchen ein primärer Rezeptionsgegenstand vermittelt werden soll.“⁹

Die Aufgabe dieser Gruppe ist demnach die reine Aufnahme, die Aufnahme sowohl des primären als auch des sekundären Rezeptionsgegenstandes - sie sind, wie Jürgen Habermas schrieb, das anonyme Publikum¹⁰. Nach Link sind die Kritiker offensichtlich nicht Teil dieser Gruppe. Dem möchte ich hier allerdings wie folgt widersprechen. Link hielt bereits fest, dass diese Definition eine paradoxe Situation für die Rezeptionserforschung darstellt. Die Rezeptionserlebnisse werden nicht öffentlich ausgedrückt. Wer aber kann dies ausdrücken?

Unter dem Begriff der produktiven Rezipienten versteht Link unter Berücksichtigung von Otfried Ehrismanns erschienenen Thesen zur Rezeptionsgeschichtsschreibung jene „Rezipienten, die den Text an andere (meist passive) Rezipienten vermitteln.“¹¹ Problemhaft erscheint, weil zu ungenau gefasst, diese Definition, denn produktive Rezipienten können auch andere Künstler sein, die etwa Motive oder einzelne Teile von Stücken weiterverarbeiten. Daher erscheint die Gruppe der journalistischen Kritiker nochmals als etwas Besonderes und wird schließlich als Gruppe der reproduzierenden Rezipienten definiert:

„Als reproduzierende Rezeption wollten wir alle Bemühungen um Vermittlung eines primären Rezeptionsgegenstandes verstehen. Solche Vermittlung geschieht meist durch Herstellung eines weiteren sekundären Rezeptionsgegenstandes (Rezension, Vorlesung, u. ä.).“¹²

Ich widerspreche Link nun insofern, als dass ich die Behauptung aufstelle, dass sowohl passiver als auch reproduzierender Rezipient am Beginn des Akts des Rezipierens, den selben

⁹ Link, Hannelore: Rezeptionsforschung - Eine Einführung in Methoden und Probleme, Stuttgart 1976, S. 98.

¹⁰ vgl.: Habermas, Jürgen: Strukturwandel der Öffentlichkeit - Untersuchung zu einer Kategorie der bürgerlichen Gesellschaft, Darmstadt 1974, S. 242.

¹¹ Link, S. 86.

¹² ebd. S. 89.

Grundbedingungen unterliegen beziehungsweise den gleichen Wissensstand besitzen. Der reproduzierende Rezipient steht also nicht neben den passiven Rezipienten, sondern er steht an deren Spitze - ihm kommt die Rolle des Vermittlers zu. Daher werde ich in der Arbeit, wie auch schon Klaas-Hinrich Ehlers in seiner 2005 erschienen Rezeptionsstudie (Ehlers, Klaas-Hinrich: Die Rezeption der Prager Schule zwischen 1926 und 1945, Berlin 2005.), den Begriff der Rezeption aus den Aspekten Verbreitung und Kenntnisnahme¹³ konstruiert verstanden wissen. Für den Aspekt der Kenntnisnahme steht die Gruppe der passiven Rezipienten und für jenen der Verbreitung die Gruppe der produktiven Rezipienten.

Der Widerspruch zu Link und somit die Feststellung, warum es nicht zu einer Trennung der beiden Rezipiententypen kommen kann ergibt sich in Anbetracht der Zielsetzung dieser Arbeit von selbst - nämlich mit der Aufarbeitung der Rezeption Heiner Müllers durch die österreichische Presse nach der Bedeutung Heiner Müllers in der österreichischen Öffentlichkeit zu fragen. Diese Zielsetzung im speziellen Fall dieser Studie zu erreichen, ermöglicht eben die Analyse der Presserezeption. So auch bei Link:

„Sie [die reproduzierende Rezeptionen] bilden für die Literaturwissenschaft ein unschätzbares Quellenreservoir für das Literaturverständnis ihres jeweiligen historischen Moments. Denn in den seltensten Fällen ist es die subjektive Eigenwilligkeit des Kritikers, die die Urteile fällt. Ein Kritiker, will er erfolgreich sein, muß [sic!] den Geschmack des Publikums in Rechnung stellen. Er kann deshalb in mancher Hinsicht auch als Sprachrohr für diejenigen Rezipienten gelten, die ihr Rezeptionserlebnis nicht selbst artikulieren.“¹⁴

2.3 Forschungsfragen

Zur Analyse der Artikel muss vorangestellt werden, dass es zweierlei Besonderheiten in den Artikeln zu erkennen und folglich zu berücksichtigen gilt: jene Kategorie von Artikeln, die eine Inszenierung zum Thema haben sowie jene zweite, die sich mit der Person Heiner Müllers und/oder

¹³ vgl.: Ehlers, Klaas-Hinrich: Die Rezeption der Prager Schule zwischen 1926 und 1945, Berlin 2005, S. 54.

¹⁴ Link, S. 90.

mit Ereignissen um seine Person beschäftigen. Daraus resultieren für den Fragenkatalog zwei Schwerpunkte, da manche Fragen nicht an beide Kategorien von Artikel gestellt werden können.

An jene Artikel, die sich mit einer Inszenierung beschäftigen, werden folgende Fragen gestellt: Wie baut sich der Artikel auf? Ist er eine reine positivistische Schilderung des Ereignisses, eine Nacherzählung? Wird das Stück gedeutet und/oder interpretiert? Werden Verweise auf andere Inszenierungen oder Stücke aufgestellt? Sind politische Aspekte/Anspielungen zu erkennen und wenn ja, welche und wie? Werden die Schauspieler besprochen beziehungsweise hervorgehoben? Wird ihre Leistung vom Stück getrennt? Wie sind die Publikumsreaktionen beschrieben? Finden sie Erwähnung? Gibt es Bezüge zur Realität/zur Welt außerhalb des Theaters? Wie wird das Ereignis in das historische Umfeld eingeordnet? Was wird über Heiner Müller gesagt?

Es können einige Fragen nun auch für die Analyse jener Artikel verwendet werden, die sich mit der Person Heiner Müllers und/oder mit Ereignissen um seine Person beschäftigen. Zur besseren Übersicht sollen sie jedoch nochmals im Einzelnen erwähnt werden: Wie wird Heiner Müller dargestellt? Welche Attribute werden ihm zugeschrieben? Wird seine Person charakterisiert? Welche Informationen werden über seine Person erwähnt? Sind politische Aspekte/Anspielungen zu erkennen und wenn ja, welche und wie? Gibt es Bezüge zur Realität/Theater/Kunstschaffen/etc.? Wie wird seine Staatsbürgerschaft thematisiert – vor sowie nach 1989? Gibt es Elemente von Meinungen oder Urteilen?

2.4 Anmerkungen zur journalistischen Kritik

Ein Aspekt, welcher in der vorliegenden Arbeit nicht unberücksichtigt und unkommentiert bleiben darf, ist jener, dass das Untersuchungsmaterial aus journalistischen Texten besteht und es sich folglich nicht um wissenschaftliche Aufsätze oder Rezensionen handelt. Dies bedingt aus sich heraus den Umgang mit den Dokumenten. Denn im Gegensatz zur Literaturwissenschaft, bei der von objektiven Kriterien und Maßstäben ausgegangen werden kann, ja sogar muss, werden diese Anforderungen von einem Zeitungskritiker an sich und seinen Text nicht gestellt. Er muss nicht in die Tiefe gehen, kann und darf an der Oberfläche der Texte bleiben und beschreibt aus einer subjektiven Perspektive (da er meist zu den Erstsehern oder -lesern zählt). Aufgrund der Frequenz,

die das periodische (täglich, wöchentlich, monatlich, etc.) Erscheinen eines Printmediums vorgibt, trägt das Medium weiters auch das Etikett der Schnelllebigkeit.

Bei einer wissenschaftlichen Auseinandersetzung mit einem Text oder einer Inszenierung ist zu gewährleisten, dass die Faktoren Inhalt, Sprache und Form nachvollziehbar gewichtet werden. Der Prozess, wie man zu einem Urteil kommt, ist ebenso wichtig wie das Urteil selbst. In der Zeitungskritik hingegen ist es „schwammiger“ oder, man kann auch sagen, beliebiger. Es interessiert mehr das Urteil und nicht der Prozess. So ist es auch nicht von Nöten, das Urteil überhaupt zu begründen.

Ein weiterer, nicht unwichtiger Aspekt der journalistischen Kritik ist, dass ihr oftmals eine gewisse politische Verpflichtung immanent ist - sei es aus Verlagssicht, aufgrund der Blattlinie oder schlicht aufgrund der persönlichen politischen Ausrichtung.

Kurt Tucholsky erkannte und thematisierte dies in seinem Aufsatz *Kritik als Berufsstörung* folgendermaßen:

„Ich will dem Mann schaden, wenn ich ihn tadele. Ich will die Leser vor ihm warnen und die Verleger auch – ich will aus politischen, aus ästhetischen, aus andern offen anzugebenden Gründen diese Sorte Literatur mit den Mitteln unterdrücken, die einem Kritiker angemessen sind. Das heißt: ich habe die Leistung zu kritisieren und weiter nichts. Aber die mit aller Schärfe.“¹⁵

So ist anzumerken, dass die politische Biographie eines Journalisten die Kritik am Stück einerseits härter, andererseits sanfter ausfallen lassen kann als notwendig oder angemessen. Der Bogen kann im vorliegenden Untersuchungsmaterial von der bürgerlichen *Die Presse* bis hin zur klar sozialistisch geprägten *Arbeiter-Zeitung* gespannt werden. Aufgrund der Situation in den Archiven ist es allerdings so, dass oftmals kein Verfasser für einen Artikel eruiert werden kann oder die Initialen nicht eindeutig zugeordnet werden können. Daher wird nur dann auf die Person verwiesen, wenn die Identität des Verfassers klar ersichtlich ist. Ist dies nicht der Fall soll die Blattlinie herangezogen und bedacht werden.

Die zeitgeschichtliche Epoche (1968–2009) mit ihren Ereignissen ließ die Kritiker, das Feuilleton und das Zeitungswesen im Allgemeinen nicht unbeeinflusst. Beispielhaft steht hierfür ein

¹⁵ Kurt Tucholsky: Kritik als Berufsstörung. In: Gesammelte Werke in zehn Bänden, Bd 9, Reinbek bei Hamburg 1987, S. 315.

kurzer Abriss an Ereignissen, wie etwa für das Jahr 1968: der Höhepunkt der Studentenbewegung in der Bundesrepublik Deutschland, Frankreich, Mexiko und Japan, der Prager Frühling, die Tet-Offensive in Vietnam sowie die Ermordung Martin Luther Kings. Ebenfalls in diesem Jahr laufen zum ersten Mal zwei deutsche Mannschaften bei den Olympischen Spielen in Mexiko-Stadt ein. Die Trennung war in allen Bereichen vollzogen. Transnational wird in weiterer Folge ab Beginn der 1970er Jahre versucht, den Kalten Krieg nicht ausufern zu lassen. Dies mündete 1973 in der ersten Konferenz für Sicherheit und Zusammenarbeit in Europa und der Schlussakte von Helsinki 1975. Erstmals wurde versucht, das Verhältnis der beiden Blöcke zu entspannen. Nur wenige Jahre später jedoch war dieses Vorhaben durch ein erneutes Wettrüsten beider Seiten sowie durch den NATO-Doppelbeschluss von 1979 de facto untergraben. Am Ende implodierte die Sowjetunion, der Eiserne Vorhang wurde zerschnitten und die Mauer fiel. Europa konnte zusammenwachsen und musste doch noch Katastrophen wie den Jugoslawienkrieg überstehen bis ab den Nullerjahren mit der ersten und zweiten Osterweiterung Länder des ehemaligen Ostblocks in die Europäische Union aufgenommen wurden. In diesem Sinne stellt der Blick auf die Sammlung der Zeitungsartikel auch einen Blick auf die politische Zeitgeschichte dar. Insbesondere bei Heiner Müller, der sich sowohl literarisch als auch unliterarisch immer wieder politisch äußerte.

3 Aufführungen

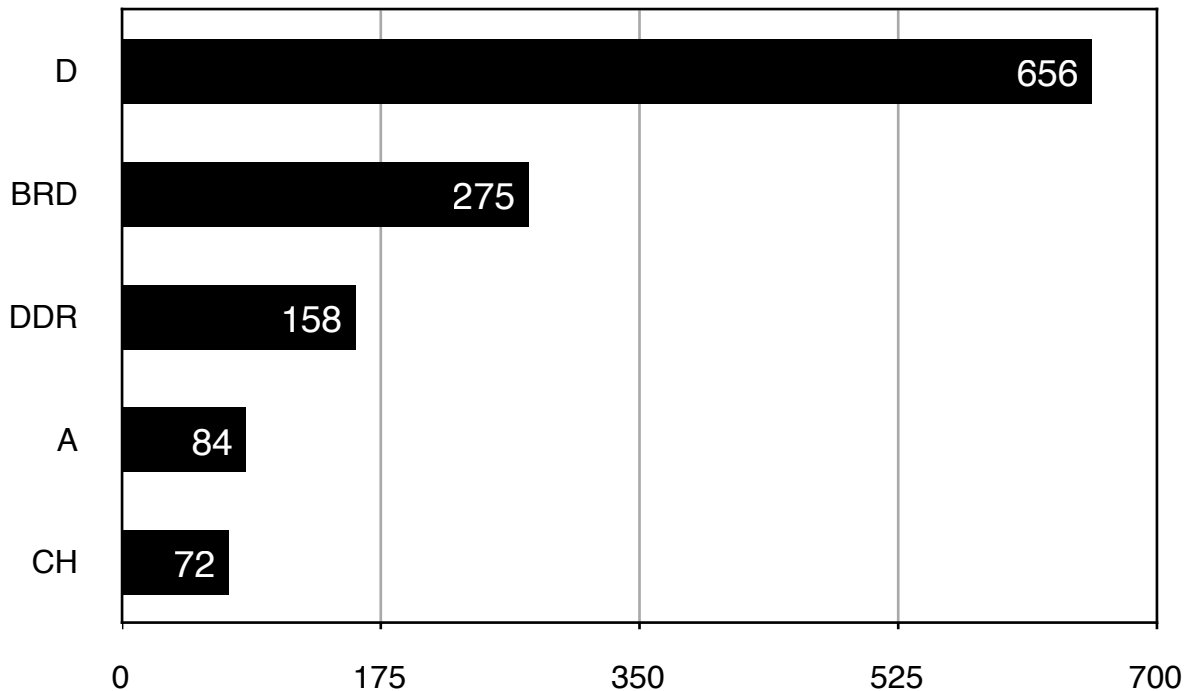
Um die Rezeption von Heiner Müller im Folgenden besser verstehen zu können, soll in diesem Kapitel ein kurzer Überblick über die Produktionen in Österreich geliefert werden. (In den angefügten Diagrammen sind alle dokumentierten Inszenierungen verzeichnet, die auch vom Heiner Müller Archiv in Berlin katalogisiert sind.)

Hierbei sei vorab jedoch noch erwähnt, dass es zu keiner Berücksichtigung der Aufführungszahl der einzelnen Produktionen gekommen ist. Es wurde somit nicht berücksichtigt, wie oft eine Produktion schlussendlich aufgeführt wurde. Ob nun die Produktion schon nach einem Abend wieder vom Spielplan genommen wurde oder erst nach mehreren oder ob sie für die vollständig geplante Zeit beibehalten wurde, ist mit den zur Verfügung stehenden Informationen nicht feststellbar. Weiters können auch keine Angaben über Zuschauerzahlen und -reaktionen gemacht werden, da hierfür die Daten ebenfalls nicht vorliegen oder zu recherchieren sind.

Um die Relevanz der hier aufgearbeiteten Daten besser erfassen zu können, werden den Ergebnissen für Österreich jene für die BRD, die DDR (bis 1990), das wiedervereinigte Deutschland sowie jene für die Schweiz, so weit diese zur Verfügung stehen, gegenübergestellt und kommentiert.

Als erster Schritt wird untersucht, wie oft die einzelnen Stücke im deutschsprachigen Raum jeweils inszeniert wurden:

Abb. 1: Produktionen im deutschsprachigen Raum 1957 - 2007 (inkl. Premieren und Gastspiele)



Mit dieser Tabelle¹⁶ hat Janine Ludwig gezeigt, dass, wider den Behauptungen um ein Abflauen des Interesses an den Stücken Heiner Müllers in Deutschland, die Zahl der Produktionen im Deutschland nach 1990 mit 656 Produktionen deutlich größer ist als in der Zeit vor der Wende im gesamten deutschsprachigen Raum. Insgesamt wurden seine Texte in der DDR, der BRD, der Schweiz, Österreich sowie später im wiedervereinigten Deutschland bis Ende 2007 1245 Mal inszeniert.¹⁷

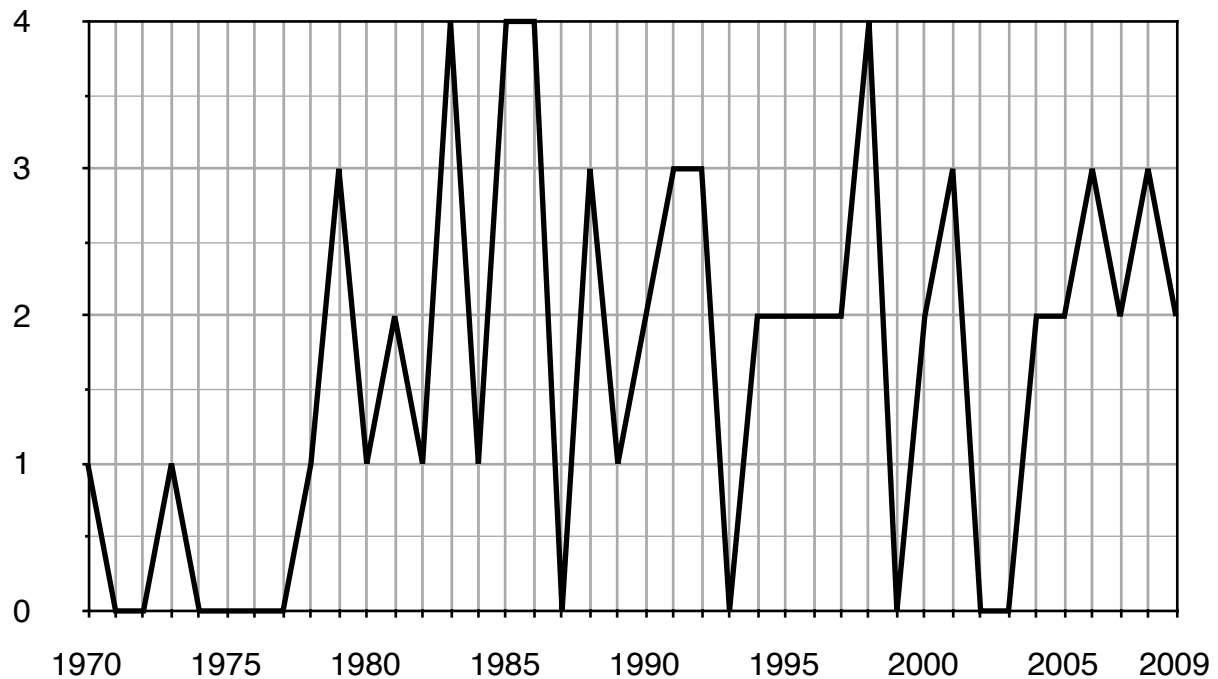
Weiters fällt der deutliche Unterschied in der Anzahl der Produktionen zwischen den beiden deutschen Ländern, respektive dem wiedervereinigten Deutschland, und Österreich sowie der Schweiz auf. Wurde in der BRD, der DDR und dem wiedervereinigten Deutschland insgesamt 1089 mal ein Werk inszeniert, so sind es in den beiden anderen Ländern zusammen lediglich 156 Produktionen - somit knapp weniger als in der DDR allein. Als Grund hierfür ist zu nennen, dass die Anzahl der Theater in Österreich und der Schweiz, aufgrund der Größe dieser Länder, eine wesentlich geringere ist, als in der BRD, der DDR und erst recht im wiedervereinigten Deutschland nach 1990.

¹⁶ Ludwig, Janine: Heiner Müller, Ikone West, Frankfurt am Main 2009, S. 37.

¹⁷ vgl.: ebd.

Im Folgenden soll es darum gehen, die einzelnen Perioden genauer aufgeteilt zu analysieren:

Abb. 2: Produktionen an österreichischen Theatern nach Jahren sortiert



Wie hier ersichtlich, hatte das erste Werk Heiner Müllers bereits im Dezember 1970 in Österreich Premiere – das Stück *Philoktet* – inszeniert durch das Tiroler Landestheater. Mit einer Ausnahme (1973) kann gesagt werden, dass erst mit Ende der 1970er Jahre ein wirkliches Aufgreifen der Werke Müllers erkennbar ist. Danach kam es in nahezu jedem Jahr zu zumindest einer Inszenierung. Die geringe Zahl von maximal vier Produktionen in einem Jahr in Verbindung mit den Schwankungen lässt Perioden allerdings nur schwer erkennen. Dass keine höheren Zahlen erreicht werden können, liegt, wie bereits vorab kurz erwähnt, an der Größe der Theaterlandschaft Österreichs. Eine Analyse dieser Tabelle ist daher erst in Verbindung mit den entsprechenden, auf der folgenden Seite angeführten Aufzeichnungen für die BRD, die DDR sowie für das wiedervereinigte Deutschland sinnvoll.

Abb. 3: Produktionen an BRD - DDR Theatern nach Jahren sortiert

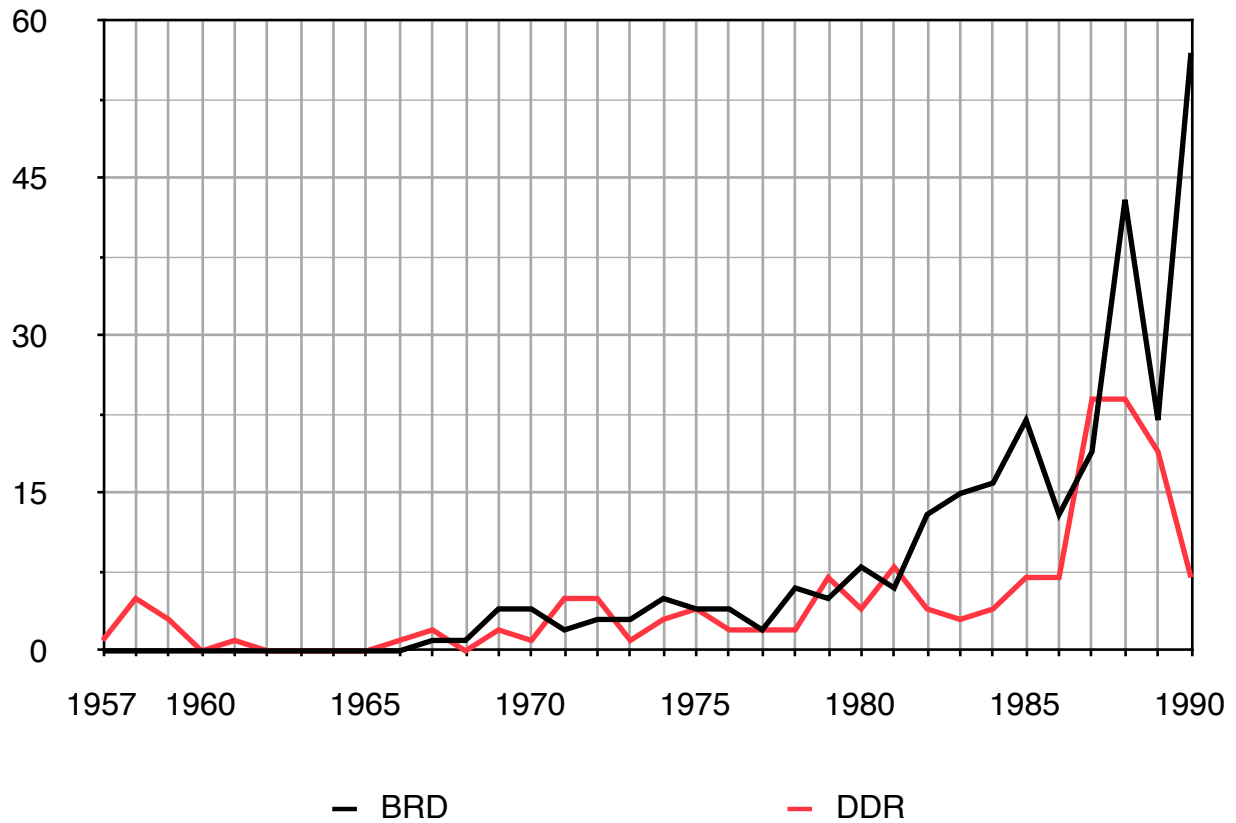
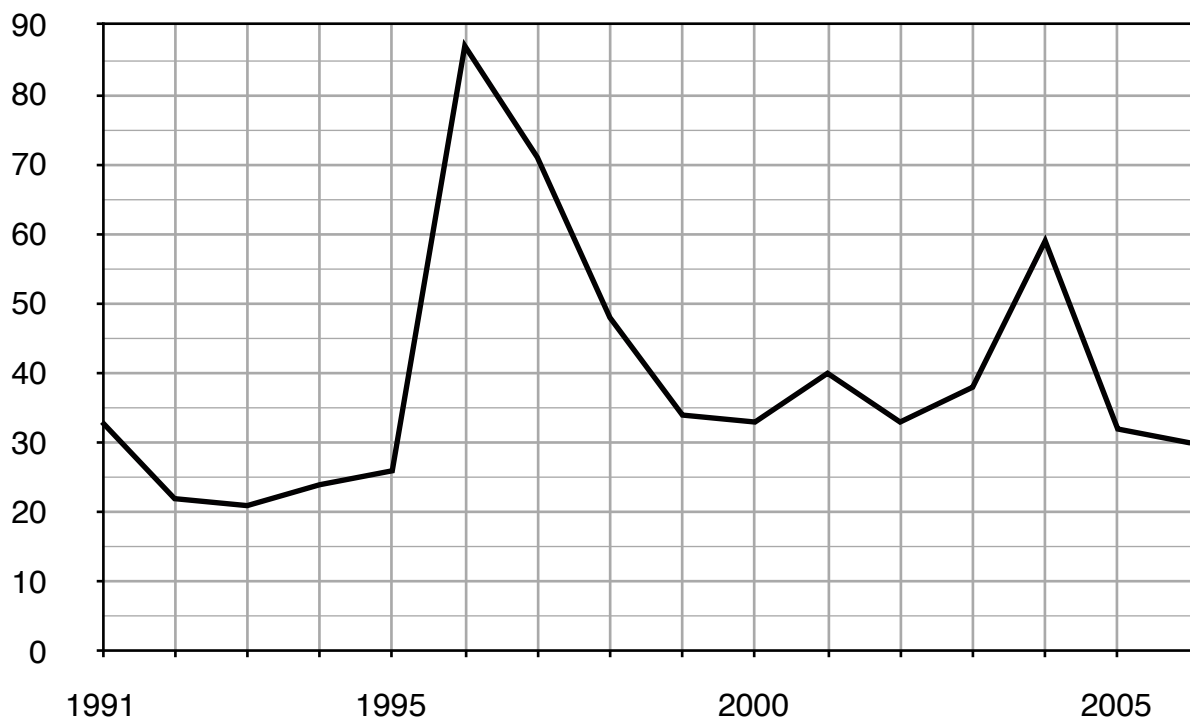


Abb. 4: Produktionen an bundesdeutschen Theatern nach Jahren sortiert



Beide Tabellen entstammen dem Buch Ludwig, Janine: Heiner Müller, Ikone West, Frankfurt am Main 2009, S. 54 (Abb. 3) und S. 39 (Abb. 4).

Es sticht die Tatsache hervor, dass die Stücke Heiner Müllers erst deutlich später in Österreich aufgegriffen wurden als in der BRD und der DDR. Dies lässt sich vor allem durch den Brecht-Boycott erklären, der in Österreich besonders stark von Wien ausging. Nachdem 1951 bekannt wurde, dass Bertolt Brecht, der bereits seit 1948 in Ost-Berlin lebte und als kommunistischer Autor galt, auf Vorschlag von Gottfried von Einem durch die Salzburger Landesregierung im April 1950 die österreichische Staatsbürgerschaft verliehen bekam, wurde von der Presse und den den Ton bestimmenden Intellektuellen, das sind Friedrich Torberg oder Hans Weigel, eine Kampagne gestartet, die es ihm unmöglich machen sollte, im österreichischen Theaterbetrieb für lange Zeit Fuß zu fassen. Im Grunde war es nicht Brechts Kunst die Anstoß erregte, sondern die Weltanschauung, der Kommunismus, mit der man ihn gleichsetzte. Der Boycott und seine Protagonisten hatten Erfolg, von 1952 bis 1963 führte kein etabliertes Theater in Wien ein Brecht-Stück auf. Schlussendlich setzten sich jedoch jene Kräfte durch, die in Brecht den Dramatiker sahen und weniger den Ideologen, wenngleich noch lange in die 1960er Jahre hinein die Tendenz zu beobachten war, dass Brecht nur aufgeführt wurde, um ihn gegen seine Ideen zu inszenieren.¹⁸

Es ist somit nur logisch gewesen, dass andere Autoren aus dem „kommunistischen Ausland“ mit einer deutlichen Verspätung wahrgenommen wurden, da man sich sprichwörtlich erst an diese andere Weltanschauung in all ihren Facetten und so eben auch jener des Theaters gewöhnen musste. Auf Heiner Müller traf dies besonders stark zu, da er sich von Beginn an seines Schaffens mit dem Theater von Brecht auseinandersetzte (zu einer direkten Zusammenarbeit kam es nie, Heiner Müller wurde 1951 als Meisterschüler am Berliner Ensemble abgelehnt), daran orientierte und mittlerweile nicht nur für die Theaterwissenschaft als der Brecht-Nachfolger par excellence gilt.

Die Jahre 1979 bis 1986 markieren den ersten Höhepunkt der Rezeption an österreichischen Theatern. Im Vergleich zur BRD (Abb. 3.), in der es im gleichen Zeitraum ebenfalls zu einem eindeutigen Anstieg der Inszenierungen kam, muss jedoch erwähnt werden, dass die absolute Anzahl an Inszenierungen eine wesentlich höhere, die relative Verteilung jedoch besser vergleichbar ist. In diesem Verlauf ist auch in beiden Fällen, mit 1987 für Österreich und mit 1986 für die BRD, ein Einbruch in der Anzahl von Produktionen sichtbar. Es fällt auf, dass mit diesen Zeitpunkten zwei Ereignisse besonderer Bedeutung zusammenfallen. 1985 wurde Heiner Müller der Georg-Büchner-Preis verliehen, der der bedeutendste Literaturpreis der BRD ist. Die Bedeutung dieser Verleihung wird in zwei Erwähnungen in österreichischen Zeitungen (*Arbeiter Zeitung* vom 19. 10.

¹⁸ vgl.: Palm, Kurt: Vom Boycott zur Anerkennung, Wien 1983, S. 178-190.

Universität Wien, Literatur im Kontext, <https://lic.ned.univie.ac.at/node/6879>, 12. Februar 2011, 14.55 Uhr.

1985 sowie *Die Presse* vom 19./20. 10. 1985) wiedergegeben, wenngleich die Artikel in der Tendenz ihrer Berichterstattung unterschiedlich angelegt sind (siehe Kapitel 4.2). Im Jahr nachdem die Bundesrepublik dem ostdeutschen Dramatiker ihren bedeutendsten Literaturpreis verliehen hatte, wurde ihm auch von seinem eigenen Land die äquivalente Auszeichnung zu Teil - der Nationalpreis erster Klasse für Kunst und Kultur. Die Annahme eines westdeutschen Literaturpreises kam für die DDR einem Affront gleich. Wie auch Heiner Müller bestätigte, waren die BRD und die DDR in einer gewissen Weise zwei unterschiedliche Welten. Daher empfand er die Verleihung des Nationalpreises auch als eine Art Friedensangebot seines Staates, in Folge dessen er ab 1987 der meistgespielte Autor in der DDR war.¹⁹

Dieses Ereignis kann nun als unbedeutend für das Abflauen der Inszenierungszahl in Österreich mit 1987 angesehen werden, wäre dieser Trend nicht auch gleichzeitig in der BRD zu beobachten (siehe Abb. 3.). Geschah der Abschwung in der BRD zwar schon im Jahr der Verleihung des Nationalpreises der DDR, so ist für die um ein Jahr verspätete Entwicklung in Österreich als Grund anzuführen, dass das Zusammenfallen des Büchnerpreises mit der Uraufführung von *Bildbeschreibung* beim *steirischen herbst* 1985 offenbar eine stärkere und länger andauernde Wirkung auf die heimischen Spielpläne bewirkt hat.

Die erste Hälfte der 1990er Jahre, in welche die Schreibblockade Müllers fiel und in der er sich wieder verstärkt auf das Schreiben von Gedicht verlegte,²⁰ darf für Produktionen seiner Stücke in Österreich allerdings als eine gute bezeichnet werden, wenngleich es im Jahr 1993 zu keiner einzigen Aufführung oder Inszenierung gekommen ist. Mit Ausnahme diesen Jahres wurden jedoch zwischen 1990 und 1998 zumindest jeweils zwei Werke an österreichischen Theatern pro Jahr aufgeführt. Das Jahr 1993 nimmt in der Heiner Müller Rezeption allerdings eine besondere Stellung ein, war es doch jenes Jahr, in dem bekannt wurde, dass Heiner Müller Kontakt zur Stasi hatte²¹ (siehe Kapitel 7.5 *Die Stasi-Vorwürfe*).

Nachdem Heiner Müller im Dezember 1995 starb, war 1996 mit 87 Produktionen sein „stärkstes“ Jahr an bundesdeutschen Theatern. An den österreichischen Theatern sollte es erst 1998 soweit sein, dass der Spitzenwert von vier Inszenierungen erneut erreicht wurde. Anschließend sollte es weitere fünf Jahre dauern, bis Stücke Heiner Müllers wieder eine konstante Bedeutung an österreichischen Theatern haben sollten.

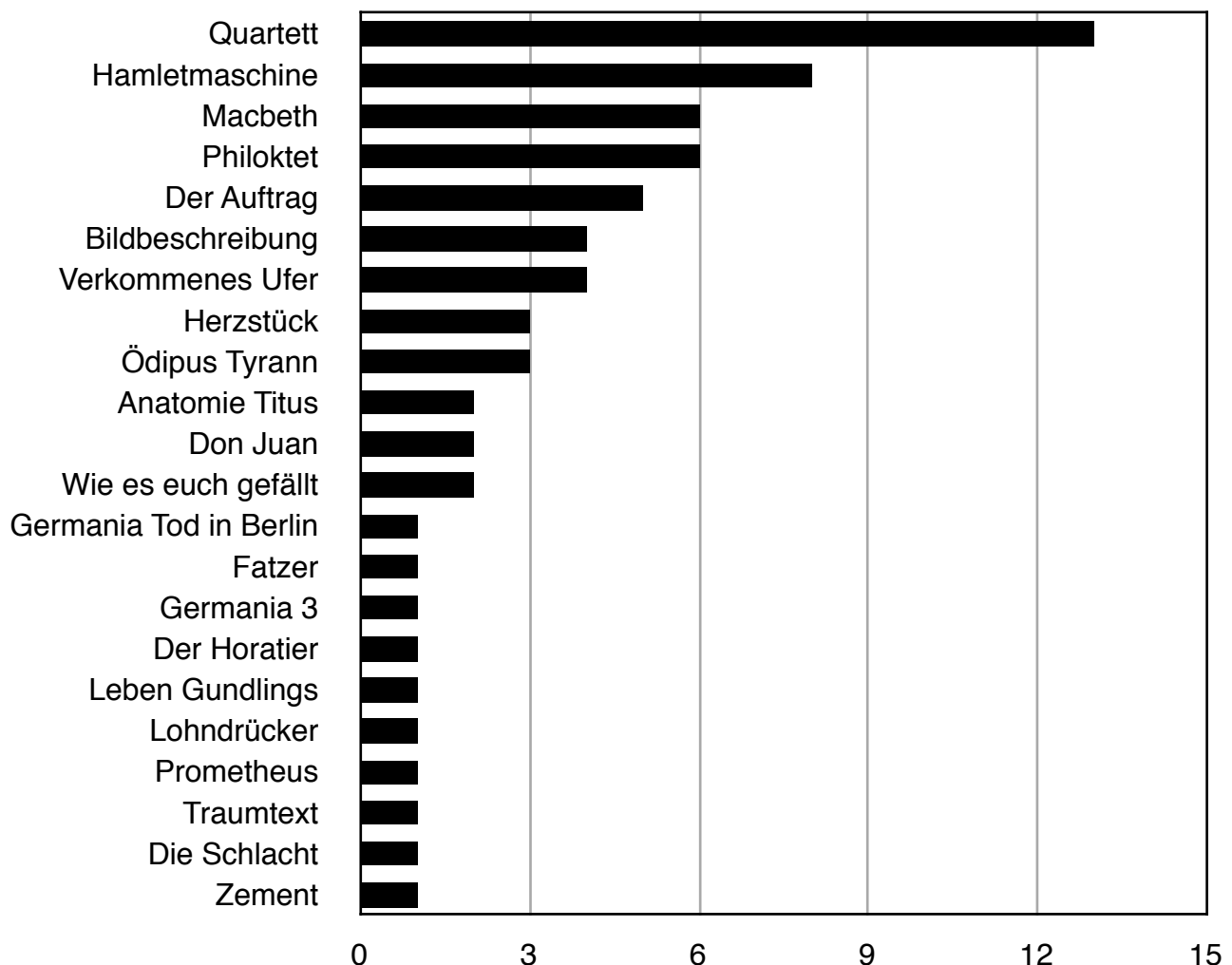
¹⁹ vgl. Heiner Müller Handbuch, Leben-Werk-Wirkung, hg. v. Lehmann, Hans-Thies und Primavesi, Patrick, Stuttgart 2003, S. 15.

²⁰ vgl.: Buck, Theo: „Die Adler im Sumpf“ oder Die missratene deutsche Einheit, Berlin 2011, S. 19-20.

²¹ Müller, Heiner: Krieg ohne Schlacht - Leben in zwei Diktaturen, Eine Autobiographie, Köln 1994, S. 431 ff.

Da jedoch nicht nur die bloße Anzahl der Inszenierungen von Interesse sein kann, ist in der folgenden Tabelle die Häufigkeit der Aufführungen der einzelnen Stücke dargestellt (alphabetisch gereiht nach der Anzahl der Inszenierungen).

Abb. 5: Stücke in Österreich 1970 - 2009 nach Titeln, sortiert nach Häufigkeit²²



Die Stücke *Quartett*, *Hamletmaschine*, *Macbeth* und *Philoktet* sind in Österreich die mit Abstand am häufigsten inszenierten Stücke. Die österreichischen Theaterschaffenden legten ihr Interesse, so wie ihre deutschen Kollegen (BRD, DDR, wiedervereinigtes Deutschland), ebenfalls auf drei dieser vier Stücke – *Quartett*, *Philoktet*, *Hamletmaschine*. Lediglich im Fall von *Macbeth* ist für die BRD, die DDR sowie das wiedervereinigte Deutschland ein Unterschied zu markieren - es findet sich erst an 12. Stelle der Statistik.²³

²² Quelle: Heiner Müller Handbuch für die Jahre 1970 - 2003; ohne Garantie auf Vollständigkeit für die Jahre 2004 - 2009 vgl.:

²³ vgl.: Ludwig, S. 62.

Auch in Frankreich ist *Quartett* das am häufigsten gespielte Stück. Als Grund kann angeführt werden, dass das Publikum mit dem Inhalt (der auf dem 1782 veröffentlichten Briefroman *Les Liaisons dangereuses* von Choderlos de Laclos beruht) vertraut ist, so gilt dies im Falle Österreichs nicht. Für die Bevorzugung des 1982 in Bochum uraufgeführten Stücks durch das österreichische Publikum kann hingegen dessen allgemeine Beliebtheit angeführt werden. Für den Autor selbst gilt es, trotz der Tatsache, dass es vordergründig einen politischen Kern besitzt, als kein politisches Werk. Vielmehr sieht er in ihm mehr Geschichte als in manch anderem Werk.

„Wenn der Begriff Geschichte irgendeinen Sinn hat, dann beschreibt er doch wohl die Struktur und die Zerstörung menschlicher Beziehung. Insofern hat QUARTETT ein historisches Thema. QUARTETT ist vielleicht kein politisches, aber doch ein historisches Werk.“²⁴

Ein weiteres Thema liegt dem Stück *Quartett* inne, das hier bereits anklingt. Anhand der (sexuellen) Beziehung der beiden Protagonisten Marquise Merteuil und Vicomte Valmont zerlegt Heiner Müller die Struktur von Geschlechterbeziehungen, wodurch die Klischees und Verdrängungen zerstört werden sollen. Dadurch zielt er reflexhaft auf „den theologischen Glutkern des Terrorismus.“²⁵

Quartett „ist das mit Abstand meistgespielte Stück Müllers“²⁶ überhaupt - da diese Elemente in jeder Gesellschaft funktionieren, kann sich jede/r in ihr auf eine gewisse Art und Weise wiederfinden. Die „Einheit von Religiosität und Zynismus“²⁷ als das Wesentliche dieses Stücks steht für den Autor im Mittelpunkt der ganzen Handlung und kann daher als treibende Kraft für die Publikumswirkung angesehen werden.²⁸

Hamletmaschine entstand 1977 im Zuge der Übersetzung von Shakespeares *Hamlet* und umfasst lediglich neun Seiten. Im Gegensatz zur *Hamlet-Übersetzung*, bei der der Text Shakespeares von Heiner Müller nicht verändert wurde, ist bei *Hamletmaschine* Shakespeare textlich beinahe völlig inexistent. Ähnlich wie Shakespeare bemüht sich Müller in dem Stück jedoch ebenfalls darum, ein Verbinden von Schreiben mit aktuellen geopolitischen Situationen zu

²⁴ „Zehn Deutsche sind dümmer als fünf“ In: Müller, Heiner: *Gesammelte Irrtümer*, Frankfurt am Main 1996, 2. Aufl., S. 152.

²⁵ Müller, Heiner: *Krieg ohne Schlacht - Leben in zwei Diktaturen, Eine Autobiographie*, Köln 1994, S. 316.

²⁶ ebd.

²⁷ „Zehn Deutsche sind dümmer als fünf“ In: Müller, Heiner: *Gesammelte Irrtümer*, Frankfurt am Main 1996, 2. Aufl., S. 152.

²⁸ vgl.: ebd.

erzeugen und zu erreichen - „ganz so wie sich Shakespeares Schreiben intensiv mit der geopolitischen Situation des elisabethanischen Zeitalters auseinandersetzt.“²⁹ Was *Hamletmaschine* ausmacht, ist seine Fremdheit, sein Befremden.

„Die Hamletmaschine ist ein auf das entschiedenste fremdartiger und rätselhafter Text und dies noch vielmehr in formaler als in inhaltlicher Hinsicht, denn er verzichtet beinahe ganz auf Handlung und Dialog und stellt das Konzept der Person völlig in Frage.“³⁰

Bei *Macbeth* arbeitete Heiner Müller ebenfalls mit einer Vorlage von Shakespeare, jedoch bereits ein halbes Jahrzehnt zuvor. Wie auch in der *Hamletmaschine* nimmt er sich vom Text, was er möchte. So drängt er in der Handlung „die Psychologie der Gewissensqualen [...] an den Rand“³¹ und stellt nur noch ein „zeitloses Gemetzel um Macht und Überleben, ohne Erinnerung an eine gute Vergangenheit oder einen Hoffnungsschimmer von der Zukunft her“³² dar.

Philoktet, das beliebteste Antikenstück Müllers in Österreich, ist zwischen 1958 und 1964 geschrieben worden. Es fällt also in jene Zeit, in der sich Müller immer stärkerem politischen Widerstand sowie Kritik der SED gegenübergestellt sah, weshalb er sich in den kommenden Jahren der Antike in mehreren Stücken zuwandte. Für den Autor kann die Handlung, die eine Variation von Sophokles' *Philoktet* ist, als

„Antikriegsstück, als philosophische oder weltanschauliche Konfliktschilderung zwischen Hegel und Kierkegaard, als innermarxistische Parabel auf tragische Konflikte der kommunistischen Politik, als Geschichte, die das Thema der Verfemung und der Rehabilitierung von Kommunisten in der Stalinzeit u.a.“³³

verstanden werden. Beim Schreiben des Textes habe er es, so Müller selbst, nicht darauf angelegt, ein Stück über den Stalinismus zu schreiben. Erst als einer „der ersten Aufsätze über PHILOKTET [...] das Stück als einen Text über den Stalinsimus [bezeichnet], [...] [sah er, dass es] auch ein Stück über den Stalinismus [ist].“³⁴ Ihm sei das völlig neu gewesen.³⁵ Eine Bandbreite, die

²⁹ ebd. S. 222.

³⁰ ebd.

³¹ ebd. S. 247.

³² ebd.

³³ ebd. S. 264.

³⁴ „Zehn Deutsche sind dümmer als fünf“ In: Müller, Heiner: *Gesammelte Irrtümer*, Frankfurt am Main 1996, 2. Aufl., S. 160.

³⁵ vgl.: ebd.

Müller allerdings nicht als Sammlung von Bedeutungen, sondern als Sammlung von Haltungen, die nach dem Philoktet-Modell gemacht wurden, verstanden wissen will.³⁶ Schon im Sophokles Text ist der Konflikt zwischen „den Anforderungen des Staates an das Individuum und dessen Autonomieansprüchen“³⁷ eingebettet. Müller formuliert im einleitenden Kommentar zum Stück die Dreiecksbeziehung zwischen dem

„unter dem Diktat politischer Ziele zerbrochenen Opfer, [dem] durch seinen Dienst an einer übergeordneten Sache korruptierte[n] Moralist[en] und [dem] Realpolitiker, für den das Staatsinteresse die oberste Handlungsmaxime darstellt“³⁸

jedoch so um, dass die ZuseherInnen erkennen sollten, dass erst aus der Geschichte gelernt werden kann, wenn das Philoktet-Modell abgelegt wird.³⁹

Drei dieser vier Stücke sind in den 1970er Jahren entstanden. Lediglich *Philoktet* stammt aus einer früheren Periode. Was ihnen jedoch gemein ist, ist die Tatsache, dass sie alle auf jeweils einer Vorlage beruhen. Shakespeare (*Hamletmaschine* und *Macbeth*), die griechische Mythologie (*Philoktet*) und ein französischer Liebesroman (*Quartett*). Die Vermutung liegt also nahe, dass das österreichische Publikum hier Stücke bevorzugte, die ihnen inhaltlich vertraut erschienen – denn Stücke aus der Produktionsperiode, wie etwa *Der Lohndrucker* oder *Die Umsiedlerin*, Werke also, die die Gesellschaft und den Alltag in der DDR behandeln, befinden sich nicht darunter. In den Stücken dieser Produktionsperiode thematisierte Heiner Müller zu Beginn seines Schaffens als Dramatiker die damaligen Lebensumstände oder in seinen Augen Probleme der DDR und den Alltag ihrer BürgerInnen. Er erschuf also Handlungen, die unmittelbar das Leben in der DDR betrafen.

Bei der Betrachtung jener Stücke, die in Österreich nur einmal zur Aufführung kamen, liegt erneut ein Vergleich mit Frankreich nahe. Denn die Statistiken zeigen, dass das österreichische Interesse an Heiner Müller – ebenso wie in Frankreich – nicht daraus resultiert, dass einige seiner Stücke Klischees über Deutschland bedienen oder bestätigen könnten. „Jene Stücke Müllers, die direkt Stoffe der deutschen oder preußischen Geschichte verarbeiten, stießen in Frankreich auf

³⁶ ebd.

³⁷ Schütte, Uwe: Heiner Müller, Köln 2010, S. 37.

³⁸ ebd. S. 39.

³⁹ vgl.: Heiner Müller Material, hg. v. Hörnigk, Frank, Leipzig 1989, S. 61.

geringes Interesse [und] wurden so gut wie gar nicht aufgeführt.“⁴⁰ Diese Stücke sind: *Germania Tod in Berlin*, *Leben Gundlings Friedrich von Preußen Lessings Schlaf Traum Schrei* sowie *Die Schlacht*. Ein Blick auf die Abbildung 4 zeigt, dass diese Stücke in Österreich ebenfalls jeweils nur ein einziges Mal inszeniert wurden (*Germania Tod in Berlin* im Theater Spielraum - 1998; *Leben Gundlings Friedrich von Preußen Lessings Schlaf Traum Schrei* im Schauspielhaus - 1985; *Die Schlacht* durch Die Komödianten⁴¹ - 1979)⁴².

Um eine Übersicht der Aufführungen in Österreich darzustellen, werden in der nachstehenden Abbildung alle Daten zusammengefügt:

⁴⁰ Heiner Müller-Handbuch, S. 367.

⁴¹ Die Komödianten gelten neben dem Theater Angelus Novus und der Szene Salzburg zu den Vertretern postdramatischen Theaters in Österreich. vgl.: Lehmann, Hans-Thies: Postdramatisches Theater, Frankfurt am Main 1999, 4. Aufl., S. 16-25.

⁴² Heiner Müller-Handbuch, S. 406-418.

Abb. 6: Stücke in Österreich von 1970 bis 2001

	1970	1971	1972	1973	1974	1975	1976	1977	1978	1979	1980	1981	1982	1983	1984	1985	1986	1987	1988	1989	1990	1991	1992	1993	1994	1995	1996	1997	1998	1999	2000	2001
ANATOMIE TITUS FALL OF ROME ...																																
DER AUFTRAG																																
DER ARZT WIDER WILLEN																																
DER BAU																																
DIE BAUERN																																
BILDBESCHREIBUNG																																
DON JUAN oder Der STEINERNE GAST																																
DRACHENOPER																																
GERMANIA TOD IN BERLIN																																
GERMANIA 3 GESPENSTER ...																																
HAMLET																																
HAMLETMASCHINE																																
DIE HAMLETMASCHINE																																
HERAKLES 5																																
HERZSTÜCK																																
DER HORATIER																																
HORIZONTE																																
DIE KORREKTUR																																
LEBEN GUNDLINGS FRIEDRICH VON PREUSSEN LESSINGS SCHLAF ...																																
DER LOHNDRÜCKER																																
MACHBETH																																
MAUSER																																
MOMMSENS BLOCK																																
DIE MÖWE																																
ODIPUS TYRANN																																
PHILOKTET																																
PROMETHEUS																																
QUARTETT																																
DIE SCHLACHT																																
TAREKLINS TOD																																
TODESANZEIGE																																
TRAKTOR																																
TRAUMLAND																																
TRAUMTEXT																																
DER UNTERGANG DES EGOISTEN JOHANN FATZER																																
VERKOMMENES UFER MEDEAMATERIAL ...																																
WEIBERKOMÖDIE																																
WIE ES EUCH GEFALLT																																
WLADIMIR MAJAKOWSKI TRAGÖDIE																																
WOLOKOLAMSKER CHAUSSEE I																																
WOLOKOLAMSKER CHAUSSEE II																																
WOLOKOLAMSKER CHAUSSEE III																																
WOLOKOLAMSKER CHAUSSEE IV																																
WOLOKOLAMSKER CHAUSSEE V																																
ZEHN TAGE, DIE DIE WELT ERSCHÜTERTEN ZEMENT																																

Nach in ist es möglich zu erkennen, wann welches Stück in Österreich inszeniert wurde. Klar deutlich wird, dass erst mit Ende der 1970er Jahre eine intensive Beschäftigung mit Stücken Heiner Müllers an österreichischen Theatern begonnen hat.

Nachdem nun dargelegt wurde, wie sich die Situation der Stücke sowie deren Inszenierungen in Österreich darstellt, wird mit dem folgenden Kapitel jener Hauptteil dieser Arbeit beginnen, der sich mit der Untersuchung der Zeitungsartikel beschäftigt.

4 Die Anfänge der Rezeption

„Die Rezeption eines Autors ist außerhalb der Inszenierungsgeschichte eine recht schwer messbare Größe.“ - Janine Ludwig⁴³

Was jedoch nachvollziehbar recherchiert werden kann, ist die Berichterstattung in Printmedien.

Nach intensiven Recherchen kann als sehr wahrscheinlich angenommen werden, dass zum ersten Mal Heiner Müllers Name in Österreich am 19. Juli 1968 in den *Oberösterreichischen Nachrichten* genannt wurde. Der nur wenige Zeilen umfassende Artikel erwähnt die Premiere der Uraufführung des *Philoktet* in München.

„Heiner Müller „Philoktet“

Die Uraufführung des Bühnenstücks „Phikoktet“ von Heiner Müller, einem in Ost-Berlin lebenden Schriftsteller, im Bayrischen Staatsschauspiel brachte dem Autor (der allerdings keine Ausreisegenehmigung erhalten hatte), dem Regisseur und den Schauspielern einen großen Erfolg. In der Inszenierung von Hans Lietzau trugen die Darsteller Masken, und unterbrachen das Spiel abrupt nach jeder neuen Entwicklungsphase. Während der fiktiven Pause traten sie als kriegsspielende Clowns auf.“⁴⁴

Da dem Artikel jedoch nichts anderes als der Charakter einer Randnotiz zukommen kann, darf ihm für die Bedeutung Heiner Müllers in Österreich nicht mehr Gewicht beigemessen werden als eben jene der ersten Erwähnung. Für die BRD markiert dieses Datum jedoch den des eigentlichen Durchbruchs Heiner Müllers - mit der „gefeierte[n] Inszenierung des *Philoktet* am Münchner Cuvillièstheater 1968 in der Regie von Hans Lietzau.“⁴⁵

⁴³ Ludwig, Janine: Heiner Müller, Ikone West, Frankfurt am Main 2009, S. 65.

⁴⁴ „Heiner Müller ‚Philoktet‘“ In: Oberösterreichische Nachrichten, 19. Juli 1968.

⁴⁵ Ludwig, Janine: Heiner Müller, Ikone West, Frankfurt am Main 2009, S. 54.

Viel aufmerksamer, da für diese Untersuchung von großer Bedeutung, muss der einzige Artikel die österreichische Erstaufführung eines Stückes von Heiner Müller betreffend betrachtet werden. Im Dezember 1970 fand in den Innsbrucker Kammerspielen die Premiere des *Philoktet* statt, inszeniert durch Werner Ruzicka. Einzig in der *Tiroler Tageszeitung* fand dieses Ereignis Erwähnung. Als Grund für die geringe Beachtung kann angeführt werden, dass, wie zuvor bereits angedeutet, erst kurz davor die Theater in der BRD auf den ostdeutschen Dramatiker aufmerksam geworden sind. Dort beginnt die Rezeptionslinie lediglich drei Jahre vor Österreich - 1967 mit *Ödipus Tyrann*, inszeniert durch Benno Besson am Deutschen Theater.⁴⁶

Dieser Artikel mit dem Titel „Müllers ‚Philoktet‘ - Modell einer hermetischen Gesellschaft“ interessiert aus drei Gründen. Wird zwar Heiner Müllers Nachname im Titel erwähnt, so fällt die Beschreibung und die Information über den Autor im Text sehr gering aus. Lediglich, dass er als „freier Schriftsteller in Osterberlin“⁴⁷ lebt, wird angeführt. Weiters baut sich der Artikel aus einer exakten Wiedergabe der Handlung sowie einer kurzen Besprechung der einzelnen schauspielerischen Leistungen auf. Dies allein würde nun wenig Wert für die Aufzeichnung der Rezeption bieten. Was jedoch bei dem Artikel besonders ins Auge sticht, ist die äußerst positive Schilderung. Es entsteht der Eindruck, dass der Verfasser des Artikels scheinbar die LeserInnen von der Qualität und Relevanz des Stückes überzeugen möchte. In diesem Zusammenhang ist auch der Aufbau des Artikels zu sehen: der Autor will „in dem Stück ein Modell menschlichen Verhaltens unter dem Zwang hermetischer gesellschaftlicher Gegebenheiten darstellen.“⁴⁸ Der Verfasser des Artikels stellt dies aber in der realen Welt den Lebensumstände in Osterberlin, unausgesprochen in der DDR – ja im gesamten sogenannten Ostblock gegenüber. Grausame gesellschaftliche Mechanismen widersprechen der Freiheit, wie sie der Westen erlebte.⁴⁹ Er erkennt also nur zum Teil das von Müller intendierte Prinzip. Dass dies eben aber in jeder Gesellschaft und zu jeder Zeit nach dem selben Modell funktionieren kann, das erkennt er nicht.

Mit dem Ende des Artikels wird die Klammer geschlossen: die Gesamtkonzeption des Stückes „[machte klar] und verdeutlichte, dass es sich dabei nicht um eine Tragödie, sondern um ein in Sprache und Bewegung geformtes, auf die Bühne gestelltes Gesellschaftsmodell handelt.“⁵⁰ Wie bereits erwähnt, die Universalität des Modells klingt in dem Text nicht an und geht somit verloren.

⁴⁶ ebd.

⁴⁷ „Müllers ‚Philoktet‘ - Modell einer hermetischen Gesellschaft“; In: *Tiroler Tageszeitung* 19. Dezember 1970.

⁴⁸ ebd.

⁴⁹ vgl.: ebd.

⁵⁰ ebd.

Resümierend stellt er dem „kleinen Theaterereignis [...] [schließlich] betrüblich“⁵¹ bei, dass es „so schlecht besucht war“⁵².

4.1 Die Werke ohne den Autor

Mit 1979 und der Tatsache, dass in diesem Jahr insgesamt drei Inszenierungen von Werken Müllers in Österreich aufgeführt werden, wird die Berichterstattung in den Zeitungen aufmerksamer. Vorausgeschickt muss jedoch noch werden, dass von den drei Produktionen (*Die Schlacht* sowie *Traktor durch die Komödianten*, Regie: Josef Szeiler, und *Wie es euch gefällt* am Wiener Burgtheater) lediglich *Die Schlacht* rezensiert wurde – für die beiden anderen Inszenierungen ließen sich keine Artikel finden – und *Die Schlacht* fällt durch.

Unter den sieben Kritiken (*Wiener Zeitung*, *Oberösterreichische Nachrichten*, *Die Presse*, *Kurier*, *Volksstimme*, *Arbeiter Zeitung* sowie *Krone*) findet sich keine einzige, die die Stückvorlage oder die Inszenierung positiv bewertet. Lediglich die schauspielerischen Leistungen werden zum Teil positiv hervorgehoben und manchmal dazu verwendet, Müllers Stück insgesamt in Misskredit zu ziehen –

„Karl Menrad [...] nützt die Chance, schauspielerisches Können zu zeigen, an einem Untext zu beweisen, dass er aus sich heraus Stimmung, Emotion, Geschehen schaffen kann.“⁵³

Mit der Stückvorlage sieht sich die Zeitungskritik nicht sonderlich zufrieden. Ob hier nun die Länge der Inszenierung (das doch relativ kurze Stück wurde in beinahe drei Stunden aufgeführt) mit eine Rolle spielt, kann nicht genau gesagt werden. Obwohl im *Kurier* zu lesen war, dass „die Original-„Schlacht“ [...] kein literarisches Meisterwerk [ist], aber immerhin ein kurzes Stück.“⁵⁴ Um ihre eigene Beurteilung zu unterstreichen, versuchen einige Kritiker diese mit der Publikumsreaktion zu verbinden. In den *Oberösterreichischen Nachrichten* formulierte es Ludwig

⁵¹ ebd.

⁵² ebd.

⁵³ „Fast dreistündige „Schlacht““ In: *Wiener Zeitung* 26. April 1979.

⁵⁴ „Komödianten führen Müllers „Schlacht““ In: *Kurier* 26. April 1979.

Plakolb mit den Worten: „Am Schluß [sic!] [...] waren selbst die Freunde des Hauses nur schwer zu einem Beifall zu bewegen.“⁵⁵ Auch in der *Arbeiter Zeitung* ist diese Tendenz zu erkennen: „Spärlicher Schlussbeifall. Einen Buhruf [...]“⁵⁶ Ein Buhruf gegen ein Stück, das sich um die Entlarvung von Nazifiguren sowie der Gesellschaft in der Nazi-Zeit bemüht. Dem Landser wird das Heroische genommen, der Gesellschaft noch in den letzten Atemzügen der Nazi-Herrschaft ihre todbringende Unterwürfigkeit offen vor Augen gehalten, dem Einzelnen Feigheit – drei Stunden dieses Materials, in einem Land und vor einem Publikum, das größtenteils zur damaligen Zeit nach wie vor an seine Opferrolle glaubte und jede Täter- als auch Mittäterschaft leugnete, konnte nicht verstanden werden, zeigt für die *Arbeiter Zeitung* allein auf, dass „Militarismus, Hitlerismus und die DDR [in Preußen]“⁵⁷ erfunden worden sind. Dass sogar eine klar sozialistische Zeitung die Opferrolle als Begründung für die Ablehnung sich mit dem Stoff auseinanderzusetzen angibt, beweist die Unmöglichkeit der Akzeptanz für dieses Thema.⁵⁸

Ebenso kommt der Inszenierung Unverständnis entgegen. Das „Aufdröseln von Sätzen“⁵⁹, wie es die *Kronen Zeitung* beklagt oder auch die Forderung der *Volksstimme*, die Essenz herauszuarbeiten anstatt das Publikum raten (und nachdenken) zu lassen⁶⁰ zeigen die „Grenzbereiche [...], die es bei uns für das Theater gibt“⁶¹, so der Regisseur Josef Szeiler. Für ihn ist klar, dass die Verweigerung gesellschaftliche Widersprüche aufzuzeigen, sowohl auf der Bühne als auch in der Öffentlichkeit, auf enormen Widerstand stößt und Unverständnis hervorruft.⁶²

Weshalb aber schneidet diese Inszenierung bei den Kritikern derart schlecht ab? Worin können die Gründe liegen oder wie wird argumentiert? Eine Antwort auf diese Fragen liefert stellvertretend eine Zeitung selbst. In der *Presse* wird folgendes geschrieben:

„Heiner Müllers Ziel war ein extrem hoch gestecktes: alltäglichen Faschismus in überall gültige und spielbare Visionen umzusetzen. [...] Das ist schon Müller weitgehend mißlungen [sic!], weil in seinen Szenen die konkrete Historie [...] dominiert. Szeilers [der Regisseur der österreichischen Inszenierung] Bemühen, die Geschichten zu ‚austrifizieren‘, ist darum völlig sinnwidrig.“⁶³

⁵⁵ „Die Wiener Komödianten spielen Heiner Müller: Zeitlupentortur“ In: Oberösterreichische Nachrichten 26. April 1979.

⁵⁶ „Heiner Müllers ‚Die Schlacht‘ bei den Komödianten“ In: Arbeiter Zeitung 26. April 1979.

⁵⁷ ebd.

⁵⁸ vgl.: ebd.

⁵⁹ „Komödianten: Müllers ‚Die Schlacht‘“ In: Kronen Zeitung 29. April 1979.

⁶⁰ vgl.: „Momentaufnahme vom Faschismus“ In: Die Volksstimme 26. April 1979.

⁶¹ „Gespräch mit Josef Szeiler“ In: Wochenend Panorama 1979 (Monat und Tag konnten nicht eruiert werden).

⁶² ebd.

⁶³ „Lazarus im UV-Licht“ In: Die Presse 26. April 1979.

Erneut zeigt sich, dass die durch Österreich eingenommene Opferrolle seit dem Zweiten Weltkrieg im Jahr 1979 scheinbar noch derartig stark im öffentlichen Bewusstsein verhaftet ist, dass es sogar als sinnwidrig bezeichnet wird, Alltagsfaschismus zu entlarven. Dass dieses Stück unter derartigen Rahmenbedingungen durchfällt, erscheint somit nicht überraschend. Um die österreichische Öffentlichkeit langsam von ihrer verschlafenen Aufarbeitung der Rolle, die sie während der Nazi-Zeit gespielt hat, aufzurütteln, mussten noch etliche Jahre vergehen. Beispielhaft hierfür wären etwa die Waldheim-Affäre (1986) oder der Skandal rund um das Bernhard-Stück *Heldenplatz* (1988) anzuführen.

Die Folgen dieser Rezeption wirken sich somit auf die nahe Zukunft aus. So findet die Tatsache, dass Heiner Müller nicht zur Preisverleihung des von der westdeutschen Stadt Mühlheim gestifteten Dramatikerpreises ausreisen konnte, im Feuilleton der *Presse* in 23 Zeilen Erwähnung⁶⁴. Würde dieser Tatsache an sich für diese Untersuchung bloß die Bedeutung des erstmaligen Erwähnens einer Preisverleihung an Heiner Müller zukommen, so ist es aber der Text des Artikels selbst, welchen große Beachtung zu schenken ist. Denn zum ersten Mal lässt der Text Einblick in die Rezeption Heiner Müllers in der DDR, seinem Heimatland, gewähren:

„Müller begründete seine Entscheidung mit dringenden Arbeiten für sein in Ostberlin vor der Uraufführung stehendes Stück ‚Der Bau‘. Das vor 15 Jahren entstandene Schauspiel ist seit langer Zeit das erste Stück Müllers, das in der DDR gespielt wird.“⁶⁵

Erklärungen, warum Müllers Stück nicht gespielt wurde, sind allerdings nicht genannt. Ebenso wenig erfährt man Details über den Inhalt. Aus heutiger Sicht können mehrere Gedanken für das Fehlen dieser wichtigen Informationen angeführt werden, müssen aber reine Spekulation bleiben: Ist es einerseits möglich, dass der Verfasser des Artikels die Informationen bewusst zurück gehalten hat? Wäre es denkbar, dass es der Verfasser dem/der LeserIn selbst überlässt, die Gründe für das Nicht-gespielt-werden Müllers zu erraten? Oder wusste er eventuell selbst nicht, warum Heiner Müller in der DDR lange nicht gespielt wurde?

Gleichzeitig kann an diesem Punkt der Untersuchung festgestellt werden, dass die Art und Weise paradigmatisch für die weitere österreichische Berichterstattung sein wird. Wird man sich aus künstlerischer Sicht noch einen eigenen, vielleicht österreichischen Standpunkt erlauben, so

⁶⁴ vgl.: „Preisvergabe in Mülheim ohne DDR-Autor Müller“ In: Die Presse 10. September 1979.

⁶⁵ ebd.

interessiert in der Rezeption über Heiner Müller sowie über dessen politische Äußerungen diese Facette nicht. Es wird vielmehr ein Schildern aus der Ferne, ohne Wirkung für oder Auswirkung in Österreich zu berücksichtigen. Bis es dazu kommen sollte, dauerte es jedoch noch einige Zeit, denn obwohl 1980 ein Stück Heiner Müllers in Österreich inszeniert wurde, brach die Berichterstattung für beinahe zwei Jahre ab.

4.2 Die Person Heiner Müller

Lange wurde nichts über Heiner Müller in einer österreichischen Zeitung geschrieben – exakt seit September 1979 nicht mehr. Nicht einmal als 1980 *Ödipus Tyrann* (Regie: Matthias Langhoff) im Wiener Burgtheater Österreichpremiere feierte, berichtete eine Zeitung oder ein Magazin über dieses Ereignis. Erst 1981 mit der Österreichpremiere von *Hamletmaschine* (Regie: Georges Ourth) an der Salzburger Elisabethbühne sind wieder Artikel erschienen.

Es liegen fünf Artikel zu der Premiere vor. Auffallend ist, dass sie neben der *Wiener Zeitung* ausschließlich in Salzburger Blättern erschienen sind – namentlich im *Salzburger Fenster*, in der *Salzburger Volkszeitung*, in den *Salzburger Nachrichten* sowie dem *Salzburger Tagblatt*. Es kann somit die Behauptung aufgestellt werden, dass das überregionale Interesse nicht (oder eben noch nicht) sonderlich groß war.

Ebenfalls charakteristisch ist, dass sich diese fünf Artikel in ihrer Struktur gleichen: der Inhalt des Werks selbst wird stets nur kurz wiedergegeben, um anschließend die Leistung der Schauspieler sowie des Regisseurs zu loben. Informationen zur Entstehung des Werks oder zur Person Heiner Müllers sind kaum vorhanden.

Das Feuilleton selbst kann das Stück nur schwer einordnen. „In der Glut der Bilder und Assoziationen lässt sich der Inhalt schwer ausmachen.“⁶⁶ Die *Salzburger Nachrichten* gehen noch einen Schritt weiter. Sie verbinden die, in ihren Augen, Unzuordbarkeit des Stücks mit der Person Heiner Müllers:

⁶⁶ „Bergbeziehung‘ und andere Premieren“ In: Wiener Zeitung, 30. September 1981.

„Der so überhaupt nicht oder nur schwer zu durchschauende Dichter aus der DDR gibt hier den Regisseuren einen Text zur Hand, der wie Knetmasse wirkt: assoziative Momente, Blitzlichter in surrealistischer Manier, keine Geschichte eigentlich [...]“⁶⁷

Ist der Tenor der Kritiken nun kein eindeutig positiver, so steht jener des *Salzburger Tagblatts* als Kontrapunkt. Denn sowohl in der Einordnung und Bewertung des Stücks, als auch mit der Einordnung und Bewertung Heiner Müllers selbst wird anders verfahren. Verleihen die vier anderen Zeitungen dem Stück zwar ein Prädikat, welches man mit „sehenswert“ bezeichnen könnte, so scheint es, dass sie dies nur tun, da das Stück derartig befremdend oder neu ist. Das *Salzburger Tagblatt* geht mehr in die Tiefe. Über das Stück liest man:

„[Das Stück], eine Folge von Bildern, Zitaten und assoziativem Text, insgesamt das genaue Gegenteil der klassisch dramatischen Kunst[, sorgte] für eine[n] wirkungsvollen Einstieg dieses Ensembles [Anm.: das Ensemble der Elisabethbühne] in die neue Spielsaison.“⁶⁸

Mit diesem Zitat werden auch zum ersten Mal zwischen den Zeilen postdramatische Elemente angedeutet. Assoziativer Text, Zitate – für Hans-Thies Lehmann ist dies ein klares Indiz, denn das postdramatische Theater „entzieht sich der gewöhnliche Wahrnehmung, daß [sic!] das Wort nicht dem Sprechenden gehört.“⁶⁹ Stottern, Wortfetzen, Wiederholung oder ein Akzent,⁷⁰ dies alles sind Elemente, mit denen auch Heiner Müller arbeitet und die die Inszenierungen dem österreichischen Publikum zeigen.

Über Heiner Müller selbst erhält man zwar nur in Kürze, jedoch nicht unergiebig und auch etwas kritisch, Informationen:

„Heiner Müller ist bei uns kaum bekannt, in der DDR, seinem Heimatland, werden seine Stücke kaum aufgeführt und in der BRD gehört er zu den gefeiertsten Gegenwartsdramatikern.“⁷¹

⁶⁷ „Heiner Müllers ‚Hamletmaschine‘“ In: Salzburger Nachrichten, 28. Oktober 1981.

⁶⁸ „Hamlets Umgebung schwarzgekleidet“ In: Salzburger Tagblatt, 28. Oktober 1981.

⁶⁹ Lehmann, Hans-Thies, S. 269.

⁷⁰ vgl.: ebd.

⁷¹ „Hamlets Umgebung schwarzgekleidet“ In: Salzburger Tagblatt, 28. Oktober 1981.

Im Schlusssatz zeigt der Verfasser der Artikels als erster Kenntnis im Werk Müllers (was sich auch durch das erwähnte Anklingenlassen der Postdramatik belegen lässt) und verweist auf ein anderes Stück des Autors – *Mauser*.⁷² *Mauser* war das einzige Stück Heiner Müllers, das durch einen schriftlichen Befehl verboten war – bis zum Ende der DDR 1989 – da es angeblich konterrevolutionär sei. Im Westen war es ebenso umstritten, da er darin eine „Befürwortung politischer Gewalt zu erkennen glaubte.“⁷³ Interessant ist der Verweis auf das Stück durch den Journalisten insofern, als dass zwei Jahre zuvor in Frankreich die Erstaufführung von *Hamletmaschine* in Verbindung mit *Mauser* am Pariser Théâtre Gérard Philippe Saint Denis realisiert wurde (Regie: Jean Jourdeuil). *Mauser* ist eine Auseinandersetzung mit Brechts Lehrstück *Die Maßnahme* von 1930. Müller zeigt die Dialektik des Tötens anhand der russischen Revolution.⁷⁴ Der Widerspruch zwischen erforderlicher Unmenschlichkeit und Überforderung der Menschen bleibt jedoch ohne Antwort. Das Stück selbst liefert ebenfalls keine Antwort, wodurch es auch eng an Brechts Idee angelehnt ist.

„Theater, an dem nicht diese oder jene Lehre gelehrt, sondern die Frage nach der Möglichkeit eines Wahrheitswerts politischer Handlung überhaupt im Prozess des Spiels selbst erst szenisch-körperlich durchzuspielen ist.“⁷⁵

Weiters bezieht sich Heiner Müller auf Basisthemen der russischen Avantgardekunst. Bereits der Ortsname Witebsk ist ein doppeltes Zitat. Einerseits wurde diese Stadt im Zweiten Weltkrieg nahezu vollständig dem Erdboden gleichgemacht, andererseits gründeten dort 1919 u.a. Marc Chagall, Kasimir Malewitsch und El Lissitzki UNOWIS, eine Künstlergruppe, die eine in der Gesellschaft verankerte kollektive Kunstpraxis forderte. Elemente dieser Strömung, wie etwa die Forderung nach einer suprematistischen Natur, kehren in *Mauser* im Radikalismus der Verwerfung des Menschen und der Natur wieder.⁷⁶

Dieser Artikel ist nicht als singuläres Ereignis für einen Paradigmenwechsel in der Rezeption Heiner Müllers anzusehen, doch steht er stellvertretend dafür, dass in etwa ab der Jahreswende 1982/83 in der Berichterstattung über den Künstler Heiner Müller eine fortan kompetentere Auseinandersetzung ihren Ursprung findet.

⁷² ebd.

⁷³ Schütte, S. 42.

⁷⁴ vgl.: Heiner Müller Handbuch, S. 252.

⁷⁵ ebd.

⁷⁶ vgl.: Heiner Müller Handbuch, S. 254.

Wenngleich nicht bei allen, wie dies 1982 anlässlich der Premiere von *Der Auftrag* im Wiener Volkstheater (Regie: Alaine Urbankova/Simone Rosenberg) deutlich sichtbar wird.

Der Bogen wird von der *Kronen Zeitung*, über die *Wiener Zeitung* bis zur *Volksstimme* gespannt. Erlaubt sich die *Kronen Zeitung* noch das Urteil, das Stück sei zwar „vielbeachtet“⁷⁷, so ist es gleichzeitig jedoch „ohne Anfang und ohne Ende.“⁷⁸ Darin kann erneut ein Indiz für Nichterkennen postdramatischer Elemente gesehen werden. Weiters besitzt *Der Auftrag* „keine Einheit der Zeit und des Ortes, nicht einmal eine Einheit der Person.“⁷⁹ Für die *Kronen Zeitung* fällt das Stück und die Aufführung also durch, weil es den Idealen des Dramas, die man aus der Poetik Aristoteles‘ sowie von Johann Christoph Gottsched kennt, widerspricht – im Jahr 1982 wohlgerne. Auch die Notwendigkeit Zusammenhänge „zum größeren Teil selber [zu] basteln“⁸⁰ wird als Zumutung für das Publikum verstanden. Dass diese Elemente jedoch charakteristisch und voraussetzend für postdramatisches Theater sind, übersieht der Schreiber der *Kronen Zeitung* völlig. „Vision, Traum, Erinnerung, Hoffnung und ‚reales‘ Jetzt lassen sich [jedoch] nicht [voneinander] trennen.“⁸¹

Kritik an der Inszenierung existiert in den anderen vier Artikeln zwar ebenfalls, allerdings nicht in dieser scheinbar vor-vergangenen Zeit. Die *Volksstimme*, die noch am mildesten gegen die Produktion anschreibt, schuldet das Misslingen der Art und Weise wie die Inszenierung realisiert wurde, „gegen die Heiner Müller sich übrigens ausdrücklich wendet.“⁸² Woher der Journalist diese Information hat, konnte im Zuge der Recherchen allerdings nicht eruiert werden.

Der Umgang mit der Person Heiner Müller verändert sich, wie die ebenfalls fundiertere⁸³ und ausführlichere Kritik am Stück, zu einem milderem Umgang mit ihm führt. Immer öfter fließen, oftmals nur sehr kurze, Sätze ein, die erahnen lassen, dass Heiner Müller dem System der DDR kritisch gegenüber steht. Freilich wird dies nicht objektiv gestaltet, sondern eingebettet in ein

⁷⁷ „Peterplatz: Auftrag“ In: *Kronen Zeitung*, 11. Dezember 1982.

⁷⁸ ebd.

⁷⁹ ebd.

⁸⁰ ebd.

⁸¹ Lehman, Hans-Thies: *Postdramatisches Theater*, Frankfurt am Main 2008, S. 326.

⁸² „Ensemble Theater zeigt Heiner Müllers *Der Auftrag*“ In: *Volksstimme*, 14. Dezember 1982.

⁸³ Die *Arbeiter Zeitung* bezeichnet in ihrem Artikel das Stück *Der Auftrag* konsequent als *Die Aufgabe* und nützen diese Möglichkeit zu einem Wortspiel: „Eine schwierigere Aufgabe als ‚Die Aufgabe‘ hätte er [Anm.: der Regisseur Dieter Haspel] sich nicht stellen können.“ [„Heiner Müllers *Die Aufgabe* halb geglückt am Treffpunkt Petersplatz“ In: *Arbeiter Zeitung*, 11. Dezember 1982.]

Weltbild eines Landes, das vier Jahre später Kurt Waldheim, ein ehemaliges SA-Mitglied, mit dem Spruch: „Wir Österreicher wählen, wen wir wollen!“⁸⁴ zum Präsidenten wählen sollte.

Anlässlich der Aufführung von *Der Auftrag* wurde Heiner Müller, seine Person und sein Stück gleich von mehreren Zeitungen gedeutet. So drücke „der umstrittene DDR-Autor“⁸⁵ sein „Unbehagen“ über die DDR aus, auch über dem Kommunismus im Allgemeinen – schreibt etwa der *Kurier*.⁸⁶ Ebenso betrachtet die *Arbeiter Zeitung* vom selben Tag das Stück als eines gegen die DDR.⁸⁷ Einzig die Charakterisierung Müllers durch die *Volksstimme*, lässt sich auf eine andere Weise deuten. Er sei eigenwillig aber in seiner Art und Weise auch revolutionär.⁸⁸ Wie dieses revolutionär nun zu verstehen sei, bleibt allerdings offen.

Diese Episode markiert jedoch klar den Zeitpunkt, ab dem die österreichischen Journalisten, welche sich mit Heiner Müller befassen, ein Mehr an Informationen recherchieren. Wie bereits vorangehend aufgezeigt, drücken sie mit ihrem neu gewonnenen Hintergrundwissen aus, dass Müller der DDR, der SED, dem ganzen Kommunismus und real-existierenden Sozialismus kritisch, vielleicht sogar feindlich gegenüber stünde. Woher sie diese Informationen allerdings haben, konnte nicht recherchiert werden. Die Folge aus dieser Berichterstattung ist jedoch, Heiner Müller kann für die eigene Sichtweise vereinnahmt werden - als Freund des eigenen Systems, der noch sozial ist, vielleicht sozialistisch, aber eigentlich auf der richtigen Seite steht.

Nur wenige Monate nach diesen Artikeln ändert sich das Bild Heiner Müllers erneut. Einerseits wird es noch ein klein wenig exakter, indem man über seine Biographie mehr erfährt. So etwa wird in der *Wiener Zeitung* geschrieben, dass er in Sachsen geboren wurde.⁸⁹ Zu diesem Zeitpunkt waren die fünf Länder der DDR (Brandenburg, Mecklenburg, Sachsen, Sachsen-Anhalt und Thüringen) jedoch seit längerem bereits abgeschafft. Per Gesetz vom 23. Juli 1952 wurden die Länder faktisch aufgelöst, wenngleich sie bis 1958 verfassungsrechtlich noch bestanden. An ihre Stelle trat eine größere Anzahl kleinerer Bezirke.⁹⁰ Richtiger wäre somit der Verweis auf den Bezirk

⁸⁴ Wahlplakat der ÖVP 1986, In: Spiegel 16/1986, <http://www.spiegel.de/spiegel/print/d-13517709.html>; am 28. September 2011.

⁸⁵ „Zuviel Schminke auf den Wunden der Revolution“ In: *Kurier*, 11. Dezember 1982.

⁸⁶ vgl.: ebd.

⁸⁷ vgl.: „Heiner Müllers Die Aufgabe halb geglückt am Treffpunkt Petersplatz“ In: *Arbeiter Zeitung*, 11. Dezember 1982.

⁸⁸ vgl.: „Ensemble Theater zeigt Heiner Müllers *Der Auftrag*“ In: *Volksstimme*, 14. Dezember 1982.

⁸⁹ vgl.: „Obszönität als Beckettliade“ In: *Wiener Zeitung*, 8. Februar 1983.

⁹⁰ vgl.: Sattler, Friederike: *Wirtschaftsordnung im Übergang*, Berlin 2002, S. 758. In: *Diktatur und Widerstand*, Bd 2, 2002.

Karl-Marx-Stadt (heutiges Chemnitz) gewesen, in dessen Verwaltungsgebiet Heiner Müllers Geburtsort Eppendorf lag.

Andererseits erscheint die Person Heiner Müller stärker akzeptiert zu werden.

„Wien [beginnt] einen Autor zu entdecken, der in den Nachbarländern längst berühmt und als wichtigster deutschsprachiger Dramatiker der Gegenwart anerkannt ist: wir erleben einen Heiner Müller-Boom“⁹¹.

Noch deutlicher wird nun, dass die österreichischen Zeitungen Heiner Müller quasi Meinungen unterstellen, ihn als Fürsprecher kapitalistischer Werte einspannen. Durch seine Kritik an der DDR wollen sie ihn zu einem der ihren erschreiben:

„Heiner Müller aber hat endlich die Kurve gekratzt vom angefressenen Revolutionär zum marktkonformen Ausbeuter seiner Neurosen und Gedankenqualen.“⁹²

Gegen diese Vereinnahmung spricht sich Müller allerdings noch 1983 anlässlich der Alpbacher Kulturdebatte in einem Interview mit der *Presse* aus – das erste Interview, das er mit einer österreichischen Zeitung geführt hat. In seinen Augen hat die DDR den Zweiten Weltkrieg verloren, wohingegen die BRD ihn gewonnen hat – eine These, die er im Zuge der Debatte über die deutsche Wiedervereinigung noch ausbauen wird. Daher aber ergibt sich für ihn, dass er „nur in der DDR [...] ein Autor wie ich mit dem historischen Bewusstsein schreiben [könne], im Fadenkreuz eines geschichtlichen Vorgangs zu leben!“⁹³ Eine andere Option als in diesem Land zu schreiben, habe er somit nicht.⁹⁴

Im Verlauf des Jahres 1984 kann in den dieser Untersuchung zugrunde liegenden Zeitungen eine gewisse einheitliche Tendenz ausgemacht werden. Aus der Analyse ergibt sich der Anschein, als hätten sich die Zeitungen auf eine einheitliche Bewertung und Sichtweise in Bezug auf die Rezeption Heiner Müllers geeinigt – oder zumindest, als ob allen ein ähnliches Interesse zu eigen

⁹¹ „Aufgeklärte Katastrophe“, In: *Falter*, 24. Februar 1983.

⁹² „Kurve gekratzt“ In: *Die Furche*, 9. Februar 1983.

⁹³ „Im Fadenkreuz der Geschichte“ In: *Die Presse*, 3./4. September 1983.

⁹⁴ vgl.: ebd.

wäre. Die Kritiken loben ihn, blicken auch über die Grenzen – Wie wird Heiner Müller in der BRD rezipiert? – und empfinden ihn und seine Stücke nicht mehr als Störfaktor. Der Trend erstreckt sich über die gesamte Breite der österreichischen Zeitungen. Beinahe ungeduldig sehnend nach dem Auftragswerk *Bildbeschreibung* schreibt schließlich *Der Standard* 1984: „Heiner Müller wurde [...] nicht rechtzeitig fertig [...] und darum [fällt] der ‚steirische herbst‘ [dieses Jahr] um eine attraktive Premiere um.“⁹⁵

4.3 Ein erster Höhepunkt - der *steirische herbst* 1985

Mit dem Auftragswerk des Grazer Schauspielhauses – *Bildbeschreibung* –, das wie im vorigen Kapitel angeführt, eigentlich schon ein Jahr zuvor Weltpremiere beim *steirischen herbst* hätte feiern sollen, wird Heiner Müller durch die österreichischen Kritiker förmlich in den Olymp des Feuilletons gehoben.

Er wird gelobt, geachtet, ja, sein Werk und seine Person scheinbar verehrensrecht betrachtet – im gesamten Spektrum an berichtenden Zeitungen. Auch persönliche Informationen nehmen immer mehr zu. So wird seine Frau, Ginka Tscholakowa als Regisseurin in Graz erwähnt.⁹⁶ Aber auch über den Autor selbst erfahren die LeserInnen persönlich erklärende Details – „die zerrissene, wehe Seele Heiner Müllers“⁹⁷ sei in dem Stück erkennbar. „Er scheint hier bei einer Entwicklung angelangt, die sich schon lange angebahnt hat.“⁹⁸ Wie aus der bisherigen Beobachtung aber abzulesen ist, erkannten die österreichischen Printmedien diese Entwicklung im Grunde jedoch nicht – zumindest haben sie bisher noch nie darüber geschrieben.

Die angesprochene Entwicklung wird im Verlauf einiger Artikel kurz besprochen - von den frühen Produktionsstücken (etwa *Der Lohndrucker*, *Die Umsiedlerin*) über die Antikenphase (etwa *Prometheus*, *Medea*) um anschließend in die Beurteilung von *Bildbeschreibung* zu münden.

Als Grundlage für das Stück diene Heiner Müller eine „Zeichnung einer bulgarischen Bühnenbildstudentin.“⁹⁹ Das „ohne psychoanalytische Kenntnisse und ohne große malerische

⁹⁵ „In Kürze“ In: *Der Standard*, 26. Juni 1984.

⁹⁶ vgl.: „Heiner Müllers ‚Bildbeschreibung‘ beim ‚steirischen herbst‘“ In: *Der Standard*, 4. Oktober 1985.

⁹⁷ „Ich der gefrorene Sturm“ In: *Die Presse*, 8. Oktober 1985.

⁹⁸ „Heiner Müllers ‚Bildbeschreibung‘ beim ‚steirischen herbst‘“ In: *Der Standard*, 4. Oktober 1985.

⁹⁹ Schütt, S. 86.

Fähigkeiten angefertigte ‚Traum-Bild‘¹⁰⁰ ist „als Explosion einer Erinnerung [...] in einer abgestorbenen dramatischen Struktur“¹⁰¹ zu sehen. Es ist beinahe verstörend wie monoton die Kritik Heiner Müller und das Stück lobt. Heiner Es gelingt ihm, vollkommen zu überzeugen. Bildbeschreibung ist „ein dichter, ungemein poesievoller Text“¹⁰², der sich noch dazu durch eine ebenso „wunderbar poetische Sprache“¹⁰³ auszeichnet. Dem Dramatiker gelingt es, durch Worte „atemberaubende, sprachmächtige Bilder“¹⁰⁴ auf der Bühne zu schaffen. Der „absatzlose, achtseitige Prosablock in Form eines fortlaufenden Mammutsatzes von rund 2.400 Wörtern Länge“¹⁰⁵ schlägt durch „die Ungeheuerlichkeit der Worte [...] mehr und mehr“¹⁰⁶ bei den österreichischen Zeitungen ein.

Von negativer Kritik, ob an der Inszenierung, an der Person des Autors, an Schauspielern, an Politischem etc. ist in diesem Zusammenhang nichts zu hören.

5 Die Dissonanz zwischen Bedeutung und Wirkung

1985, nach dem *steirischen herbst* und nach der Verleihung des Büchner-Preises, waren die Voraussetzungen für die weitere Rezeption Heiner Müllers in Österreich eigentlich äußerst günstig und vielversprechend. Die Verfasser der Artikel zeigten erste Ansätze von Kenntnis der Person und der Stücke. Dennoch riss die Berichterstattung im Grunde mit dem Jahreswechsel von 1985 auf 1986 abrupt ab. Dieses Loch schließt sich erst mit 1988, also drei Jahr nach dem vielbeachteten Gastspiel anlässlich des *steirischen herbstes*. Und hier tritt auch eine neue Seite der Berichterstattung und der Rezeption auf. Es beginnt die Zeit, in der Heiner Müller neben seinem künstlerischen Schaffen auch als eine politische Person wahrgenommen wird.

War die erste Phase der Rezeption Heiner Müllers in Österreich durch aufmerksam werden und entdecken geprägt, so kann man nun von einer zweiten Phase, jener, die das öffentliche Bild differenzierender betrachten sollte, sprechen.

¹⁰⁰ Heiner Müller-Handbuch, S. 197.

¹⁰¹ Müller, Heiner, Werke 2: Die Prosa, Frankfurt am Main, 1999, S. 119.

¹⁰² Schütt, S. 86.

¹⁰³ ebd.

¹⁰⁴ „Ich der gefrorene Sturm“ In: Die Presse, 8. Oktober 1985.

¹⁰⁵ Schütte, Uwe: Heiner Müller, Köln 2010, S. 85.

¹⁰⁶ „Ich der gefrorene Sturm“ In: Die Presse, 8. Oktober 1985.

5.1 Vor der Wiederentdeckung

Noch von der Berichterstattung rund um den *steirischen herbst* 1985 beeinflusst, kündigen die *Oberösterreichischen Nachrichten* im Dezember 1985 die Premieren für das kommende Jahr im Linzer Landestheater an. Im Zuge dessen wird auch *Philoktet* (Regie: Klaus-Dieter Wilke) von dem „unerhört intellektuellen Stückeschreiber“¹⁰⁷ Heiner Müller erwähnt. Die Sprache des Artikels erinnert sehr stark an jene Texte, die den *steirischen herbst* 1985 betreffend publiziert wurden.

„Zum ersten Mal wird in Linz ein Stück von einem der sprachgewaltigsten und bedeutendsten deutschsprachigen Dramatiker der Gegenwart gespielt. Im Theaterkeller im Ursulinenhof bereitet man das Stück ‚Philoktet‘ des DDR-Dramatikers Heiner Müller vor.“¹⁰⁸

Nach diesem Bericht erscheint über Heiner Müller für lange Zeit nichts mehr, obwohl es doch, wie auch schon im Vorjahr, mit vier Produktionen an österreichischen Theatern eine Basis gibt, die eine Erwähnung rechtfertigen würden – *Don Juan oder der steinerne Gast* am Wiener Burgtheater, *Hamlet* im Wiener Bretterhaus (Regie: Georges Ourth) und *Hamletmaschine* anlässlich des *steirischen herbstes* 1986 (Regie: Robrt Korp und Hermann Schapek).

Die Berichterstattung behandelt in diesem Jahr allerdings stark ein Thema – Preisverleihungen. *Die Presse* deckt mit der Erwähnung, als mehr können die wenige Zeilen umfassenden Texte nicht bezeichnet werden, die beiden Preise, welche Heiner Müller 1986 verliehen wurden, ab. Bevor sie im Oktober über die Verleihung des Nationalpreises Erster Klasse für Kunst und Kultur der DDR berichtet, wird noch im August erwähnt, dass Heiner Müller in die Akademie der Künste in Berlin (West) aufgenommen wurde. Dies ist dahingehend von Interesse, als dass er erst zwei Jahre zuvor in die Akademie der Künste der Deutschen Demokratischen Republik (von 1950 bis 1972 „Akademie der Künste in Berlin (Ost)“ und von 1990 bis 1993 „Akademie der Künste zu Berlin“) wiederaufgenommen wurde. Von ebenfalls großer Bedeutung ist

¹⁰⁷ „Einen so Schiachen lieben?“ In: *Oberösterreichische Nachrichten*, 7. Dezember 1985.

¹⁰⁸ ebd.

die Verleihung des Kriegsblindenpreises¹⁰⁹ an Heiner Müller sowie den Komponisten Heiner Goebbels für *Die Befreiung des Prometheus*, die ebenfalls in der *Presse*¹¹⁰ nachzulesen ist.

Ist aus den Texten selbst sowie von der verwendeten Sprache der Texte ausgehend aufgrund ihrer Kürze nicht erkennbar, wie sich die Einstellung zu Heiner Müller und zu den Preisverleihungen darstellte, so übernimmt diese Rolle die reine Anzahl der Artikel. Eine intensivere Erwähnung als in vier kurzen Texten erschien offensichtlich nicht notwendig. Eine Antwort auf diese Tatsache zu liefern, würde äußerst spekulativ ausfallen. Was jedoch stehen bleibt, ist das Abflauen der Berichterstattung, dem die Verleihung des Nationalpreises der DDR vorangeht sowie vier Produktionen in Österreich gegenüberstehen.

Dass Heiner Müller in diesem Jahr beim Publikum in Österreich dennoch überzeugt, belegt der vierte Artikel aus 1986, jener, der von der bereits angekündigten Premiere des *Philoktet* in Linz handelt. Gleichzeitig versucht der Verfasser den LeserInnen das Stück und Heiner Müller persönlicher darzustellen:

„Shakespeare und die griechischen Dramen sind die Lieblingsvorlagen des 56jährigen [sic!] Heiner Müllers [...], [des] Denker[s] und Textarrangeur[s] aus dem sächsischen Eppendorf [...], dem anspruchsvollen intellektuellen Moralisten [...].“¹¹¹

Nicht für erwähnenswert scheint für den Journalisten die Tatsache zu sein, weshalb sich Heiner Müller auf Shakespeare und Antikenvorlagen konzentriert hatte oder verlagern hatte müssen.

„Eineinhalb Stunden zum anspruchsvollen Denken und Zuhören; die Premierengäste bekannten sich mit viel Beifall zu dieser dynamischen Auslegung.“¹¹²

Der unkommentierte Rückgang in der Berichterstattung hat jedoch noch nicht den Tiefpunkt erreicht. 1987 scheint es förmlich, dass jede Erwähnung Heiner Müllers vermieden werden soll. Bis

¹⁰⁹ Der jährliche Preis für das beste Hörspiel wird durch den mit Sitz in Berlin eingetragenen Verein „Bund der Kriegsblinden e.V.“ verliehen. Er ist der bedeutendste Preis für Hörspiele im deutschsprachigen Raum und wird seit 1952 regelmäßig vergeben.

¹¹⁰ vgl.: „Kriegsblindenpreis an Heiner Müller und Heiner Goebbels“ In: *Die Presse*, 27. November 1986.

¹¹¹ „Duell zu dritt auf Lemnos“ In: *Oberösterreichische Nachrichten*, 15. Dezember 1986.

¹¹² ebd.

in den Februar 1988 gibt es lediglich zwei weitere Texte. Markant ist die Beobachtung, dass von Jänner 1986 bis Februar 1988 bis auf die Premierenrezension der *Oberösterreichischen Nachrichten* alle Artikel in der *Presse* erscheinen. Dies mag insofern verwunderlich erscheinen, als dass, wie in Kapitel vier ersichtlich, *Die Presse* als bürgerliches Medium stets eine gewisse Distanz zu Heiner Müller gewahrt hat, im Gegensatz zu Medien, welche eher als links-stehend bezeichnet werden können, die, wie ebenfalls in Kapitel vier nachlesbar, seine Werke sowie seine Person stets positiver wahrgenommen haben.

5.2 Die Wiederentdeckung

Im Herbst 1987 beginnen die Planungen für *Lohndrucker* am Deutschen Theater in Ost-Berlin. Regie führte der Autor selbst. Die österreichischen Printmedien werden oder machen erst im Zuge der Premiere im Februar 1988 auf dieses herausragende Ereignis aufmerksam. Denn nicht nur, dass Heiner Müller selbst Regie führt, hinzu kommt, dass für das Bühnenbild der Österreicher Erich Wonder verantwortlich zeichnet. In dem 1956/57 entstandenen Werk beschreibt der Autor die Probleme bei der Gründung eines neuen Staates anhand der historisch belegten Vorlage des Ausbesserns der Mauern eines Ringofens im Industriegebiet Berlin-Lichtenberg.

In der Berichterstattung wird mehr Platz als zuvor den Bühnenbildbeschreibungen zur Verfügung gestellt, wie sie auch stärker gelobt und sprachlich hervorgehoben werden. „Wonders Bühnenbild gibt den Bedeutungsrahmen vor: [...] auf hohem ästhetischen Niveau [liefert er] wechselnde Assoziationsangebote.“¹¹³ Einerseits ist es für die österreichische Zeitungen kein Ruhmesblatt einseitig zu berichten, so lässt dies sich durchaus charakterisieren, andererseits nutzt es wiederum auch in weiterer Folge Heiner Müller selbst.

Nach dieser gefeierten Premiere –

„[einer] Aufführung, die vom Publikum umjubelt wurde. Vergleichbares, die Auseinandersetzung mit gesellschaftlicher Wirklichkeit in den historisch-

¹¹³ „Die Glut ist erkaltet“ In: *Die Presse*, 9. Februar 1988.

philosophischen Aufriß [sic!] überführendes Theater gibt es in West-Berlin derzeit nicht.“¹¹⁴

– findet das wichtige und naheliegende Ereignis, die Wiederaufnahme¹¹⁵ von Heiner Müller in den Schriftstellerverband nach 26 Jahren, erneut jedoch nur in der *Presse* Platz.¹¹⁶

Der Wiederentdeckungsprozess, der sich aber in der ersten Zusammenarbeit Heiner Müllers mit dem österreichischen Bühnenbildner Erich Wonder angedeutet hat, beginnt im Herbst 1988 schließlich vollends real zu werden, was sich in der reinen Anzahl der Artikel widerspiegelt. Im September werden die beiden im Zuge der *Ars Electronica 88* in Linz eine „Erlebnisreise, die den Zuschauer vom Donauhafen bis zum Hochofen des Stahlwerks führen wird,“¹¹⁷ realisieren. Die Inszenierung trägt den Titel MAeLSTROMSÜDPOL. In der weiteren Berichterstattung über die *Ars Electronica 88* liest sich der erste Satz des *Kurier* Artikels beispielhaft für das Loch in der Berichterstattung sowie für die Wiederentdeckung – „Heiner Müller (fast) überall.“¹¹⁸

Und tatsächlich, Heiner Müller versteht sein Fach, die österreichischen Zeitungen sind zufrieden.

„Was Kunst als Zusammenschluß [sic!] aus Wort, Bild und Klang, als Symbiose aus schöpferischem Willen und Wirklichkeit sein kann, das führten in überwältigender Weise der Bühnenbildner Erich Wonder, der Dramatiker Heiner Müller und der Komponist Heiner Goebbels bei der *Ars Electronica* vor.“¹¹⁹

In diesem Jahr ist es auch das erste Mal, dass ein Artikel als ein politisches Signal des bis dahin nur als Künstler wahrgenommenen Heiner Müller eingeordnet werden kann. Am 21. Oktober 1988 berichtet *Der Standard* über die Verlagspolitik der DDR und lässt Heiner Müller selbst zu Wort kommen. In dem Text kritisiert der Autor die Vorgangsweise der DDR Verlage Publikationen betreffend. „Seine Stücke seien zwar veröffentlicht worden, jedoch in einer so kleinen Auflage, dass sie [in der DDR] praktisch nicht erhältlich seien.“¹²⁰ Heiner Müller „äußerte die Hoffnung, dass

¹¹⁴ ebd.

¹¹⁵ 1961 wurde Heiner Müller in Konsequenz der Skandals rund um die Inszenierung von *Die Umsiedlerin* aus dem Schriftstellerverband ausgeschlossen (siehe Kapitel 6.3.1).

¹¹⁶ vgl. „Heiner Müller wieder im Schriftstellerverband der DDR“ In: *Die Presse*, 20./21. Februar 1988.

¹¹⁷ „Zwischen Hochofen und Kino“ In: *Oberösterreichische Nachrichten*, 26. Februar 1988.

¹¹⁸ Theaterreise zu den VOEST-Hochöfen“ In: *Kurier*, 22. Juli 1988.

¹¹⁹ „Im Herzen der kalten Zeit“ In: *Oberösterreichische Nachrichten*, 15. September 1988.

¹²⁰ „Heiner Müller erbost“ In: *Standard*, 21. Oktober 1988.

auch diese Methode der restriktiven Publikationspolitik im Zuge der politischen [Anm.: im Artikel politischen] Veränderungen bald Vergangenheit sein wird.“¹²¹

Bald darauf erscheint ein Interview, ebenfalls im *Standard*, welches sich zwar wie im Titel angekündigt um „seine Arbeit und die Wiener Kultur“¹²² drehen soll, dennoch seiner politischen und Gesellschafts-analysierenden Seite Platz gibt. Diese Chance nützt Heiner Müller um sich selbst eine kleine Plattform und einen Standpunkt in Österreich zu verschaffen. So thematisiert er das Verhältnis zwischen dem offiziellen Österreich und Thomas Bernhard (die Uraufführung von *Heldenplatz* fand nur einen Monat vor dem Interview statt).

„Österreich ohne Bernhard würde in keiner westdeutschen Zeitung mehr vorkommen. Das ist fast wie Werbung. Es gibt keine bessere Österreich-Werbung als Bernhard. [...] Österreichbeschimpfung, das ist seine Funktion.“¹²³

Macht er mit dieser Aussage, mit der Parteiergreifung für Thomas Bernhard, jedoch nicht gleichzeitig auch Eigenwerbung? Österreich selbst wird durch den Autor auf eine provokante Weise angesprochen:

„Wegen seiner Neutralität kocht Österreich im eigenen Saft. Es gibt keine Gegnerschaft nach außen [sic!] – außer gegen die Ausländer, aber das sind die inneren Ausländer.“¹²⁴

Dieser Augenblick markiert den Moment, in dem zum ersten Mal ein direkter Bezug zwischen Heiner Müller und Österreich hergestellt wurde. Gleichzeitig ist er aber als äußerst programmatisch anzusehen, denn die Österreichbezüge wurden im Grunde von Heiner Müller angesprochen und nicht durch den oder die Journalisten herbeigeführt. Er selbst stellte also den Bezug her, nicht die Medien. Diese Tatsache wird sich beinahe in allen weiteren Interviews, die er mit österreichischen Printmedien geführt hat, fortsetzen. Ohne diese Interviews würde diese Tatsache möglicherweise nicht so offensichtlich hervorstechen. Selbstverständlich wäre es möglich, bei Besprechungen von Theaterstücken und Theatertexten die Elemente zu thematisieren, welche vor allem bei den Werken Heiner Müllers schon an der Oberfläche sichtbar sind, welche aus einer österreichischen Position

¹²¹ ebd.

¹²² „Thomas Bernhard ist auch nur ein Beamter“ In: *Standard*, 15. Dezember 1988.

¹²³ ebd.

¹²⁴ ebd.

notwendig wären, erklärt zu werden. In einer Zeit, als noch der Eiserne Vorhang existierte, die Welt noch klar in Ost und West geteilt war, versäumten es die österreichischen Printmedien jedoch zu hinterfragen, was es bedeutete einen Text zu schreiben, in einem politischen System, das ein anderes war, das sehr wohl bekannt ein anderes war.

Mit dem Beginn des Jahres 1989, dem Jahr in dem die Mauer fallen sollte, erscheinen zum ersten Mal Porträts Heiner Müllers. Anlass war sein 60. Geburtstag. *Die Presse* räumte dem Ereignis sogar zwei Seiten ein. Man hat Respekt vor seiner Leistung als Künstler, wahrt aber gleichzeitig Distanz, denn

„obwohl seine grundsätzliche Haltung und seine Arbeiten immer wieder massive Kritik und Abwertung der offiziellen Vertreter der DDR herausfordern, denkt er konsequenterweise nicht daran, das Land zu verlassen.“¹²⁵

So ist es wohl die treffendste Bezeichnung einer österreichischen Zeitung für Heiner Müller, die die *Wiener Zeitung* schreibt: „der unbequeme Autor“¹²⁶ (Ausführlicher: siehe Kapitel 6). Österreich selbst ist gerade in der Mitte der Amtsperiode von Kurt Waldheim und nur wenige Monate zuvor ging das Waldheim-Holzpferd¹²⁷ auf Tour.¹²⁸

Im letzten Artikel, der vor dem 9. November 1989 in Österreich über Heiner Müller erscheint, gibt er der *Arbeiter Zeitung* ein zweiseitiges Interview, welches sich als Requiem für die DDR lesen lässt. Nichts hält ihn mehr auf, nichts beengt ihn, denn „ich steh‘ nicht unter Druck. Unter anderem deswegen nicht, weil die Funktionäre nicht mehr ins Theater gehen.“¹²⁹

Offen spricht er Kritik aus und das noch dazu in einer ausländischen Zeitung.

„Die [Mitglieder des Staatsrates, des ZK, etc.] leben in einer Märchenwelt und das DDR-Fernsehen liefert die Märchenbilder. Die normale Bevölkerung interessiert sich nicht dafür.“¹³⁰

¹²⁵ „Warten auf Geschichte“ In: *Die Presse*, 7./8. Jänner 1989.

¹²⁶ „Der unbequeme Autor Müller“ In: *Wiener Zeitung*, 11. März 1989.

¹²⁷ Das Waldheim-Holzpferd geht auf eine Initiative von Kuno Knöbl zurück, wonach nur das Pferd Waldheims bei der SA war, er selbst jedoch nicht. Entworfen wurde es durch Alfred Hrdlicka.

¹²⁸ vgl.: Knöbl, Kuno: Die Geschichte des Waldheim-Holzpferds; <http://www.repclub.at/geschichte/#holzpferd>; am 28. September 2011.

¹²⁹ „Unsere Funktionäre gehen nicht ins Theater“ In: *Arbeiter Zeitung*, 19. Juni 1989.

¹³⁰ ebd.

Einige Jahre oder Monate zuvor hätte er mit politischen und persönlichen Konsequenzen für derartige Worte rechnen müssen. So etwa liegt die Ausbürgerung Wolf Biermanns nur 13 Jahre zurück. Jetzt aber haucht die DDR ihre letzten Atemzüge aus und hat keine Zeit mehr, sich damit auseinanderzusetzen. Im kommenden Jahr werden sich die Ereignisse überschlagen und wohl kaum jemand hätte sich noch im August 1989 vorstellen können, wie die politische Landkarte Europas nur wenige Monate später aussehen würde.

6 Das Jahr der Wende

6.1 Chronologie

Es ist schwierig ein Datum zu nennen, welches den Moment, in dem der Prozess hin zur Deutschen Wiedervereinigung begann, exakt definiert. Als bedeutende Schlüsselereignisse können jedoch die Tage rund um die Kommunalwahlen im Mai 1989 bezeichnet werden. Zwar hatten oppositionelle Beobachter bereits bei den Wahlen 1986 auf Unregelmäßigkeiten hingewiesen, die eine Manipulation der Wahlergebnisse nahe gelegt hatten, Auswirkungen hatte diese Thematisierung jedoch keine. Um nun eine größere Aufmerksamkeit für die Thematik zu erzeugen, riefen für die Wahlen 1989 unterschiedlichste Gruppen dazu auf, sich in die Wahlvorbereitungen aktiv einzumischen. Dem entgegenwirkend initiierte die SED Vorkehrungen, die einen, für sie, reibungslosen Ablauf garantieren sollten - sie bürgerte Ausreiseantragsteller aus und strich bekannte Oppositionelle von den Wahllisten.¹³¹ Doch anstatt dadurch Bestätigung für die Regierung zu erzielen, „beförderte [es] stattdessen seinen Untergang.“¹³² Nach dieser Wahl, bei der nun die offensichtliche Manipulation von der Bevölkerung bewusst wahrgenommen wurde, gründeten sich in den darauffolgenden Monaten diverse Bürgerinitiativen, wie beispielsweise das *Neue Forum*. Bereits Anfang Juni berichtet Egon Krenz, der damalige Leiter der Zentralen Wahlkommission und folglich Mitverantwortliche für die Wahlfälschung sowie spätere, letzte SED-Generalsekretär und Staatsratsvorsitzender der DDR, in seinem Buch *Herbst '89* von einer streng vertraulichen Information, welche ihm Erich Mielke, Leiter des Ministeriums für Staatssicherheit (MfS),

¹³¹ vgl.: Kowalczyk, Ilko-Sascha: Endspiel, Die Revolution von 1989 in der DDR, München 2009, S. 324 ff.

¹³² Rödder, Andreas: Deutschland einig Vaterland, München 2009, S. 66.

überließ: „Viele Bürger glauben nicht mehr, dass in der DDR positive Veränderungen möglich sind.“¹³³

Während in der DDR den Sommer über die innere Opposition immer stärker wuchs, beschleunigten noch zusätzlich die Ereignisse in anderen Staaten des Ost-Blocks den Zerfall des selben und bestärkten hierdurch wiederum die Oppositionellen in der DDR. Als Beispiel sei etwa das Zerschneiden des Eisernen Vorhangs in der Nähe von Sopron durch den österreichischen Außenminister Alois Mock und seines ungarischen Amtskollegen Gyula Horn am 27. Juni; oder das am 19. August, unter anderen, von der Paneuropa-Union unter der Präsidentschaft von Otto von Habsburg organisierte *Paneuropäische Picknick*, ebenfalls bei Sopron erwähnt. Oder als am 30. September der Bundesaußenminister der BRD, Hans-Dietrich Genscher, auf dem Balkon der Prager Botschaft der BRD die Ausreiseerlaubnis für die sich auf dem Gelände der Botschaft befindlichen Staatsbürger der DDR in die BRD verkündete. Als diese rund 4700 Menschen mit einem Zug, der durch die DDR fuhr, ihrem Staat den Rücken kehrten, fanden in Leipzig bereits seit dem 4. September die heute berühmten Montagsdemonstrationen statt. Anfangs nutzten die Organisatoren die Anwesenheit westlicher Journalisten, die anlässlich der Leipziger Herbstmesse vom 3. bis zum 9. September in der Stadt waren, um auf ihre Botschaft aufmerksam zu machen - „Freiheit“ und „Wir wollen raus“¹³⁴ lauteten die Parolen. Was zuerst nur in Dresden stattfand, wurde bald darauf in anderen Städten der DDR kopiert. So berichtet der Leiter der *Ständigen Vertretung der Bundesrepublik bei der DDR*, Franz Bertele, über eine Versammlung des *Neuen Forums* vom 9. September in Osterberlin folgendes: „Die Veranstaltung zeigte, dass die Arbeit neuer und alter Gruppen in der DDR weit entfernt ist von effektiver Oppositionsarbeit.“¹³⁵ Wie die Geschichte bewiesen hat, sollte er sich irren.

Die Gründung des *Neuen Forums* am 9. September kam einer Initialzündung gleich. In den darauf folgenden Wochen entstanden weitere Bürgerinitiativen, die sich, wie bereits auch das *Neue Forum*, nicht als politische Partei, sondern als eine Bewegung gründeten - *Demokratie Jetzt*, *Demokratischer Aufbruch* oder *Initiative für Frieden und Menschenrechte*. Eine Ausnahme stellte die Neugründung der *Sozialdemokratischen Partei in der DDR* dar, welche am 7. Oktober, dem 40. Jahrestag der DDR, stattfand. Da sie als Partei gegründet wurde, kam dies „einer offenen

¹³³ Krenz, Egon: Herbst '89, Berlin 2009, S. 78.

¹³⁴ vgl.: Kontraste, 12. September 1989, RBB/SFB, www.jugendopposition.de, am 12. Februar 2011, 13.43 Uhr.

¹³⁵ Revolution und Vereinigung 1989/90, hg. v. Henke, Klaus-Dietmar, München 2009, S. 163.

Kampfansage an die SED, bei deren Gründung 1946 die damalige SPD im Osten Deutschlands von der Kommunistischen Partei vereinnahmt worden war,¹³⁶ gleich.

Waren es anfangs nur wenige hundert Menschen, die an den Montagsdemonstrationen und den Friedensgebeten, die beispielsweise in der Leipziger Nikolaikirche stattfanden, teilnahmen, stiegen die Teilnehmerzahlen wöchentlich und äußerst rasant. Nur zwei Monate nach Beginn der Demonstrationen fanden die größten am 4. November am Berliner Alexanderplatz und am 6. November in Leipzig mit jeweils mehr als einer halben Million Menschen statt. Am 9. November fiel schließlich die Berliner Mauer und der Weg zur Deutschen Wiedervereinigung wurde eingeschlagen.

6.2 Die Rolle der Intellektuellen

„Anders als in anderen Ländern des kommunistischen Machtbereichs - wie in Polen, der Tschechoslowakei oder Ungarn - waren die Intellektuellen in der DDR nicht an vorderster Front am politischen Umbruch beteiligt.¹³⁷

Zu diesem Urteil aus der historischen Distanz von 2009 kam Christoph Hein, Schriftsteller und einer der führenden Intellektuellen der DDR, ahnungsvoll bereits vor dem Fall der Berliner Mauer und der Wiedervereinigung - am 14. September 1989. Im Plenum der Ostberliner Bezirksorganisation des DDR-Schriftstellerverbandes beendete er seine Rede mit den Worten:

„Wir [...] werden eines Tages die Frage zu beantworten haben: ‚Wo wart ihr eigentlich damals? Wo zeigte sich eure Haltung? Wo blieb euer - sei’s noch so ohnmächtiges - Wort?‘ Und dann wird uns keine noch so kluge und geschickte Antwort vor der Scham schützen können, wenn wir heute noch immer schweigen.“¹³⁸

¹³⁶ Höppner, Reinhard: Wunder muss man ausprobieren, Berlin 2009, S. 57.

¹³⁷ Revolution und Vereinigung 1989/90, hg. v. Henke, Klaus-Dietmar, München 2009, S. 388.

¹³⁸ Hein, Christoph: Die fünfte Grundrechenart; In: Die Geschichte ist offen, hg. v. Naumann, Michael, Hamburg 1990, S. 70.

In dieser Versammlung verabschiedete der Ostberliner Schriftstellerverband, als erste offizielle Organisation des SED-Staates, eine Erklärung, die gleichzeitig warnen sollte und Reformationen einforderte.¹³⁹ Die Intellektuellen konnten sich allerdings nur äußerst kurz als Wortführer fühlen. Wie Christa Wolf später analysierte, waren es die fünf Tage zwischen dem 4. und dem 9. November.¹⁴⁰ Dass den Intellektuellen der DDR keine langfristige richtungsweisende Position im Prozess der Wende zukam, erkannten nicht wenige in diesen Tagen sowie in den Monaten danach – sowohl in der BRD, als auch in der DDR. Heiner Müllers Position ist wohl eine der bezeichnendsten, wenn er sagt, dass es eine Anmaßung wäre als Sprecher der Nation aufzutreten, denn die Arbeiter wären „zu Recht sauer auf die Künstler, denn wir alle haben unsere Privilegien angenommen. [...] Kein Arbeiter traut einem Künstler oder einem Intellektuellen. Mit Recht.“¹⁴¹ Konsequenterweise hielt er auf der Demonstration am Alexanderplatz vom 4. November als einziger der Redner keine selbst verfasste Ansprache, sondern verlas einen, ihm kurz zuvor gereichten Aufruf zur Gründung unabhängiger Gewerkschaften. Er stellte sich somit nicht auf die Seite der Befürworter der Eigenständigkeit der DDR unter der Bedingung eines, wie etwa Dubček es formulierte, Sozialismus mit menschlichen Antlitz, aber auch nicht auf die Seite jener, die die Wiedervereinigung forderten. In der Diskussion, wenn auch nur für sehr kurze Zeit, wurde noch ein dritter Weg für die DDR vorgeschlagen – Veränderung, weg von der Stasi-DDR und hin zu einer wahren sozialistischen DDR. Doch dafür war es längst zu spät. Die Bevölkerung wollte nicht noch ein sozialistisches Experiment wagen, es wollte dem System endgültig ein Ende bereiten.

Das MfS analysierte die Situation im Juni 1989 mit folgenden Worten:

„Immer häufiger ist zu hören, dass der Sozialismus sich als unfähig erweist, seine ökonomischen Probleme aus eigener Kraft zu lösen. [...] Das Versorgungsniveau der Bevölkerung ist schlechter geworden. Erzeugnisse, die noch vor Jahren zum normalen Angebot gehörten, sind nur noch über gute Beziehungen oder in Delikatläden erhältlich. Es fehlt an vielen Waren des täglichen Bedarfs.“¹⁴²

Reinhard Mohr, Journalist für *die tageszeitung (taz)*, *Frankfurter Allgemeine Zeitung* sowie den *stern*, sprach nur wenige Tage nach dem Fall der Mauer aus, was binnen eines Jahres Realität werden sollte: „Das starre Festhalten an der deutschen Zweistaatlichkeit und einem

¹³⁹ ebd.

¹⁴⁰ ebd. S. 391.

¹⁴¹ vgl.: Es kommen viele Leichen zum Vorschein. Gespräch zwischen Ulrich Mühle, Heiner Müller und Hilmar Thate (Theater heute 12/1989); In: Müller, Heiner, *Gesammelte Irrtümer*, Bd 3, Texte und Gespräche, Frankfurt am Main 1994, S. 50.

¹⁴² Krenz, S. 78-79.

sozialistischen ‚dritten Weg‘ für die DDR [ist] schon heute eher tragikomischer Ausdruck kompletter Hilflosigkeit als ernsthafte Argumentation.“¹⁴³

6.3 Heiner Müller und die Wende

In diesem einen Jahr, welches die Welt verändern sollte, blieb keine Äußerung Heiner Müllers, keine Preisverleihung, keine Inszenierung, kein künstlerisches Werk ohne politische Konnotation und konnte es wohl auch nicht.

Grundsätzlich ist zu sagen, dass sich die österreichischen Medien zu einem Großteil in der Diskussion am deutschen Feuilleton orientierten (was durch Querverweise und Zitate belegt ist).¹⁴⁴ Wenngleich diese aufgrund der Struktur des österreichischen Feuilletons in einem wesentlich kleineren Rahmen stattfand. In den Artikeln, welche sich in der Bearbeitung und Besprechung der Inhalte über das gesamte Jahr verteilen, dominieren zwei Themen. Einerseits wird ein starker Fokus auf die Rolle der Intellektuellen in der DDR gelegt, andererseits interessiert das Feuilleton die Analyse der sowie die Sichtweise auf die Wende und Einheit durch Heiner Müller selbst. Eine österreichische Perspektive auf die Wende, auf die Person Heiner Müllers im Prozess der Wende konnte nicht festgestellt werden.

Nahezu als untergehend in der Berichterstattung erscheint die *experimenta 6*, die von 19. Mai bis zum 4. Juni 1990 in Frankfurt am Main stattfand. Die *experimenta* ist eine von der Deutschen Akademie der darstellenden Künste im Jahr 1966 ins Leben gerufene Reihe, die, in ihrer ursprünglichen Konzeption, Einblick in neue Theaterformen liefern sollte. Mit 1975 war aber im Grunde genommen bereits wieder Schluss, denn die 15 Jahre später realisierte *experimenta 6*, die ausschließliche Heiner Müller gewidmet war, trug nicht den ursprünglichen Charakter. Vielmehr war sie eine Werkretrospektive. Die letzte *experimenta* fand 2001 statt.

Die *experimenta 6* ist insofern von Bedeutung, als dass sie als Werkschau der Werke Heiner Müllers angelegt wurde. An 19 Abenden wurden rund zwei Drittel seiner Dramen in 90 Veranstaltungen gezeigt.¹⁴⁵ Im Gegensatz zu Deutschland wurde dieses Ereignis in Österreich

¹⁴³ „Die Linke - sprachlos“ In: die tageszeitung, 1. Dezember 1989.

¹⁴⁴ vgl.: „Hilft ein neues Großösterreich?“ In: Kurier, 28. Mai 1990.

¹⁴⁵ „Ein Fest für Heiner: Heroische Nostalgie“ In: Der Standard, 26. Mai 1990.

jedoch kaum thematisiert oder gewürdigt. Lediglich zwei kurze Hinweise, die zusammen nur etwa 18 Zeitungszeilen ausfüllen, ließen sich als Beleg finden. Weshalb eine derartige Zelebrierung eines Autors so unkommentiert blieb, geht aus den Artikeln nicht hervor. Heiner Müllers Popularität in Österreich kann es nicht gewesen sein, denn er war der „meistgespielte und auch meistzitierte DDR-Dramatiker der Gegenwart.“¹⁴⁶

6.3.1 Künstler in der DDR

Sieht sich Heiner Müller als Privilegierter? Ja, denn er konnte leben von dem, was er gern machte, nämlich schreiben, wie er dies selbst in einem Interview in der *Presse* sagt.¹⁴⁷ Dass nicht jede/r in der DDR diese Möglichkeiten besaß, ist bekannt und war wohl auch Heiner Müller bekannt. Erweckte man das Misstrauen des Regimes, etwa indem man bekennend religiös war, war es nicht unüblich, dass beispielsweise die gewünschte Ausbildung nicht mehr möglich war. Nicht alle Künstler unterlagen jedoch derartigen Repressalien.

Ist es aber möglich einen generellen Vorwurf aufzustellen, dass sich die Kunst in der DDR zur „Magd der Politik [...] vergewaltigen“¹⁴⁸ hat lassen? Nein, denn dann sei sie „eine höchst unzuverlässige und renitente Magd“¹⁴⁹ gewesen, so Heiner Müller. Er selbst hatte einen großen Teil seines Lebens, seines künstlerischen Lebens, mit Druck von Seiten der offiziellen DDR zu leben. 1961 wurde er aus dem Schriftstellerverband, dem Berufsverband der Schriftsteller in der DDR, ausgeschlossen. Dies kam einem Berufsverbot gleich und für einige Jahre konnte Müller Texte nur unter Pseudonymen veröffentlichen. Grund hierfür war die Inszenierung von *Die Umsiedlerin* im Rahmen der von der FDJ (Freie Deutsche Jugend) organisierten „Internationalen Studenten-Theater-Woche“ an der Hochschule für Ökonomie in Berlin-Karlshorst. In diesem Stück zeichnet Müller „die verschiedenen Schichten der Bauernschaft [...], wie es sie bis 1960 gab“¹⁵⁰ (1960 wurde die Kollektivierung der landwirtschaftlichen Produktionsstätten abgeschlossen) und veranschaulicht dadurch auch den Demokratisierungs- sowie Sozialisierungsprozess ab 1945 im ländlichen Raum der DDR. Mit dieser Veranschaulichung hebt Heiner Müller „die illusorische Bodenreform“¹⁵¹

¹⁴⁶ „Düstere Aussichten“ In: *Kleine Zeitung*, 24. Jänner 1990.

¹⁴⁷ vgl.: „Waren Sie privilegiert, Heiner Müller?“ In: *Die Presse*, 16./17. Juni 1990.

¹⁴⁸ Heiner Müller Handbuch, hg. v. Lehmann, Hans-Thies, Stuttgart 2003, S. 18.

¹⁴⁹ Müller, Heiner: *Gesammelte Irrtümer* 3, Frankfurt am Main 1994, S. 125.

¹⁵⁰ Heiner Müller Handbuch, S. 280.

¹⁵¹ Francois, Jean-Claude: Heiner Müllers *Die Umsiedlerin oder Das Leben auf dem Lande*. Zum Kontext einer kulturpolitischen Affäre in der DDR. In: Heiner Müller – Rückblicke, Perspektiven, hg. v. Buch, Theo und Valentin, Jean-Marie, Frankfurt am Main 1995, S. 85.

aus, was 1961 am stärksten provoziert hat.¹⁵² Hinzukommt, dass am 13. August 1961 mit der Errichtung der Berliner Mauer begonnen wurde.

Obwohl die Funktionäre das Stück sofort verbieten wollten, kam es zu einer Probeaufführung, da man sich vor den internationalen Gästen der „Theater-Woche“ keine Blöße geben wollte.¹⁵³ Unmittelbar im Anschluss an die Aufführung wurden die Schauspieler, allesamt StudentenInnen der Hochschule, zu Selbstkritik gezwungen. „Wer in dieser Kritik versagte, wurde zeitweise in die Produktion strafversetzt. [...] Dem Regisseur des Stücks B. K. Tragelehn wurde fristlos gekündigt.“¹⁵⁴ Bis 1962 musste B. K. Tragelehn in einem Braunkohle-Tagebau arbeiten, um sich zu rehabilitieren.

Heiner Müller nimmt die Tatsache, dass der Bevölkerung ein derartiger Umgang mit Künstlern nicht bewusst war, gelassen hin. „Juden, Kommunisten und Intellektuelle sind die drei traditionellen Feindbilder“¹⁵⁵ und „die Bevölkerung braucht Sündenböcke, damit sie ihr schlechtes Gewissen abladen kann.“¹⁵⁶ Für ihn steht fest, dass alle mitgemacht haben und auch alle von der Korruption profitiert haben, „bis zum letzten Handwerker.“¹⁵⁷ Ein Ereignis, bei dem er persönlich zu spüren bekam, wie sich das Verhältnis zwischen Bevölkerung und den Intellektuellen tatsächlich darstellte, war der bereits erwähnte 4. November 1989. Wie bereits in Kapitel 6.2 beschrieben, las er einen ihm kurz vor seinem Auftritt gereichten Text, der zur Gründung von unabhängigen Gewerkschaften aufrief. Für diese Rede wurde er ausgebuht, aber „ich wusste ja auch gar nicht, was ich sagen sollte.“¹⁵⁸ Was ihn antrieb diesen Text zu lesen, waren, „was jetzt die Hauptfragen sind: Sozialabbau, Arbeitsplätze, gewerkschaftliche Rechte et cetera. Damals dachten alle nur daran, dass es jetzt schöner wird, und jetzt merken sie, dass es härter wird. Dieser Text war damals, am 4. November, einfach zu früh.“¹⁵⁹ So analysierte auch die *Kleine Zeitung* Heiner Müllers Aussagen mit den Worten er sei schnoddrig, oft zynisch und ab und zu überholt von den Gegebenheiten.¹⁶⁰

¹⁵² vgl.: ebd.

¹⁵³ vgl.: www.mdr.de/geschichte, abgerufen am 14. Februar 2011, 13.28 Uhr.

¹⁵⁴ Heiner Müller Handbuch, S. 280.

¹⁵⁵ vgl.: „Heiner Müller über seinen politischen Mikrokosmos“ In: Die Presse, 26. Mai 1990.

¹⁵⁶ „Waren Sie privilegiert, Heiner Müller?“ In: Die Presse, 16./17. Juni 1990.

¹⁵⁷ ebd.

¹⁵⁸ „Zwei Flachen Whisky gewonnen“ In: Arbeiter Zeitung, 8. Mai 1990.

¹⁵⁹ „Waren Sie privilegiert, Heiner Müller?“ In: Die Presse, 16./17. Juni 1990.

¹⁶⁰ vgl.: „Ur-Sünde“ In: Kleine Zeitung, 29. April 1990.

6.3.2 Müllers Sicht auf die Wende und die Einheit

Was bewegte Heiner Müller dazu, sich nicht, wie so manch anderer und große Teile der Bevölkerung, euphorisch über die Wende und die wohl bald bevorstehende Wiedervereinigung zu äußern? Deziidiert sprach er sich sogar in einem Interview mit der *Volksstimme* im Dezember 1989 gegen die Einheit aus: „Was jetzt gebraucht wird, ist nicht die Einheit, sondern die Ausformulierung vorhandener Differenzen.“¹⁶¹

Primär ist zu sagen, dass Heiner Müller, so sehr er die Strukturen der DDR in seinen Stücken auch kritisierte, keinen Grund sah, die DDR zu verlassen:

„Ich bin in einer Diktatur aufgewachsen und dann in die nächste hineingewachsen. Bei mir ist es so wie bei einem Fisch, der einen bestimmten Wasserdruck gewohnt ist, eine bestimmte Tiefe [...], aber man wird leicht schwindlig, wenn man zu schnell nach oben schwimmt [...]. Ich hab‘ Widerstände gern. Und diese Folie der Diktatur war ja interessant für Theatermacher.“¹⁶²

Er benötigte also im Grunde die DDR. Erst sie ermöglichte ihm sein künstlerisches Schaffen. Neben diesem persönlichen Aspekt konnte er dem Leben in einem kommunistischen Land aber auch deshalb positives abgewinnen, weil, aus seiner Sicht, der Kommunismus eine Verlangsamung erzeugt, die der Beschleunigung des Kapitalismus überlegen ist und entgegenwirkt.¹⁶³ „Wenn man langsamer fährt, sieht man mehr.“¹⁶⁴ Er spricht diesen Umständen, dem Leben in in einem kommunistischen Land (was er jedoch nicht gleichsetzt mit dem Leben in der DDR so wie sie existierte), somit jene Lebensqualität zu, die Westeuropa und die USA schon lange verloren haben. Als weiteres Argument für eine Unabhängigkeit der DDR, welche jedoch auch für ihn zweifellos Reformbedarf nötig hatte, betonte er, dass die Wiedervereinigung einem Sieg Hitler-Deutschlands gleich käme - „der späte Endsieg“¹⁶⁵ quasi. In seinen Äußerungen „Zur Lage der Nation“ im Jänner 1990 lieferte er die Analyse zu dieser, seiner Theorie. Hitler-Deutschland und Japan seien die eigentlichen Sieger des Zweiten Weltkriegs, denn heute würden nur noch ökonomische Kategorien zählen und diese beiden Länder wären klar die ökonomischen Gewinner. Die BRD sei weiters der gesundgeschrumpfte und wirtschaftlich potenteste Lebensraum, der aus Hitlers Politik resultierte.

¹⁶¹ „Das Kapital ist schlauer“ In: *Volksstimme*, 17./18. Dezember 1989.

¹⁶² „Waren Sie privilegiert, Heiner Müller?“ In: *Die Presse*, 16./17. Juni 1990.

¹⁶³ vgl.: „Ich will das alles nicht mehr wissen“ In: *Kurier*, 20. Mai 1990.

¹⁶⁴ ebd.

¹⁶⁵ „Hamlet/Maschine“, ein Staatsbegräbnis“ In: *Der Standard*, 26. Mai 1990.

Folglich, laut Müller, würde die Wiedervereinigung dazu führen, dass es erstmals in der Geschichte „weiße Neger“ geben würde – konkret, die Bürger der DDR.¹⁶⁶ In ihrer Formulierung und in den gezeichneten Bildern ist diese Theorie sehr zugespitzt und mag wohl zu drastisch geschildert sein. Wie er dies gemeint hat, ob ihm nun als reell zukünftig erscheinendes Drohbild vor dem gewarnt werden muss, oder schlicht als überspitztes Bild, um abzuschrecken, beantwortet der durch ihn dieser Theorie gegenübergestellte Lösungsversuch - die einzige Chance Europas auf zukünftigen Frieden wäre die Austrifizierung des Balkans. „Die einzige Chance [...] wäre ein neues Großösterreich [...]. Wenn es sein muss, auch in Form einer Monarchie. Mit Peymann [Anm.: der Regisseur Claus Peymann] als Kaiser.“¹⁶⁷

Als klar wird, dass die Wiedervereinigung nur noch eine Frage von Monaten ist, ändert auch Müller seine Haltung und verzichtet auf weitere spitze Äußerungen. Hätte man seine Aussagen lediglich in den österreichischen Printmedien verfolgt, so könnte ab mit Mitte Juni ein scheinbar resignierender Tonfall bemerkt werden. In einem Interview mit der *Presse* vom 16./17. Juni 1990 attestierte er der DDR lediglich den Status und die Existenzberechtigung als Grenzbefestigung für die Sowjetunion. Im Juni 1990 war die DDR für ihn plötzlich nie mehr als eine Ableitung der UdSSR, die im Grunde nie existiert hat. Als „sie, bedingt durch Gorbatschow, vielleicht hätte existieren können, hat sich herausgestellt, dass die DDR gar keine eigene Substanz hat.“¹⁶⁸ Erneut mit einem ironischen Unterton, ebenso wie bei der erhofften Austrifizierung des Balkans, war für ihn klar, dass die DDR zu Ende ist, als „die Springer-Presse im Frühsommer des vergangenen Jahres angefangen hat, die DDR ohne Anführungszeichen zu schreiben.“¹⁶⁹

6.3.3 Zwischen den Zeilen

In den Artikeln tauchen mehrmals Bemerkungen Heiner Müllers auf, in welchen er sein Verhältnis zum Schreiben sowie zu seinem künstlerischen Schaffen generell anspricht. Wie es scheint, war es ein ambivalentes. Er betont einerseits, wenn er etwa von Deutschland und Japan als Siegermächte des Zweiten Weltkriegs spricht, dass es möglich ist, dies nun völlig neu darzustellen und er sich aus der Öffentlichkeit zurückziehen möchte, um daran zu arbeiten. Der Wille zum Schreiben existiert also. Andererseits, und diese Stellen sind öfter zu finden, merkt er aus zweierlei Perspektiven an, warum es für ihn schwierig ist, aktuell, so wie er es die Jahre zuvor getan hat, zu

¹⁶⁶ vgl.: ebd.

¹⁶⁷ ebd.

¹⁶⁸ Waren Sie privilegiert, Heiner Müller?“ In: Die Presse, 16./17. Juni 1990.

¹⁶⁹ ebd.

sein. „Die Gegenwart ist nicht dramatisierbar.“¹⁷⁰ In den neuen Umständen fehlt ihm die schwarze Folie der Diktatur, gegen die er stets angeschrieben hat.¹⁷¹ Sollte er nun nur noch gegen das Vergessen anschreiben? Für derartiges war Heiner Müller immer zu aktuell in seinem Werk, zu politisch in seiner Intention. Dass er selbst Abnützungserscheinungen aufweist, gesteht er ein und macht es an einer Rahmenbedingung fest: Wie er die Tempi des Kommunismus und des Kapitalismus bereits im Alltag der Menschen einander gegenübergestellt hat, so beeinflusst selbiges auch das Schaffen von Kunst - „man muss zu schnell verkaufen, was man gearbeitet hat, denn in der Demokratie ist alles vom Geld bestimmt.“¹⁷²

Darauf musste sich Heiner Müller nun aber einstellen, denn die DDR mit ihrem real-existierenden Sozialismus und vor allem mit ihrem Wirtschaftssystem existierte nicht mehr. Eine neue Zeit war angebrochen.

7 In einem neuen Europa

Mit den 1990er Jahren brach nicht bloß das letzte Jahrzehnt des Jahrtausends an, sondern für die ganze Welt eine neue Zeitrechnung. Schon bald gab es die lange Aufteilung in Ost und West nicht mehr. Aus Gegnern und Feinden wurden Nachbarn und Partner. In Konsequenz dessen veränderte sich auch die Sichtweise, denn nun gab es de facto nur noch eine und die Aufarbeitung der vierzig Jahre DDR-Geschichte fand in der BRD statt.

Die Berichterstattung über Heiner Müller in den Printmedien nach dem Oktober 1990 lässt sich dem Fokus nach in zwei Perioden einteilen – jene vor sowie jene nach dem Bekanntwerden seiner Kontakte zur Stasi. Der 10. Jänner 1993 ist nicht nur der Tag, an dem „ein Gespräch mit Heiner Müller gesendet wurde, in dem dieser sich zu Vorwürfen äußerte, er habe Kontakte zum MfS der ehemaligen DDR gehabt,“¹⁷³ sondern auch jener Zeitpunkt, von dem an bis zu seinem Tod nahezu jeder Artikel über ihn von diesem Thema dominiert wird. Mit diesem nun als bekannt zu

¹⁷⁰ „Düstere Aussichten“ In: Kleine Zeitung, 24. Jänner 1990.

¹⁷¹ „„Hamlet/Maschine“, ein Staatsbegräbnis“ In: Der Standard, 26. Mai 1990.

¹⁷² „Düstere Aussichten“ In: Kleine Zeitung, 24. Jänner 1990.

¹⁷³ Müller, Heiner: Krieg ohne Schlacht, S. 12.

bezeichnenden Hintergrundwissen, änderte sich die Sichtweise auf sowie die Darstellung von Heiner Müller, wie in den folgenden Kapiteln näher beschrieben werden wird.

7.1 Heiner Müllers neue Aufgaben

„Seit 1989 erscheinen die Inszenierungen, zumindest quantitativ gesehen, als Müllers künstlerische Hauptarbeit.“¹⁷⁴ Hierfür können etwa seine Inszenierungen am Berliner Ensemble sowie die Inszenierung von *Tristan und Isolde* 1993 bei den Bayreuther Festspielen beispielhaft genannt werden. Neben diesen Tätigkeiten arbeitete Heiner Müller jedoch noch in weiteren Funktionen - etwa als Präsident der Akademie der Künste zu Berlin von 1990 bis zu ihrer Auflösung 1993, oder als Gastprofessor an diversen Universitäten. Berichte über diese Tätigkeit lassen sich in den österreichischen Printmedien lediglich zwei finden - in der *Arbeiter Zeitung* und der *Volksstimme*. Beide erschienen am 12. Oktober 1990, also zu einem Zeitpunkt, als Heiner Müller diese Funktion unmittelbar angetreten hat. Für die Fusion der „Akademie der Künste zu Berlin“ mit der „Akademie der Künste in Berlin (West)“ zur „Akademie der Künste Berlin“ lassen sich keine Belege finden. Beide Artikel berufen sich jedoch auf ein Interview, welches Heiner Müller der französischen Zeitung *Le Figaro* wenige Tage zuvor gab.

In diesen Artikeln, die beide lediglich eine schlichte Wiedergabe der Aussagen Heiner Müllers in *Le Figaro* sind, bringt Heiner Müller ein für ihn existierendes Problem zur Sprache, das in folgender Phrase zusammengefasst werden kann: „[Heiner Müller äußert sich] verbittert über die Auswirkungen der deutschen Vereinigung auf kulturellem Gebiet.“¹⁷⁵

Er betrachtet es als Bedrohung, dass durch die Vereinigung der beiden deutschen Länder der Kultur der DDR ein „negativer Gehalt“¹⁷⁶ zugesprochen wird. Er fürchtet sogar, dass die „neue Zivilisation versuche, die alte auszulöschen.“¹⁷⁷ Daher sieht er sich in seiner Funktion als Präsident als Kapitän eines sinkenden Schiffes, dessen einzige Möglichkeit darin besteht, den sicheren Untergang möglichst lange hinauszuzögern.¹⁷⁸ In dieser Hinsicht sollte ihm die Geschichte nur

¹⁷⁴ Heiner Müller Handbuch, S. 17.

¹⁷⁵ „Schiffskapitän‘ Heiner Müller“ In: *Arbeiter Zeitung*, 12. Oktober 1990.

¹⁷⁶ ebd.

¹⁷⁷ ebd.

¹⁷⁸ „Auf dem sinkenden Schiff“ In: *Volksstimme*, 12. Oktober 1990.

wenige Jahre später recht geben. In einer weiteren Aussage täuschte er sich jedoch. Er prognostizierte nicht nur das Ende der eigenständigen DDR Kultur, sondern auch, dass auf dem Gebiet der ehemaligen DDR etliche Theater geschlossen werden müssten und von den rund 400 Mitgliedern der Akademie der Künste wohl nur zehn in Zukunft von Literatur würden leben können, „wirklich schreiben könnten ohnehin nur vielleicht zwanzig.“¹⁷⁹ Auf seine Aussage bezüglich der möglichen Theaterschließungen, die er im deutschen Feuilleton noch präziserte und zu einer Forderung erhob, „da sie [die Theater auf dem Gebiet der ehemaligen DDR] kein künstlerisches Niveau hätten,“¹⁸⁰ reagierte ein halbes Jahr später die Deutsche Angestelltengewerkschaft abweisend. Sie bewertete die Worte Heiner Müllers „als Ausdruck unvergleichlicher intellektueller Arroganz bar jeden sozialen Gespürs“.¹⁸¹ Erneut zeigte sich eine Diskrepanz zwischen Künstler und Arbeiter.

Ob diese Forderung Heiner Müllers gezielt von ihm ausgesprochen wurde, um die Thematik erst zur Sprache zu bringen und auf die Missstände nach vierzig Jahren DDR Kulturpolitik sowie auf die Probleme im Zuge der Wiedervereinigung die neue Kulturpolitik betreffend hinzuweisen, kann nicht belegt werden. Naheliegend ist es jedoch allemal. So beklagte er in dem Interview mit *Le Figaro*, dass im Zuge der Vereinigungsverhandlungen „die Kultur völlig ausgespart worden“¹⁸² sei. Er vermisste eine Auseinandersetzung, eine objektive Debatte über den Kulturbetrieb in der ehemaligen DDR. Motivation und Beweggründe für diese harschen Worte können sowohl in seiner Funktion als Präsident, als auch in seiner Stellung als eigenständiger Künstler selbst gefunden werden.

7.2 Heiner Müller in Wien

Noch im Oktober 1990 berichteten *Der Standard* und die *Volksstimme*, dass Heiner Müller eine Gastprofessur an der Hochschule der Künste Berlin (HdK) ablehnte. Seine Entscheidung begründete er damit, dass er „sich und andere Künstler aus dem Gebiet der ehemaligen DDR nicht

¹⁷⁹ ebd.

¹⁸⁰ „Theaterschelte Heiner Müllers zurückgewiesen“ In: Tiroler Tageszeitung, 15. Mai 1991.

¹⁸¹ ebd.

¹⁸² „„Schiffskapitän‘ Heiner Müller“ In: Arbeiter Zeitung, 12. Oktober 1990.

einer Diskriminierung aussetzen wolle.“¹⁸³ Hierunter ist die Tatsache zu verstehen, dass öffentlich Bedienstete, die vor dem 1. September 1990 ihren Wohnsitz innerhalb des Staatsgebiets der DDR hatten oder ihn dorthin verlegten, nur 40 Prozent der üblichen Bezüge erhielten.¹⁸⁴ Aus dieser Entscheidung Heiner Müllers resultierend, nahm er die ihm vom Wiener Reinhardt-Seminar angebotene Gastprofessur für den gleichen Zeitraum wie jene der HdK an.

In Wien arbeitete er mit Studierenden an den Stücken *Quartett* und *Mauser*. Über die Vorstellung der Ergebnisse, die am 19. Jänner 1991 stattfand, gibt es keine Aufzeichnungen.

An diese Realisierung des Stücks - Heiner Müller ließ die Studierenden mit Perücken auftreten - lehnte sich ein halbes Jahr später Manfred Karge, der mit Heiner Müller freundschaftlich verbunden war, in seiner Inszenierung von *Quartett* im Burg-Vestibül an. Dass es in der Zeit, in der Heiner Müller anlässlich der Gastprofessur in Wien war, mit Manfred Karge, der von 1986 bis 1993 am Wiener Burgtheater arbeitete, Kontakt gab und Gespräche über zukünftige Produktionen, ist naheliegend. Die Tatsache, dass Ähnlichkeiten in den Kostümen zwischen der Reinhardt- und der Vestibül-Version bestehen, spricht ebenfalls hierfür.¹⁸⁵ Die Aufführung im Vestibül war allerdings kein Erfolg, der Kurier attestierte sogar einen Negativrekord, denn von 25 geplanten Vorstellungen wurden neun abgesagt, da DarstellerInnen erkrankt seien. Die Erkrankung einiger SchauspielerInnen wird jedoch als unglaublich beschrieben. Es wurde spekuliert, ob sich die SchauspielerInnen dadurch nicht einer Blamage entziehen hätten wollen.¹⁸⁶

7. 3 Die Schreibkrise als Chance

„Es ist sicher kein Zufall, dass die ersten Texte Müllers auf das Jahr 1949 datieren, dem Gründungsjahr der DDR. Müllers Schreib- und Selbstverständlichkeit war an diesen Staat gekoppelt.“¹⁸⁷ Es ist daher auch kein Zufall, dass mit 1990 Heiner Müller in seinem Schreiben eingeschränkt oder nahezu blockiert wurde beziehungsweise sich blockiert fühlte. Denn „es ist

¹⁸³ „Abgelehnt“ In: Volksstimme, 17. Oktober 1990.

¹⁸⁴ vgl.: „Heiner Müller lehnt Professur in Berlin ab“ In: Standard, 17. Oktober 1990.

¹⁸⁵ vgl.: „Heiner Müller als Napoleon“ In: Arbeiter Zeitung, 5. Dezember 1990 und „Zuviel Maskerade“ In: Standard, 20. September 1991.

¹⁸⁶ vgl.: „Müllers ‚Quartett‘ als Negativrekord im Burgtheater“ In: Kurier, 6. Februar 1992 und „Zuviel Maskerade“ In: Standard, 20. September 1991.

¹⁸⁷ Löschner, Sascha: Geschichte als persönliches Drama, Heiner Müller im Spiegel seiner Interviews und Gespräche, Frankfurt am Main 2002, S. 122.

hinlänglich bekannt, dass das Ende der DDR den Autor Müller in eine tiefe Krise stürzte.“¹⁸⁸ Aus der Zeit nach der Wiedervereinigung stammen nur sieben Gedichte, das Textbuch *Traumtexte* sowie das Stück *Germania 3 Gespenster am toten Mann*. Der Tenor der lyrischen Texte „wird bestimmt vom Umgang mit dem eigenen Sterben sowie vom bitteren Rückblick auf die gescheiterte Utopie des Kommunismus und der damit verbundenen Selbstkritik, aber ebenso vom Ekel angesichts des ‚eisernen Gesichts der Freiheit‘ in der auftrumpfenden kapitalistischen Marktwirtschaft.“¹⁸⁹

Im Dezember 1992 verfasste Heiner Müller das Gedicht *Mommsens Block*,¹⁹⁰ in dem „Mommsens Zaudern, den fehlenden Band der römischen Geschichte zu schreiben,“¹⁹¹ thematisiert wird. Mommsens Gründe, die auch im Gedicht angesprochen werden, waren etwa seine „Abscheu vor der Dekadenz der [römischen] Spätzeit, moralische Bedenken, durch den Band die aktuelle politische Situation (Reichsgründung durch Bismarck, dem er politisch entgegenstand) zu unterstützen, und schließlich eine gewisse Müdigkeit des alternden Schriftstellers.“¹⁹² Anknüpfungspunkte zur Person Heiner Müller liefert dieser selbst, wenn er etwa davon spricht, dass durch das Ende der Sowjetunion die momentane Situation jener in Rom nach dem Fall Karthagos gleicht.¹⁹³ Nach der Wende, nach dem Ende der Diktatur, die ihm immer eine Schablone war und eben nur diese, fühlte er sich in einer Phase, die für ihn nicht mehr literarisch abbildbar war. Gleichzeitig ist Mommsens Block aber „das genaue Gegenteil eines lobenden Nachrufs auf die DDR-Diktatur.“¹⁹⁴ Bereits bei seinem ersten USA Aufenthalt Mitte der 1970er Jahre stellte er fest, dass „in kapitalistischen Systemen Impulse, Initiativen und Phantasien sofort vermarktet werden, wodurch sie sofort um ihre soziale Funktion beraubt werden. [...] Und dass das auch eine Technik ist, revolutionäre Energie zu kanalisieren und zu spalten.“¹⁹⁵ Schon damals erkannte er also, dass er in einem derartigen System und einer derartigen Gesellschaft kein Material finden würde - wozu es später auch kam.

Ein Ausweg musste her und Heiner Müller fand sie in der Gattung Interview. Bereits ab Mitte der 1980er Jahre, als das öffentliche Interesse an seiner Person größer wurde, war er zwangsweise damit konfrontiert, sich mit dieser Form auseinanderzusetzen und schließlich sah er in ihnen ein

¹⁸⁸ ebd.

¹⁸⁹ Buck, S. 20.

¹⁹⁰ Der Titel, wie auch der Inhalt des Gedichts ist ein Verweis auf Christian Matthias Theodor Mommsen, der 1902 den Nobelpreis für Literatur erhielt. Mommsen war Historiker und bedeutender Altertumsforscher.

¹⁹¹ Heiner Müller Handbuch, S. 19.

¹⁹² Ludwig, Janine: Macht und Ohnmacht des Schreibens, Bamberg 2009, S. 147.

¹⁹³ vgl.: „Die Geschichte ist tot, es lebe die Geschichte“ In: Der Standard, 23. Dezember 1993.

¹⁹⁴ Buck, S. 89.

¹⁹⁵ Löscher, S. 134f.

neues künstlerisches Medium, das ihm zur Verfügung steht.¹⁹⁶ Ihm stehe das Interview zur Verfügung, nicht etwa er dem Interview. Wie er selbst betonte, haben Interviews für ihn mehr mit Theater denn mit Literatur zu tun. Er kann sich wie ein Schauspieler auf der Bühne produzieren.¹⁹⁷ So liefert er mit seinen Antworten auf Interviewfragen gleichzeitig Information und Performance. Informationen etwa, weshalb er keine Stücke mehr schreibt.

„Es gibt keinen Grund mehr, Stücke zu schreiben. Es ist uninteressant, auf dem Theater darzustellen, was jemand draussen oder zu Hause erlebt oder was man im Fernsehen sehen kann. Theater ist nur dann Kunst, wenn es in einer anderen Zeit spielt, in einem anderen Raum und wenn es die Möglichkeit einer anderen Wirklichkeit zu erkunden versucht.“¹⁹⁸

Es ist also nicht ein „Urlaub vom Schreiben“ wie die *Kleine Zeitung* noch am 7. August 1994 schreibt, sondern eine tatsächliche Abkehr vom Schreiben, die lediglich nur durch verschriftlichtes Schweigen unterbrochen wird - „sein hörbares Schweigen.“¹⁹⁹ Dadurch umgeht er auch das Paradox eines Autors - ein Autor kann und darf nicht schweigen.²⁰⁰ Für Heiner Müller entzieht sich die Realität der Beschreibung. Einerseits durch die Wirklichkeit, in der er sich nach 1990 befindet - „Wo nichts ist, kann man auch nichts schreiben.“²⁰¹ Andererseits durch die in seinen Augen Vereinnahmung der Sprache durch politische Korrektheit. „[Da]durch [wird] die Sprache zunehmend zerstört [...]. Wenn in der Zeitung ‚man/frau‘ oder ‚TeilnehmerInnen‘ steht, ist das eine Barbarei, die sich als demokratische Geste ausgibt.“²⁰² Zynismus haben ihm seine Interviewpartner bei derartigen Aussagen vorgeworfen, den Katastrophenliebhaber haben manche ihn genannt, aber „zynisch ist diese Zivilisation, zynisch ist die Struktur“²⁰³ entgegnete Heiner Müller seinen Kritikern.

Wie nicht nur die drei Sammelbände mit Gesprächen und Interviews, die Heiner Müller geführt hat, belegen (der erste wurde bereits 1986 veröffentlicht), sondern auch anerkennende Artikel über die Interviews, wurde die Besonderheit, mit der der Autor diese Gespräche geführt hat, bewundert. Ein salopper Plauderer, dessen Gedanken immer weitere Auslösen, ein Selbstdarsteller,

¹⁹⁶ vgl.: Löscher, S. 58.

¹⁹⁷ vgl.: Müller: Heiner: Gesammelte Irrtümer 1, Interviews und Gespräche, Frankfurt am Main 1986, S. 155.

¹⁹⁸ „Kitsch leben, nicht lesen“ In: Profil, 1. August 1994.

¹⁹⁹ „Staatsuntergang und Schreibkrise“ In: Salzburger Nachrichten, 14. April 1995.

²⁰⁰ vgl.: Löscher, S. 251.

²⁰¹ „Kitsch leben, nicht lesen“ In: Profil, 1. August 1994.

²⁰² ebd.

²⁰³ „Die Geschichte ist tot, es lebe die Geschichte“ In: Standard, 23. Dezember 1993.

der aber auf einem festem Fundament steht.²⁰⁴ Die Interviews mit ihm waren über dem Qualitätsniveau vergleichbarer Anlässe.²⁰⁵ Dadurch aber verschwand der Autor Heiner Müller zusehends hinter der neuen Figur als öffentliche Person. Diese jedoch gewann, besonders stark ab den 1990er Jahren, „eine mediale Präsenz [...], wie kaum ein anderer deutscher Schriftsteller vor ihm.“²⁰⁶

7.4 Krieg ohne Schlacht

Krieg ohne Schlacht - Leben in zwei Diktaturen - Eine Autobiografie ist der Name der im Juni 1992 erschienen Autobiografie von Heiner Müller. Die Grundlage des Buches stellen Interviews dar, die nur aus Anlass dieses Buchprojekts im Februar 1991 binnen 14 Tagen im Ferienhaus seines Verlegers Reinhold Neven DuMont geführt wurden. Für das Endprodukt wurden die zahlreichen Interviews nach Informationen, Chronologie, etc. geordnet – der Stil eines Interviews sollte jedoch beibehalten werden. Nachdem im Jänner 1993 Akten an die Öffentlichkeit gelangten, wonach Heiner Müller als Inoffizieller Mitarbeiter (IM) der Stasi zugearbeitet haben soll, erschien die Taschenbuchausgabe 1994 mit einem Dossier der Stasi-Unterlagen sowie weiteren, erklärenden Texten die Stasivorwürfe betreffend.

Durch seine Tätigkeit als Präsident der Akademie der Künste zu Berlin sowie als Direktoriumsmitglied des Berliner Ensembles war die auf der Frankfurter Buchmesse angekündigte Autobiografie von der Presse mit Spannung erwartet worden. Nicht nur in Deutschland, auch in Österreich beschäftigte man sich intensiv damit. In den Wochen nach der Veröffentlichung erschienen zwölf Besprechungen des Buches und/oder Interviews mit dem Autor, in denen das Buch zumindest teilweise thematisiert wurde.

Kritikerlob von allen Seiten – so kann die erste, vor den Stasivorwürfen erfolgte, Rezeptionsphase des Buches zusammengefasst werden. Einstimmig und anerkennend erklärte die Kritik, dass Heiner Müller mit der gewählten Form (Müllers Beziehung zur Interviewform siehe

²⁰⁴ „Ein monomanischer Grübler denkt nach“ In: Salzburger Nachrichten, 4. August 1994.

²⁰⁵ vgl.: Löscher, S. 55.

²⁰⁶ Schütte, S. 111.

Kapitel 7.5), den Informationen, in welchem Grad er sie preisgibt und dadurch ermöglichen Einblicken in das Leben eines Künstlers in der DDR, ein große Leistung geglückt sei. Nicht zuletzt die in Salzburg aufgezeichnete Sendung des *Literarischen Quartetts*, bei der ebenfalls dieser einhellige Tenor zu hören war, hat die Richtung vorgegeben, in die die österreichischen Printmedien stießen.²⁰⁷ In einem Punkt aber spaltet sich die Kritik in zwei Lager. Auf der einen Seite stehen jene, die Müllers Verhältnis zur und Sichtweise auf die DDR sowie der BRD einzuordnen verstehen, auf der anderen Seite sind jene, die dieser Unverständnis entgegenbringen und daraus Vorwürfe erstellen. Dass Heiner Müller als Künstler der Diktatur mehr abgewinnen konnte als einer Demokratie, oder, dass ihm das Schreiben wichtiger war als die Moral, war für manche nicht möglich in ein Schema einzuordnen.

„Wer von diesem Buch Bekenntnisse zur endlich errungenen westlichen Freiheit, zu Demokratie, Selbstrealisierung oder Konsumerfüllung erwartet, wird [...] enttäuscht sein. Hier spricht nicht einer, der sich dem kapitalistischen Westen anbietet [...], sondern einer, der nach wie vor auf einer extremen Außenseiterposition beharrt.“²⁰⁸

Diese Außenseiterposition wird deutlich, wenn Müller sowohl den Westen, als auch den Osten kritisiert und in beiden Fällen eben die Probleme aus einer beobachtenden Warte aufzeigt, denn so Müller selbst: „Eine Existenz als Autor ist eine Existenz außerhalb jeder Gesellschaft.“²⁰⁹ Aus einem Fakt werden zwei Ansichten. Attestieren ihm die einen, dass er „provokant, nonchalant, nichts Unschönes beschönigend [und] schonungslos gegen sich und andere“²¹⁰ ist, so werfen ihm andere vor, dass er nicht in der Lage sei, eine merkliche Differenz zwischen der demokratischen BRD und der totalitären DDR herauszuarbeiten. Generell stellt sich für die KritikerInnen die Frage, ob er eine intellektuelle Stütze des verbrecherischen Systems, des zweiten totalitären Sündenfalls Deutschlands war, oder ob sein Leben eine Ansammlung von Katastrophen sei.²¹¹ Heiner Müller stand dem Westen jedoch schon immer kritisch gegenüber. Dennoch anerkennen manche KritikerInnen die besondere Leistung des Buches - „Was an Müllers autobiographischer Materialsammlung fasziniert, ist der Einblick, den er dem Leser hinter die Kulissen seiner

²⁰⁷ vgl.: „Ein Autor als unbeteiligter Beobachter in einer Despotie?“ In: Salzburger Nachrichten, 22. August 1992.

²⁰⁸ Hernand, Jost und Fehervary, Helen: Mit den Toten reden, Fragen an Heiner Müller, Köln 1999, S. 102.

²⁰⁹ „Überleben ist alles“ In: profil, Nr. 29, 13. Juli 1992.

²¹⁰ „Zuschauer im eigenen Lebensdrama“ In: Der Standard, 2. September 1992.

²¹¹ vgl.: „Ein Autor als unbeteiligter Beobachter in einer Despotie?“ In: Salzburger Nachrichten, 22. August 1992 und „Muss Václav Havel wirklich an den Pranger?“ In: Die Presse, 22. August 1992 und „Die Worte wie Asche im Mund“ In: Kleine Zeitung, 4. Juli 1992.

Autorenwerkstatt bietet.“²¹² Heiner Müller also als Schausteller einer Welt, die den im Westen lebenden Menschen nicht bekannt war?

Müller sah in den politischen, sozialen und kulturellen Verhältnissen des Westens keine Alternative zu dem ebenfalls von ihm abgelehnten stalinistischen Sozialismus. Sein Vorschlag wäre eine andere, bessere jedoch gleichzeitig auch radikalere Form des Sozialismus gewesen.²¹³ Eine Forderung, die 1992, kurz nach dem Zusammenbruch des Kommunismus, kurz nach dem „Sieg des Kapitalismus“ nur surreal und weltfremd erscheinen konnte und auf Ablehnung stoßen musste. Was er jedoch in seinen Dramen, Interviews und seinem generellen Wirken tat, war „sowohl politisch, als auch kulturell, diese versteinerten Verhältnisse zum Tanzen zu bringen.“²¹⁴ Wenngleich dies nicht von allen gleichermaßen erkannt werden und wurden.

Trotz all dieser Vorwürfe lassen die KritikerInnen keinen Zweifel daran, dass sie über eine Person schreiben, die „ein großer Autor und Analytiker ist,“²¹⁵ die in ihren Augen zu den bedeutendsten unter den Lebenden zählt.

7.5 Die Stasi-Vorwürfe

7.5.1 Im Verlauf der Aufarbeitung

Durch die *Spiegel TV* Sendung vom 10. Jänner 1993 wurde, wie bereits zuvor erwähnt, die breite Öffentlichkeit darauf aufmerksam, dass Akten vorliegen, aus denen hervorgeht, dass Heiner Müller Kontakt zur Stasi hatte - er wurde als Inoffizieller Mitarbeiter „Heiner“ gelistet und soll Spitzeltätigkeiten durchgeführt haben. Eine Pressemitteilung mit dem ausführlichen Interview mit Heiner Müller selbst wurde noch am selben Abend per Fax ausgesandt. Das Feuilleton griff diese Geschichte sofort auf - wie sich später herausstellte allerdings ohne genauere Recherchen durchgeführt zu haben.

Bereits Monate vor der Sendung warf der ehemalige DDR-Autor Dieter Schulze Heiner Müller vor, dass dieser bei seiner Ausweisung aus der DDR mit der Stasi zusammengearbeitet haben soll. Fünf Tage vor der *Spiegel TV* Sendung schickte er schließlich noch eine

²¹² „Muss Václav Havel wirklich an den Pranger?“ In: Die Presse, 22. August 1992.

²¹³ vgl.: Hernand und Fehervary, S. 104.

²¹⁴ ebd.

²¹⁵ vgl.: „Die Worte wie Asche im Mund“ In: Kleine Zeitung, 4. Juli 1992.

Pressemitteilung aus, in der er von anonymen Hinweisen sprach, die die Akten des IM-Vorlaufs „Zement“ sowie des IM „Heiner“ mit der Person Heiner Müllers gleichsetzten.²¹⁶

Nach der Biermann-Affäre 1978²¹⁷ geriet Heiner Müller, neben vielen anderen UnterzeichnerInnen der Biermann-Resolution, erneut²¹⁸ unter Beobachtung durch die Staatsführung. Es wurde ein Akt zur Operativen Personenkontrolle (OPK) „Zement“ angelegt. Bearbeiter war Oberleutnant Holm, der allerdings in Müllers Texten und seiner Person, wider der vorgegebenen Linie, keine staatsfeindliche oder regimefeindliche Haltung sah. Die Angelegenheit wurde über zwei Jahre verschleppt. 1978 schien das MfS plötzlich etwas gegen Heiner Müller in der Hand zu haben. Dieser hatte dem Schriftsteller Thomas Brasch, anlässlich dessen Ausreise in den Westen, ein Empfehlungsschreiben für den Suhrkamp Verlag verfasst. Für Holm gab es nun zwei Möglichkeiten: entweder er leitete den OPK an die Zentrale weiter – diese beabsichtigte Heiner Müller vor Gericht zu stellen – oder er würde aus dem OPK einen IM-Vorlauf machen, also den Versuch, Heiner Müller für die Stasi zu werben. Holm entschied sich für die zweite Variante, traf sich am 1. September 1978 mit Heiner Müller und, so Holm selbst, konnte dem Autor klarmachen, welche Probleme auf ihn zukämen. Somit konnte der Stasi-Offizier nun seinerseits die Umwandlung in den IM-Vorlauf legitimieren, Heiner Müller also von der Feind- in die Freundbearbeitung übertragen. Nachdem Holm die Akte jedoch als Karteileiche führte, wurde er eineinhalb Jahre später in eine andere Abteilung versetzt und der IM-Vorlauf „Zement“ wurde an dessen Kollegen Girod weitergegeben, „der der einzige war, der die Problematik kannte und bereit war, Müller weiterhin als Phantom-IM zu decken.“²¹⁹ Da Müller jedoch erneut auffiel - er wollte sich für seinen Freund Matthias Langhoff bezüglich eines Visums einsetzen - bemerkte man die ungewöhnliche Dauer des IM-Vorlaufs „Zement“. „Das war der Anlass für ein zweites Treffen der MfS-Mitarbeiter mit Heiner Müller. Dieses Treffen deklarierte Girod gegenüber seinen Vorgesetzten als Werbungsgespräch; der Phantom-IM ‚Heiner‘ war geboren.“²²⁰

Nach dieser „Werbung“ trafen sich Girod und Müller „vielleicht einmal im Vierteljahr, mal einmal jährlich, es war sehr unregelmäßig.“²²¹ Geredet wurde etwa über Kulturpolitik oder andere Künstler, so auch über Dieter Schulze. Wie Heiner Müller in einem Interview mit Thomas Assheuer

²¹⁶ vgl.: Müller, Heiner: Krieg ohne Schlacht, S. 431f.

²¹⁷ Wolf Biermann wurde 1976 aus der DDR ausgebürgert, wogegen mehrere Künstler und Intellektuelle protestierten. Heiner Müller war einer der Unterzeichner des von Stephan Hermlin initiierten offenen Briefes.

²¹⁸ Einen Operativen Vorgang, der ebenfalls unter dem Namen „Zement“ geführt wurde, gab es bereits in den 1960er Jahren nach der Affäre um *Die Umsiedlerin*. (vgl.: Müller, Heiner: Krieg ohne Schlacht, S. 471.).

²¹⁹ Müller, Heiner: Krieg ohne Schlacht, S. 475.

²²⁰ ebd. S. 476.

²²¹ „Es gibt ein Menschenrecht auf Feigheit“ - Ein Gespräch mit Heiner Müller über seine Kontakte mit der Staatssicherheit von Thomas Assheuer, Frankfurter Rundschau, 22. Mai 1993.

in der Frankfurter Rundschau darlegte, war gegen Dieter Schulze ein Strafverfahren anhängig. Zwar wurde Schulze verurteilt, aber durch persönliche Briefe von Christa Wolf, Franz Fühmann und Heiner Müller selbst, wurde die Strafe ausgesetzt. Allerdings drohte ihm schon bald ein weiterer Prozess. Daher fragte Girod bei einem der Treffen Heiner Müller direkt: Ausweisung oder Zuchthaus? „Und da habe ich zur Ausweisung geraten. Das kann man mir übel nehmen, aber ich hielt ein DDR-Zuchthaus nicht für eine Dichterakademie.“²²²

Belastende Akten, die für Heiner Müller eine tatsächliche Spitzeltätigkeit beweisen könnten, liegen nicht vor - lediglich die Vorstellungen seines Führungsoffiziers bezüglich möglicher Tätigkeiten, die allerdings nie realisiert wurden.²²³

7.5.2 Im Verlauf der Printmedien

In der ersten Woche nach Bekanntwerden der Vorwürfe erschienen in den österreichischen Printmedien 16 Artikel, wobei sich der Großteil auf die selben Agenturmeldungen berief. Das begründet, warum die einzelnen Aussagen oft bis in den Wortlaut gleich sind.

Zwei Tage nach der *Spiegel TV* Ausstrahlung konnte man in den Zeitungen den selben Tenor der Informationen lesen, wie er bereits in Sendung ausgesprochen wurde. Unbeachtet blieb jedoch das *Spiegel TV*-Pressefax des Interviews in seinem Wortlaut und so wurde nicht über darin genannte Vorwürfe, sondern über „Stasi-Geständnisse“²²⁴ geschrieben und, dass „Heiner Müller [...] Stasi-Kontakte“²²⁵ sogar zugegeben hätte. Im Interview gesteht Heiner Müller jedoch keineswegs eine Tätigkeit als Inoffizieller Mitarbeiter ein, sondern eben lediglich, dass er Kontakt zu Offizieren der Staatssicherheit hatte.

„Ich weiß nicht, mit wievielen hundert Mitarbeitern [des MfS] ich gesprochen habe, ohne zu wissen, dass sie Mitarbeiter der Staatssicherheit waren. In jeder Theaterkantine saß einer, mindestens einer, und es gab auch direkte Gespräche.“²²⁶

²²² ebd.

²²³ vgl.: Müller, Heiner: Krieg ohne Schlacht, S. 470ff.

²²⁴ „Ein Dichter? Ein Schwein?“ In: Oberösterreichische Nachrichten, 12. Jänner 1993.

²²⁵ „Heiner Müller gibt Stasi-Kontakte zu“ In: Tiroler Tageszeitung, 12. Jänner 1993.

²²⁶ Pressefax/Pressemeldung „Dramatiker Heiner Müller bekennt sich zu Stasi-Kontakten“, von Spiegel TV; In: Müller, Heiner: Krieg ohne Schlacht, S.435-436.

Die Verbindung der Aussagen, die er in dem Interview tätigte, mit den Informationen, wonach er als IM für die Stasi tätig gewesen sein sollte, geschah allerdings erst nachdem er das Interview gegeben hatte. Gegen den dadurch entstandenen Eindruck, nämlich dass er seine IM-Tätigkeit eingestanden und als Spitzel fungiert haben soll, wehrte sich Heiner Müller sogleich und wies sie als „Denunziation“ zurück.²²⁷ Erst ab diesem Zeitpunkt ist in den Artikeln zu lesen, dass es bis dato noch keine Akteneinsicht in der Gauck-Behörde²²⁸ gegeben hat, weder durch Journalisten, noch durch Heiner Müller selbst und somit also überhaupt nicht belegt ist, dass es Akten geben könnte. Gleichzeitig werden Zitate von Weggefährten angeführt, die einerseits Müller be- andererseits aber auch entlasten.

- Dieter Klein, von 1969 bis 1979 stellvertretender Intendant der Volksbühne Berlin, stellte etwa Heiner Müller und der Staatssicherheit seine Wohnung für Treffen zur Verfügung²²⁹ (1995 gibt Heiner Müller zu, sich in der Wohnung von Klein tatsächlich bis 1988 in unregelmäßigen Abständen mit einem Stasi-Offizier getroffen zu haben²³⁰)

- Hermann Kant, ehemaliger Präsident des DDR-Schriftstellerverbandes und selbst IM, hielt die Nachricht zuerst für einen Müller-Witz und äußerte sich später sinngemäß dazu, dass Müller seine Mitarbeit offenbar gut verbergen konnte, denn er hätte nichts davon bemerkt.²³¹

Gegen Ende der Woche verweisen diverse Zeitungen (*Die Presse*, *Kleine Zeitung*, *Vorarlberger Nachrichten*, *Der Standard* sowie *Die Tiroler Tageszeitung*) erneut mit Agenturmeldungen auf eine Lesung Müllers im Berliner Ensemble, bei der er Texte von Brecht und Kafka las. Sie führten ausgewählte Textpassagen an, um auf die momentane Debatte hinzuweisen. Im selben Moment allerdings liefern sie erstmals entlastende Stellen, die ebenfalls durch Agenturmeldungen belegt sind – Müller sagte über sich, dass er vergessen hatte, nicht mit Menschen sondern mit einem Apparat zu sprechen und dass es naiv von ihm gewesen wäre, nicht angenommen zu haben, dass jedes Wort, das er mit einem Stasi-Mitarbeiter wechselte, als IM-Tätigkeit registriert wurde.²³² Aus den Artikeln geht jedoch nicht hervor, dass die Zeitungen eine eigenständige Recherche geführt hätten.

²²⁷ vgl.: „Das Drama um den Dramatiker“ In: *Der Standard*, 13. Jänner 1993.

²²⁸ Gauck- oder auch Birthler-Behörde ist die Kurzform für „Bundesbeauftragter für die Unterlagen des Staatssicherheitsdienstes der ehemaligen DDR“, siehe: www.bstu.de.

²²⁹ vgl.: „Müllers Stasi-Treff“ In: *Der Standard*, 20. Jänner 1993.

²³⁰ vgl.: „Heiner Müller in Bedrängnis“ In: *Salzburger Nachrichten*, 14. März 1993.

²³¹ vgl.: „Heiner Müller weist Bericht von ‚Spiegel TV‘ zurück“ In: *Die Presse*, 13. Jänner 1993.

²³² vgl.: „Heiner Müller als Stasi-Spitzel“ In: *Tiroler Tageszeitung*, 16./17. Jänner 1993 sowie „Aus der roten Mappe“ In: *Der Standard*, 16./17. Jänner 1993.

Im deutschen Feuilleton klingt die Debatte aufgrund des Mangels oder der Inexistenz an belastenden Materialien nach wenigen Wochen wieder ab, was jedoch in Österreich kaum registriert wird. In diesem Sinn berichten nur noch *Die Presse* und das *profil*. Im Vordergrund stehen jedoch nicht mehr die Vorwürfe gegenüber Heiner Müller, sondern der Umgang mit ehemaligen Stasi- sowie Politbüromitgliedern und in welchen Grenzen das deutsche Feuilleton darüber schreiben kann.

Die Berichterstattung über Heiner Müller konzentrierte sich im Jänner 1993 lediglich auf die Kontakte zur Stasi und lies alles andere, etwa die kommende Inszenierung des *Tristan* in Bayreuth, völlig abseits. Nachdem die Vorwürfe jedoch nicht standhielten, schwand auch das Interesse in Österreich an einer Fortsetzung diverser Spekulationen teilzunehmen. Somit sollten die letzten Lebensjahre Heiner Müllers in den österreichischen Printmedien nicht mehr ausschließlich seinem Verhältnis zur Stasi gewidmet sein, sondern konnten mit anderen Themen aufgefüllt werden.

7.6 Weitere Themen in der Berichterstattung

Zwischen den Stasivorwürfen und dem Tod Heiner Müllers wurde die Berichterstattung noch von anderen Themengebieten geprägt.

Zum Einen waren dies zwei Preisverleihungen, durch die der Dramatiker ausgezeichnet wurde - der Theaterpreis Berlin (für das Jahr 1996)²³³ sowie der Europäische Theater-Preis (für das Jahr 1995)²³⁴. Über beide Ereignisse liegen je vier Kurzmeldungen vor, die sich auf die beiden Qualitätszeitungen *Die Presse* und *Der Standard* sowie drei regionale Zeitungen (*Salzburger Nachrichten*, *Kleine Zeitung* und *Vorarlberger Nachrichten*) aufteilen. In diesem Zusammenhang ist anzumerken, dass die Übernahme der künstlerischen Leitung des Berliner Ensembles durch Heiner Müller ebenfalls lediglich in drei Kurzmeldungen Erwähnung fand.²³⁵ Für diese Ereignisse war die Berichterstattung durch die Kürze der wiedergegebenen Meldungen folglich nur von einem

²³³ vgl.: „Auszeichnung“ In: *Kleine Zeitung*, 22. Dezember 1995, „Heiner Müller“ In: *Die Presse*, 22. Dezember 1995, „Stadt“ In: *Der Standard*, 22. Dezember 1995 und „Theaterpreis für Heiner Müller“ In: *Salzburger Nachrichten*, 23. Dezember 1995.

²³⁴ vgl.: „Müller“ In: *Der Standard*, 26./27. November 1994, „Heiner Müller“ In: *Die Presse*, 26. November 1994, „Der deutsche Schriftsteller“ In: *Vorarlberger Nachrichten*, 25. November 1994 und „Euro-Theater-Preis an Heiner Müller“ In: *Salzburger Nachrichten*, 29. November 1994.

²³⁵ vgl.: „Müller“ In: *Der Standard*, 17. März 1995, „Heiner Müller“ In: *Die Presse*, 16. März 1995 und „Draht zu Brechts“ In: *Oberösterreichische Nachrichten*, 17. März 1995.

geringen informativen Charakter. Diese Artikel sind allerdings 50 Prozent der gesamten Artikel, die vor seinem Tod noch in österreichischen Printmedien erschienen sind. Ein brisantes Thema, wie etwa das Thema Heiner Müller und die Staatssicherheit, ereignete sich nicht mehr, was sich offensichtlich stark auf seine Rezeption auswirkte. Hier ist zu sehen, dass sich die österreichischen Printmedien in ihrem Interesse vom Thema Heiner Müller zurückzogen – der Nachrichtencharakter fehlte und ohne diesen, so scheint es, hatten die Medien keine Gründe über den Autor oder über eine Inszenierungen eines seiner Werke zu berichten.

Nicht sonderlich ausführlicher war die Berichterstattung bezüglich Heiner Müllers letztem „Eklat“. Er bezeichnete die Kriegsdenkmäler in Verdun als kitschig und verlogen.²³⁶ In Deutschland erregte dieser Streit, an dem sich neben dem Bürgermeister von Verdun auch der französische Kulturminister beteiligte²³⁷, enormes Aufsehen. In Österreich kann ein derartiges Interesse nicht festgestellt werden, was sich in dem Umstand ausdrückt, dass lediglich drei Kurztexte in drei Monaten dazu erschienen sind.

Wesentlich ausführlicher fielen die beiden Rezensionen zu Müllers „Tristan“ Inszenierung bei den Bayreuther Festspielen 1993 und 1995 aus.²³⁸ Dass er die Neuinszenierung übernehmen würde, war bereits seit 1991 bekannt,²³⁹ wobei auch diese Artikel im Grunde nicht die Inszenierung oder die Leistung des Regisseurs thematisieren, sondern 1993 die Rolle der durch Wolfgang Wagner inszenierten Stücke sowie 1995 die finanzielle Lage der Festspiele ansprechen. Über Müllers „Tristan“ erfährt man beide Male lediglich, dass er „irritiert“²⁴⁰ oder „das übrige Repertoire in ein scharfes Licht“²⁴¹ taucht. Die Bayreuther Festspiele sprachen hingegen von einem Erfolg der Inszenierung und ließen sie bis 1999 auf dem Spielplan (lediglich 1998 kam es zu keiner Vorführung).²⁴²

Nach den großen Themen wie der Autobiografie oder den Stasivorwürfen ist das Interesse an Heiner Müller sichtbar zurückgegangen. Nicht nur die wenigen kurzen Artikel belegen dies, sondern auch und vor allem die Tatsache, dass es zu den Produktionen eines Stückes Müllers an österreichischen Theatern keine Rezension mehr gab und dies nicht nur in den Jahren 1994 und

²³⁶ vgl.: „Aktuell“ In: Kleine Zeitung, 26. November 1995.

²³⁷ vgl.: „Unfriede“ In: Der Standard, 23. - 26. Dezember 1995.

²³⁸ vgl.: „Ein Waffengang der Bühnenstile“ In: Der Standard, 3. August 1993 und „Mit Hirn, Harm und Ikone“ In: Der Standard, 28. Juli 1995.

²³⁹ vgl.: „Heiner Müller inszeniert in Bayreuth“ In: APA-Meldung, 22. Juli 1991.

²⁴⁰ „Mit Hirn, Harm und Ikone“ In: Der Standard, 28. Juli 1995

²⁴¹ „Ein Waffengang der Bühnenstile“ In: Der Standard, 3. August 1993.

²⁴² vgl.: <http://www.bayreuther-festspiele.de/fsdb/personen/10084/index.htm>; am 31. März 2010, 17:47 Uhr.

1995, sondern generell seit 1991. Erst mit dem Tod Heiner Müllers am 30. Dezember 1995 wurde wieder intensiver berichtet.

Die Vermutung liegt somit nahe, dass die österreichischen Printmedien, im Gegensatz zu ihren bundesdeutschen KollegInnen etwa, es für unnötig erachteten, über die kleinere aber auch größere Produktionen an heimischen Theatern zu berichten. Wurde in den 1980er Jahren noch über kleine Produktionen, beispielsweise über einige an Bühnen in diversen Landeshauptstädten, berichtet, so blieben etwa die drei Inszenierungen von *Herzstück* (1991), *Quartett* (1992) und *Anatomie Titus Fall of Rome Ein Shakespearekommentar* (1994) im Wiener Burgtheater völlig unkommentiert.

Erst der Tod Heiner Müllers sollte die österreichischen Printmedien wach rütteln und für eine große und umfassende Berichterstattung sorgen.

8 Der Tod Heiner Müllers

8.1 Die unmittelbare Berichterstattung

In den ersten 30 Tagen nach dem Tod Heiner Müllers am 30. Dezember 1995 erschienen 28 Artikel in den österreichischen Printmedien den Tod, die Trauerfeiern sowie die aus seinem Ableben resultierenden Veränderungen, wie beispielsweise für das Berliner Ensemble, betreffend. Hinzu kamen noch zwei Meldungen der APA (Austria Presse Agentur). Eine derartig hohe Zahl an Artikeln zu ein und dem selben Thema gab es in Bezug auf Heiner Müller bisher noch nie. Sein Tod war also gleichzeitig in der österreichischen Rezeption sein Höhepunkt.

In der Wortwahl und der Darstellungsweise unterscheiden sich die Artikel nicht. Greifen sie, beachtet man die beiden APA-Meldungen vom 30. Dezember 1995, doch allesamt auf diese Vorlagen zurück. Der Ton ist ein lobender und in einer gewissen Art versöhnlicher. In keiner Weise wird Kritik an dem kürzlich Verstorbenen geübt - *de mortuis nil nisi bene*. Kaum klingen die noch vor wenigen Jahren oft diskutierten Aussagen Müllers durch – etwa, dass er die deutsche Wiedervereinigung als Unterwerfung definierte. Vielmehr wird er als ein Mann bezeichnet, der es vermochte, die beiden „Deutschländer“²⁴³ verkörpert zu haben sowie „das geistige und kulturelle

²⁴³ „Trauer um den Autor Heiner Müller“ In: Kleine Zeitung, 2. Jänner 1996.

Zusammenhalten und Zusammenwachsen Deutschlands mitgeprägt“²⁴⁴ habe. Die Stasi-Vorwürfe, die nur zwei Jahre zuvor die Berichterstattung über Müller völlig bestimmt hatten, werden in ein positiveres Licht gerückt. Es wird so getan, als hätte es sie nie gegeben. Über den, den mancher zu seinen Lebzeiten als Zyniker bezeichnete, wird jetzt, zynisch, geschrieben: „Unbestechlich, unbeeinflussbar, er ist durchgegangen wie ein Messer durch die Butter“²⁴⁵ aber auch: „wer unschuldig bleiben will, macht sich oft erst recht die Hände schmutzig.“²⁴⁶ Diesen Satz schrieb die *Presse*, um auf die Kontakte zur Stasi hinzuweisen. *Die Presse* ist die einzige Zeitung, in der deutlich in einem Nachruf, zumindest in einem Satz, Kritik an Heiner Müller geübt wurde. So wird erwähnt, dass es Heiner Müller lieber gewesen sei, mit der Stasi zu kooperieren, denn „eine weiße Weste zu behalten.“²⁴⁷ Vorangestellt ist diesem Absatz, dass der Autor Kritik an der Wiedervereinigung geäußert hat. In diesem Zusammenhang wird diese jedoch völlig konterkariert, scheinbar als heuchlerisch untergraben.

Allen gemein ist dennoch ein positiver Nachruf auf den Zeit seines Lebens Streitbaren, Marxisten, Humanisten, Uneinordbaren. Der Blickwinkel, den das Gros der Zeitungen anwendet, ist nicht die österreichische Perspektive auf den Künstler. Betont unbetont bleibt in den Artikeln die Rolle, die er in der österreichischen Theaterszene gespielt hat. Keine Inszenierung, weder im In- noch im Ausland wird beispielhaft erwähnt. Was genannt wird, sind Schlagworte, Werke, die dem Lebensweg des Künstlers beigelegt werden. Lediglich die *Oberösterreichischen Nachrichten* heben hervor, dass er in Linz gewirkt hat und geben darin dennoch, kurz und prägnant, wiederum eine Zusammenfassung Müllers Position auf Österreich wieder. Anfangs willkommen aufgenommen als einer, der gegen das DDR Regime zu sein schien - „Wäre da nicht eine spannende und dichte Aufführung seines Stückes ‚Philoktet‘ im Theaterkeller [1985, Regie: Klaus-Dieter Wilke²⁴⁸]“²⁴⁹ - später, als er auch in der DDR häufiger gespielt wurde und sich nun auch kritisch gegenüber dem Westen äußerte - „eine nicht sehr geglückte Umsetzung von ‚Quartett‘ im Theater Phönix [1990]“²⁵⁰ - um schlussendlich, wie in den Nachrufen oft verwendet, im Pantheon der Künstler schon zu Lebzeiten anzukommen - „wäre da vor allem nicht sein faszinierender Text für das wohl schönste Ars-Electronica-Projekt ‚Maelstromsüdpol‘ gewesen, Heiner Müller wäre gewissermaßen sang- und klanglos am Linzer Kunstleben vorbeigezogen.“²⁵¹

²⁴⁴ „Gespensterschau auf Lebenszeit“ In: Der Standard, 2. Jänner 1996.

²⁴⁵ ebd.

²⁴⁶ „Was zählt ist das Beispiel, der Tod bedeutet nichts“ In: Die Presse, 2. Jänner 1996.

²⁴⁷ ebd.

²⁴⁸ Heiner Müller-Handbuch, S. 413.

²⁴⁹ „Heiner, le diable“ In: Oberösterreichische Nachrichten, 3. Jänner 1996.

²⁵⁰ ebd.

²⁵¹ ebd.

8.2 Die Berichterstattung in weiterer Folge

Zu beobachten ist, dass sich am Tag nach der Beerdigung Heiner Müllers der Fokus der Berichterstattung schlagartig veränderte. Rund drei Wochen nach dem Tod ist dies aus journalistischer Perspektive wohl auch nachvollziehbar. Nichts ist älter als die Nachricht von gestern und so mussten Neuigkeiten her - etwa die Diskussion um die Nachfolge der Intendantenposition am Berliner Ensemble. Ist die Berufung Heiner Müllers an diese Position nur in Kurzmeldungen erwähnt worden, arbeiten sich an der Thematik nun fünf inhaltlich fundiertere Artikel über den Zeitraum einer Woche ab. Insbesondere die Rolle, welche das Berliner Ensemble für das deutschsprachige Theater inne hat, werden dem Unkundigen nun im Zusammenhang mit Heiner Müller vermittelt. Bisher blieb diese Information stets ausgespart. Unterstrichen wird, dass in diesem Haus, die Dreigroschenoper uraufgeführt wurde. Es scheint, als wollten die Zeitungen den Beginn einer möglicherweise länger andauernden Debatte um die Nachbesetzung nicht verpassen. Heiner Müller war in aller Munde - daher musste auch in die Zeitungen, wer ihm nachfolgen würde. So ist es zu verstehen, dass am 19. Jänner 1996 sowohl in den *Oberösterreichischen Nachrichten*,²⁵² als auch im *Standard*²⁵³ die Ablehnung des Angebots durch Wolf Biermann groß aufgemacht wurde. Ein Skandal schien loszubrechen. Der Dramatiker Rolf Hochhuth, der sich über eine Stiftung das Vorkaufsrecht auf das Theater am Schiffbauerdamm, in dem das Berliner Ensemble residiert, gesichert hatte,²⁵⁴ schlug Wolf Biermann als Nachfolger vor. Doch dieser lehnte ab und Hochhuth selbst wurde durch eine Sprecherin des Berliner Kultursenators ausgerichtet: „Hochhuth ist nicht Gesellschafter. Hochhuth wird nicht Gesellschafter. Er wird dort gar nix!“²⁵⁵ Die Ausgangslage für eine längerfristige Berichterstattung in dieser Causa schien vorhanden zu sein. Allerdings wurde bereits eine Woche später Martin Wuttke als Nachfolger bekanntgegeben und der erwartete Skandal blieb sohin aus. Martin Wuttke blieb jedoch nur ein Jahr als Chef am Haus, worüber jedoch nicht mehr in Zusammenhang mit Heiner Müller berichtet wurde.²⁵⁶

Kurz erwähnt soll noch werden, dass in diesen Zeitraum die einmalige Publizierung eines Leserbriefs Heiner Müller betreffend in einer österreichischen Tageszeitung fiel. Wie in Kapitel 7.6

²⁵² „Wolf winkte dankend ab“ In: *Oberösterreichische Nachrichten*, 19. Jänner 1996.

²⁵³ „Die Qual der Intendantenwahl als Spiel um Müllers Nachfolge“ In: *Der Standard*, 19. Jänner 1996.

²⁵⁴ vgl.: Marschall, Brigitte: *Politisches Theater nach 1950*, Wien 2010, S. 120.

²⁵⁵ „Die Qual der Intendantenwahl als Spiel um Müllers Nachfolge“ In: *Der Standard*, 19. Jänner 1996.

²⁵⁶ vgl.: <http://www.berliner-ensemble.de/geschichte>; 27. September 2011.

erwähnt, übernahm der Dramatiker die Regiearbeiten sowie Inszenierung für den Tristan bei den Bayreuther Festspielen 1993, welche bis 1999 – mit Ausnahme von 1998 – auf dem Spielplan blieb. Denn obwohl Bayreuth von einem Erfolg sprach, missfiel zumindest einigen Wagnerfans offenbar Müllers Arbeit. Dies drückt sich in eben diesem Leserbrief aus. Einen Monat nach dem Tod Heiner Müllers äußert sich der bekennende Wagnerianer Senator h.c. Konsul DDr. N. Zimmer sehr eindeutig über die misslungene Inszenierung. Für Kundige, Alt- aber auch Jung-Wagnerianer war die Wahl Müllers ein Missgriff. Er wirft Müller Absenz von Empfinden im Bezug auf dramatisches Geschehen vor und Wolfgang Wagner (dem damaligen Verantwortlichen) gleich obendrein.²⁵⁷

9 Das Wirken nach dem Tod

In diesem Kapitel wird die Zeit der Rezeption ab dem Jänner 1996 bis zum Jänner 2010 als eine zusammenhängende Periode betrachtet. Dies ergibt sich aus dem Umstand, dass sich die Berichterstattung nunmehr auf Rezensionen von Inszenierungen (vereinzelt werden auch Inszenierungen im Ausland erwähnt), auf Gedenktage sowie - zumindest noch zu Beginn - auf Biographisches/Persönliches (wie etwa Erbschaftsstreitigkeiten) konzentriert. Diese Eckdaten liefern zugleich auch die Einteilung der thematischen Unterkapitel.

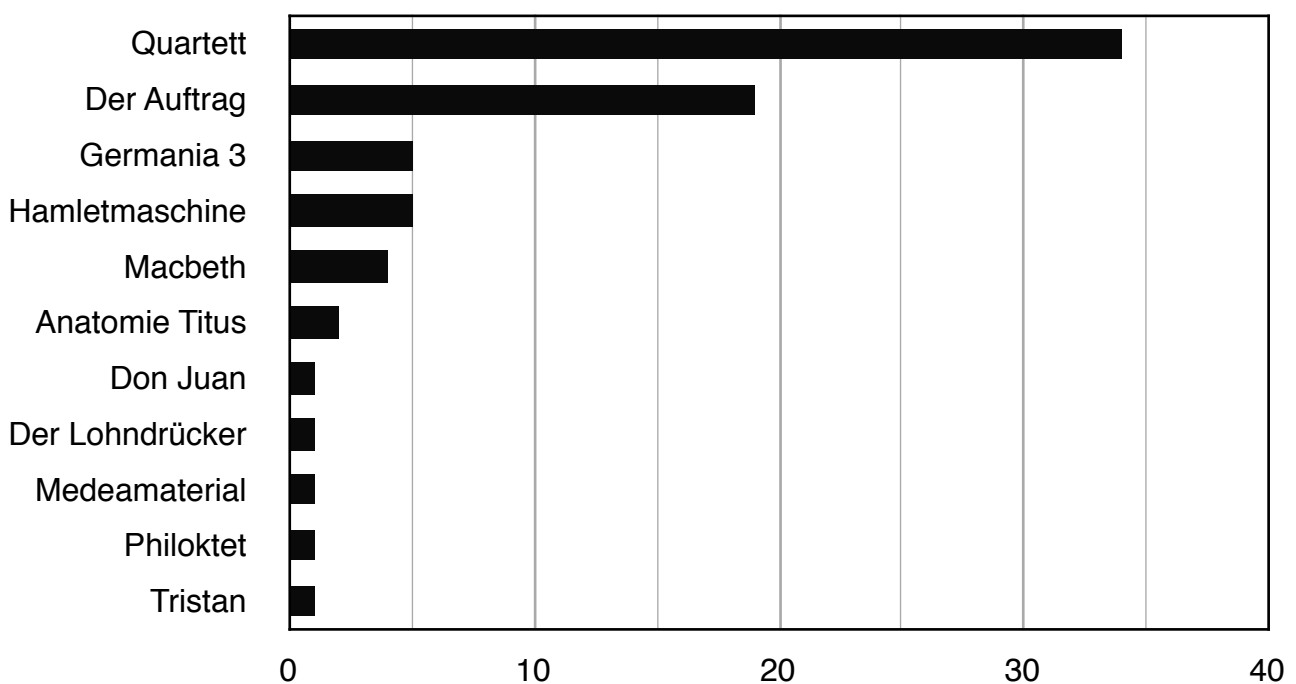
Um das Ziel einer sinnvollen Untersuchung zu erreichen, ist es notwendig, mit der chronologischen Analyse der vorhergegangenen Kapitel partiell zu brechen. Das vorliegende Untersuchungsmaterial – die Zeitungsartikel – ist chronologisch gelistet, ermöglicht dadurch jedoch keine sinnvolle und erkenntnisbringende Untersuchung. Folglich werden in Kapitel 9.1 jene Artikel vereint, welche sich mit Inszenierungen im In- und Ausland beschäftigen. Da man anhand dieser methodischen Vorgehensweise der Komplexität dieses Sujets nicht gerecht werden würde, sollen die jeweiligen Inszenierungen der Stücke Heiner Müllers zusätzlich nochmals einzeln betrachtet werden. In Kapitel 9.2 schließlich werden jene Artikel zusammengefasst und analysiert, die Persönliches oder Biographisches beschreiben.

²⁵⁷ vgl.: „Zum Ableben von Heiner Müller“ In: Salzburger Nachrichten, 27. Jänner 1996.

9.1 Die Inszenierungen

Wie *Quartett* in Abbildung 5 (siehe Kapitel 3) als meist gespieltes Stück in Österreich gilt, so ist dieser „vielgespielte Text“²⁵⁸ ebenfalls in der Anzahl der Rezensionen in österreichischen Zeitungen nach an erster Stelle.

Abb. 7: Anzahl der Stückrezensionen zwischen Feb./1996 und Jän./2010, sortiert nach Häufigkeit

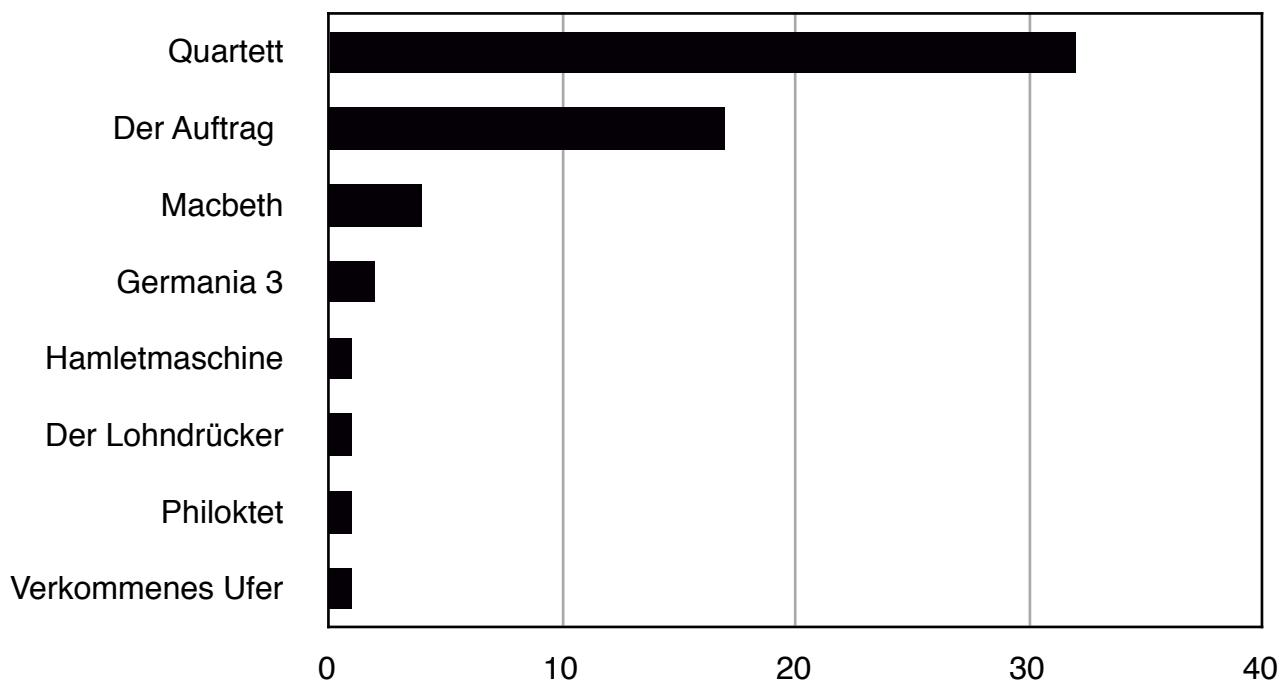


Vergleicht man diese Abbildung nun mit Abbildung 5, in der aufgelistet ist, wann welches Stück in Österreich inszeniert wurde, so kann festgestellt werden, dass die Stücke *Anatomie Titus*, *Fall of Rome*, *Don Juan* sowie *Tristan* jedoch in dieser Zeit nicht in Österreich aufgeführt wurden. Dass sie dennoch in der Statistik aufscheinen, ergibt sich aus der Tatsache, dass die österreichischen Zeitungen, wie sie dies auch schon früher getan haben, vereinzelt über ausländische Inszenierungen berichteten.

Ein bereinigtes Diagramm, in der lediglich Zeitungsartikel aufscheinen, welche sich an Inszenierungen, die an österreichischen Theatern realisiert wurden, richten, ist im Folgenden abgebildet.

²⁵⁸ „Tod einer Hure“ In: Falter, 10. Juni 2005.

Abb. 8: Anzahl der Stückrezensionen zu Produktionen an österreichischen Theatern zwischen Feb./1996 und Jän./2010, sortiert nach Häufigkeit



Mit deutlichen Abstand stehen *Quartett* und *Der Auftrag* an den ersten beiden Stellen. Daher soll ihnen im Folgenden ein eigenes Kapitel gewidmet werden. Die weiteren Stücke, auch jene, welche Produktionen betreffen, die nicht an österreichischen Theatern aufgeführt wurden, sind in einem Kapitel zusammengefasst.

9.1.1 *Quartett*

Zwischen Februar 1996 und Jänner 2010 gab es zehn Inszenierungen dieses Stücks, allerdings wurden nur sieben in den Printmedien erwähnt. Jene drei, die unerwähnt geblieben sind, fanden auf kleineren Bühnen statt: 1997 im Ariadne Theater/Wien, 1998 im Max-Reinhardt-Seminar/Wien und 2000 im Theater Iskra/Wien. Von den sieben kam jener bei den *Salzburger Festspielen* 2007 die stärkste Rezeption zu. Dies ist durch die herausragende Bedeutung der Festspiele zu begründen. Allgemein zu den Artikeln ist noch zu sagen, dass sie sich auf einer Skala zwischen farblos/neutral beschreibend und genau analysierend bewegen.

Vorausgeschickt soll weiters werden, dass in der Berichterstattung ein Modus beobachtet werden konnte, der bis dahin nicht nachweisbar war. Nicht immer, aber in fünf Fällen fand bereits vor der Premiere eine Berichterstattung statt, die die Inszenierungen angekündigt und über die Besetzung sowie über den Inhalt kurz informiert hat. Hernach – und dies geschah nicht unbedingt in den selben Zeitungen, ist demnach also medientechnisch nicht deckungsgleich – fanden die Besprechungen der Premieren statt. Verweise auf zurückliegende Inszenierungen oder eine Kontextualisierung blieben darin allerdings weitestgehend aus. Es kam somit nie zu einem wirklichen, detailreichen und fundamentierten Vergleich zweier oder mehrerer Inszenierungen. Die Berichterstattung war stets nur auf ein Ereignis, auf ein Theater fokussiert. Weiters kann festgestellt werden, dass die literarische Vorlage des Stückes und dessen Qualität immer anerkannt und gelobt wurden. Die negativen Kritikpunkte beschränkten sich lediglich auf Bühnenbild oder die Inszenierung selbst.

Mit der Inszenierung von *Quartett* – des „echten Künstlers“²⁵⁹, der „über den ewigen Wechsel von Geilheit und Überdruß, Schmeichelei und Gewalt nachdenkt“²⁶⁰ – ereignete sich 1996 ein „Erlebnis“²⁶¹ am Wiener Akademietheater, welches jedoch nur in einer Rezension Wiederhall fand. Der Text speist sich lediglich durch eine Wiedergabe des Inhalts, sowie der Kommentierung der schauspielerischen Leistung. Auffallend ist jedoch, dass ein einziges Mal, ein Jahr nach dem Tod des Autors, die *Presse* in einem einseitigen Text auf das Attribut ostdeutsch bei Heiner Müller verzichtete, was mit der starken Berichterstattung nach dem Ableben und der daraus entstandenen Bekanntheit zusammenhängen kann. Auffallend ist dies dahingehend, als dass er in den Artikeln zu späteren Inszenierungen stets wieder mit dem Prädikat „ostdeutsch“ versehen wurde.

2003 kam das Stück auf den Spielplan des Volkstheaters und nur in vier Artikeln zur Besprechung (Regie: Dana Csapo). Alle zusammen waren sie gleich lang wie der Text aus dem Jahr 1996. Dadurch würden sich zwar möglicherweise mehrere Blickwinkel ergeben, wenn sich die Besprechungen nicht wie Agenturmeldungen gleichen würden. Es findet keine Beurteilung oder Wertung des Stückes statt. Dennoch kann gesagt werden, dass die „Meisterleistung“²⁶² gewürdigt wurde. Allerdings beschränkte man sich zu einem Großteil auf die Wiedergabe des Inhalts des Stückes sowie einer kurzen Empfehlung - sehenswert - aufgrund des Bühnenbildes. Dieses stellte

²⁵⁹ ebd.

²⁶⁰ ebd.

²⁶¹ „Fanal im Salon - und auch im finalen Bunker“ In: Die Presse, 18. September 1996.

²⁶² „Der ‚Geist‘ des Fleisches“ In: Wiener Zeitung, 16. Juni 2003.

einen Boxring dar, der „keine schlechte Übersetzung“²⁶³ für „die Struktur von Geschlechterbeziehungen ist“.²⁶⁴

Die „außergewöhnliche Inszenierung [...] anlässlich des zehnten Todestags des Dramatikers“²⁶⁵ am Grazer Schauspielhaus 2005 (Regie: Thomas Sobotka; seine erste Inszenierung am Grazer Schauspielhaus) erkannte neuerlich nur eine Zeitung, nämlich der *Falter*. Aufgrund dessen, dass alle vier Rollen nur von einer Schauspielerin verkörpert werden, wird dem Stück attestiert, dass es an seine Grenzen stößt und ein Wirkenlassen oder Verarbeiten nicht mehr möglich ist.²⁶⁶ Nichtsdestotrotz „beeindruckt [es] nachhaltig.“²⁶⁷

War der gemeinsame Nenner dieser drei Inszenierungen, dass sie allesamt beeindruckten, so konnte das Wiener Schauspielhaus 2006 mit der Koproduktion mit dem Toneelhuis Antwerpen nicht überzeugen (Regie: Peter Missotten). Nicht die Vorlage sei Schuld, sondern dessen Realisierung. Die Bühne ist eine Glasfläche, welche in drei Metern Höhe über den Köpfen der Zuseher montiert ist.²⁶⁸ „Man schaut auf ihren Damm, den Bereich zwischen Anus und Hoden, eine erogene Zone.“²⁶⁹ Inszenierungen, die sich der Hilfe von Videoinstallationen bedienen, hatten 2006 - so lässt sich womöglich die schlechte Kritik erklären - ihren innovativen Charakter bereits einbüßen müssen. Diese Art der Aufführung lässt den „brillant abgründigen Dialog“²⁷⁰ lähmend erscheinen.²⁷¹ Wenngleich sich die Berichterstattung wünscht, dass das Stück „lieber inszeniert als bloß illustriert“²⁷² wird, ist es dennoch nicht möglich, sich dem Ganzen zu entziehen.²⁷³

Mit dem Großereignis *Salzburger Festspiele* 2007, bei denen zum ersten Mal ein Stück Heiner Müllers gespielt wurde, erreichte eine Inszenierung von *Quartett* die bis dato größte Aufmerksamkeit in den österreichischen Zeitungen. 16 Artikel wurden zur Regiearbeit von Barbara Frey verfasst. Hiervon sind sechs vor der Premiere am 11. August erschienen (drei in den *Salzburger Nachrichten*, zwei in *Die Presse* und einer in den *Oberösterreichischen Nachrichten*), neun Rezensionen sowie eine Rezension das Gastspiel der Produktion in Stockholm 2009 betreffend.

²⁶³ „Spielplan“ In: *Falter*, 20. Juni 2003.

²⁶⁴ ebd.

²⁶⁵ „Tod einer Hure“ In: *Falter*, 10. Juni 2005.

²⁶⁶ vgl.: ebd.

²⁶⁷ ebd.

²⁶⁸ vgl.: „Den Schamnnerv getroffen“ In: *Falter*, 24. November 2006.

²⁶⁹ ebd.

²⁷⁰ „Bestialische Gespräche“ In: *Wiener Zeitung*, 18. November 2006.

²⁷¹ ebd.

²⁷² „Eiszeit“ In: *Profil*, 20. November 2006.

²⁷³ vgl.: „Jedes Wort eine Wunde“ In: *Salzburger Nachrichten*, 20. November 2006.

Zur Berichterstattung vor der Premiere ist zu sagen, dass eine Fülle an Artikel erschien, wie sie ein anderes Stück Müllers oder seine Person selbst noch nie erfahren hat. Sowohl der Theaterchef, Thomas Oberender durch *Die Presse*, die Regisseurin Barbara Frey durch die *Salzburger Nachrichten*, und die beiden Schauspieler, Barbara Sukowa durch die *Oberösterreichischen Nachrichten* und Jeroen Willems ebenfalls durch *Die Presse*, wurden zu allgemeinen Punkten interviewt sowie zu ihrem jeweiligen Verhältnis zum Stück.

In den Anweisungen Heiner Müllers zum Stück ist zum Ort geschrieben: „Zeitraum: Salon vor der Französischen Revolution/Bunker nach dem dritten Weltkrieg“²⁷⁴ und dafür steht der barocke Carabinierisaal der Alten Residenz mit dem Bühnenbild, ein 30 Meter langer Plexiglas-Laufsteg.²⁷⁵ Das große Interesse im Vorfeld kann, wie Recherchen ergeben haben, dem Umstand zugerechnet werden, dass bei einem neuen Stück bei den *Salzburger Festspielen* dies stets der Fall ist. Somit ist zu sagen, dass die Intention des Interesses nicht unmittelbar Heiner Müllers Stück ist, sondern das Wesen der Festspiele im Generellen.

Aber nicht nur der Bezug des Stücks zum Spielort wird erstmals erwähnt und erklärt, sondern auch der Kontext und die Wechselbeziehungen zu den anderen Stücken der Festspielsaison. „Die Sorgen jedermanns, [...] die Dekadenz der Leere, die Verdinglichung der Liebe“²⁷⁶, das alles, das in *Quartett* geschildert wird, knüpft an Hofmannsthals *Jedermann* an, was, laut Berichterstattung, aber nicht bemerkt werden muss, um die Inszenierungen zu genießen.²⁷⁷

In den Kritiken wird, was schon für die Inszenierungen in den Jahren zuvor galt, die Stückvorlage mit der „dichte[n] Rhetorik der Spitzen“²⁷⁸ Müllers gelobt und unumstritten als brillant oder Glanzpartie tituliert²⁷⁹ – nicht so jedoch die Inszenierung selbst. Allerdings wird auf das Negative nur in einem Text eingegangen, jenem des *Standard*, der den SchauspielerInnen Albernheiten unterstellt und der Inszenierung insgesamt den Stempel „Fremdling im Salzburger Festspiel-Allotria“ aufdrückt.²⁸⁰ Ansonsten wird die Regiearbeit äußerst positiv beschrieben – „großartig“²⁸¹, „raffiniert“²⁸² oder „hohes Niveau“²⁸³. Um die Qualität der Inszenierung bei den

²⁷⁴ „Ein Grund zum Schreiben ist Schadenfreude“ In: *Gesammelte Irrtümer* 1, Frankfurt am Main 1986, S. 107.

²⁷⁵ vgl.: „Dauerläufigkeit der Sitzkrieger“ In: *Der Standard*: 13. August 2007.

²⁷⁶ „Sumpfverein und Spielwiese“ In: *Salzburger Nachrichten*, 28. Juli 2007.

²⁷⁷ vgl.: ebd.

²⁷⁸ „Wenn die Natur triumphiert“ In: *Die Furche*, 16. August 2007.

²⁷⁹ vgl.: „In der Hitze des kalten Wortkriegs“ In: *Wiener Zeitung*, 14. August 2007, „Die Zärtlichkeit der Raubtiere“ In: *Die Presse*, 13. August 2007.

²⁸⁰ „Dauerläufigkeit der Sitzkrieger“ In: *Der Standard*, 13. August 2007.

²⁸¹ „Die Zärtlichkeit der Raubtiere“ In: *Die Presse*, 13. August 2007.

²⁸² „Endspiel in Salzburg Suicide City“ In: *Salzburger Nachrichten*, 13. August 2007.

²⁸³ „Paschas in Pampers“ In: *Der Falter*, 24. August 2007.

Salzburger Festspielen nochmals zu unterstreichen, ist der Artikel zu erwähnen, der das Gastspiel beim Ingmar-Bergmann-Festival in Stockholm betrifft. So ist exemplarisch belegt, dass österreichische Inszenierungen eines Stückes Heiner Müllers auch international Schritt halten können. Denn nicht nur, dass in Stockholm die Besucher vor Begeisterung tobten, wird erwähnt, sondern auch, dass die Eigenproduktion der *Salzburger Festspiele* zu zahlreichen anderen Festspielen eingeladen wurde, wie etwa dem Kunstfest Weimar oder dem Holland-Festival.²⁸⁴

Nach diesem Großereignis wurde *Quartett* bis heute noch zwei weitere Male in Österreich inszeniert – 2008 in Innsbruck anlässlich des Innsbrucker Theaterfestivals (Regie: Andrea Hügli) und 2009 im Linzer Landestheater (Regie: Peter Wittenberg). Stark im Kontrast zu allen vorigen Inszenierungen konnte die Berichterstattung aus dem regionalen Rahmen (jeweils zwei Artikel in der *Tiroler Tageszeitung* sowie den *Oberösterreichischen Nachrichten*) nicht ausbrechen. Hierzu lieferten die *Oberösterreichischen Nachrichten* selbst eine Erklärung, die für die Qualität der Inszenierung stehen kann: „PS: Eine bescheidene Bitte: Aus der Marquise sprachlich keine Markise werden lassen!“²⁸⁵ In der Charakteristik der Artikel näherten sie sich allerdings wieder dem schon als Usus zu bezeichnenden Muster. Inhalt – Bühne – Schauspieler. Nichtsdestotrotz wurde in den beiden Fällen erneut die Qualität der Stückvorlage betont – aufgrund der Berichterstattung kann jedoch vermutet werden, dass die Übertragung der Stücke auf die jeweilige Bühne nicht mit der Qualität des Textes mithalten konnte. Bekräftigt wird diese Behauptung dadurch, dass Rezensionen lediglich in der jeweiligen regionalen Zeitung verfasst wurden (*Tiroler Tageszeitung* sowie *Oberösterreichische Nachrichten*).

9.1.2 Der Auftrag

Der Auftrag wurde zwischen Februar 1996 und Jänner 2009 zweimal an österreichischen Theatern inszeniert – 2001 als Teil des „achtstündigen Spektakels“²⁸⁶ *!Revolution!* mit Büchners *Dantons Tod* am Wiener Akademietheater (Regie: Andreas Kriegenburg) und 2004 als selbstständige Produktion im Zuge der Wiener Festwochen (Regie: Ulrich Mühe). Beide Male

²⁸⁴ „Triumph für Salzburger ‚Quartett‘“ In: Salzburger Nachrichten, 12. Juni 2009.

²⁸⁵ „Das Duell der spitzen Zungen“ In: Oberösterreichische Nachrichten, 13. Oktober 2009.

²⁸⁶ „Büchner, übernehmen Sie! In: Der Standard, 27. Jänner 2001.

wurde dies von den Zeitungen wahrgenommen und rezensiert (2001: 11 Artikel, 2004: 7 Artikel) – beide Male äußerst ambivalent, sowohl die Inszenierung als auch das Stück selbst.

Eine stärkere Rezeption erfuhr die Produktion des Akademietheaters. Nach Analyse der elf Artikel, die auch Ankündigungen beinhalten, kann gesagt werden, dass die Produktion im Feuilleton durchfiel. Nur die *Oberösterreichischen Nachrichten* fanden positive Worte für Stück und Inszenierung - „textintensiv [sowie] nachdenklich machend“²⁸⁷ – und die *Wiener Zeitung* positionierte sich neutral. Sie beschränkte sich auf die Schilderung, ohne jedoch zu wertend aufzutreten.

Jene Medien, die zwar die Qualität des Stücks anerkennen, dessen Realisierung jedoch als nicht gelungen bezeichnen, eröffnen durch die Gegenüberstellung dieser beiden Pole ein Spannungsfeld, welches dadurch umso mehr den *Auftrag* scheinbar auf ein Podest stellen soll. Müllers Zaubertext ist der Suppenwürfel, der dem Abend erst ein revolutionäres Aromen-Extrakt verleiht.²⁸⁸ Die gewaltigen Sprachbilder, welche zu einer Essenz komprimiert sind, wurden allerdings durch den Störenfried Andreas Kriegenburg, den Regisseur und selbst titulierten Freund Müllers, zu einem Boulevardstück vergewaltigt, das die Poesie diffamiert.²⁸⁹ Dem stimmte auch die Wochenzeitung *Die Furchen* zu. Sie schreibt, dass *Der Auftrag* „möglicherweise über die Qualitäten Sinn und Zusammenhang“²⁹⁰ verfügt, diese aber durch Kriegenburgs Inszenierung nur noch schwer erkennbar sind. Für die *Salzburger Nachrichten* und die *Vorarlberger Nachrichten* war gleich alles schlecht. Der nicht geglückte Müller-Text traktiert mit Kalauern, quält das Publikum mit Freiheit, Gleichheit, Brüderlichkeit und wäre doch schon ohne Kriegenburg anstrengend genug gewesen – es zahlt sich nicht aus, das zu sehen.²⁹¹ Auffallend ist, dass in beiden Texten, mehrmals als Begründung und insbesondere als Belastung bezeichnet, die Länge hervorgehoben wurde. Mit acht Stunden war dieser Abend sicherlich ungewöhnlich lang. *!Revolution!* aber allein aufgrund dieses Umstands als peinlich zu bezeichnen, da „heutzutage [...] es ja ein ‚gewöhnlicher‘ Theaterabend nicht mehr [tut]“²⁹², erscheint nur schwer nachvollziehbar. Erst recht, wenn selbiger Abend später im Artikel wiederum als „mikrig“ charakterisiert wird. Am deutlichsten urteilte schlussendlich das *Profil* über das Stück und bediente sich ebenfalls dem Spannungsfeld zwischen Stück und Inszenierung: „Für den aufgeregten, pathos-klebrigen müllerschen Verzweiflungs-Sound besitzt

²⁸⁷ „Macht macht mächtige Männer müde“ In: Oberösterreichische Nachrichten, 29. Jänner 2001.

²⁸⁸ „Der Krieg und der Schrecken der Schlümpfe“ In: Der Standard, 29. Jänner 2001.

²⁸⁹ vgl.: „Zwischen Guillotine und Gulaschkanone“ In: Kleine Zeitung, 29. Jänner 2001.

²⁹⁰ „Gulasch statt Büchner“ In: Die Furchen, 1. Februar 2001.

²⁹¹ vgl.: „Revolution mit beträchtlicher Thrombosegefahr“ In: Salzburger Nachrichten und „Das Revolutions-Eventerl“ In: Vorarlberger Nachrichten, beide 29. Jänner 2001.

²⁹² „Das Revolutions-Eventerl“ In: Vorarlberger Nachrichten, 29. Jänner 2001.

Kriegenburg kein Gegengift.“²⁹³ Nicht Kriegenburg hat laut *profil* also den Text umsetzen können, sondern es ist dem Text selbst zu schulden.

Die Hoffnung, dass das Stück einzeln inszeniert, möglicherweise eine andere Wirkung entfalten könnte, erhielt das *profil* drei Jahre später und lies diese verstreichen. Denn unter den Zeitungen, welche die sieben Artikeln, die Inszenierung anlässlich der Wiener Festwochen 2004 betreffend publizierten, befindet sich das *Profil* nicht.

Jene Zeitungen, die nun das Stück rezensierten, zollten der Qualität der Kunst Respekt. Bis auf die *Wiener Zeitung*, die den *Auftrag* nun nicht mehr wie 2001 neutral sieht, sondern als „sperrig“²⁹⁴ bezeichnet. Erneut lag es also an der Inszenierung, die auch schon bei der Premiere im Jänner in Berlin nur mäßigen Applaus erntete.²⁹⁵ Wie etwa *Der Standard* oder *Die Furche* schreiben, ist ein rein periodisches Aufgreifen von Werken des Künstlers nicht genug, es kommt eben auch darauf an, wie sie realisiert werden.²⁹⁶ Interessant ist in diesem Zusammenhang auch, dass die *Salzburger Nachrichten* den „sprachgewaltigen“²⁹⁷ *Auftrag* nun lobten und als einzige auch die Inszenierung als „schönes Schauspieltheater“²⁹⁸ bezeichneten. Wesentlich deutlicher, im Vergleich zu 2001 und im Vergleich zu den *Salzburger Nachrichten*, erklären die restlichen Medien, weshalb „das tote Gebilde [die Inszenierung] [...] mit jedem gesagten Wort den Text unter sich begräbt.“²⁹⁹ Man fragt sich, wie man aus der Raffinesse von Heiner Müllers Weltsicht so einen Schmarrn machen konnte.³⁰⁰

9.1.3 Inszenierungen anderer Stücke

²⁹³ „Adieu, Utopie!“ In: *Profil*, 5. Februar 2001.

²⁹⁴ „Text mit Bildern angereichert“ In: *Wiener Zeitung*, 3. Mai 2004.

²⁹⁵ vgl.: ebd.

²⁹⁶ vgl.: „Die Schädelstätte der Revolution“ In: *Der Standard*, 3. Mai 2004 und „Revolutionen von einst“ In: *Die Furche*, 6. Mai 2004.

²⁹⁷ „Von der Schwierigkeit, Revolution zu machen“ In: *Salzburger Nachrichten*, 3. Mai 2004.

²⁹⁸ ebd.

²⁹⁹ „Die Schädelstätte der Revolution“ In: *Der Standard*, 3. Mai 2004.

³⁰⁰ vgl.: „Rückkehr zum Planeten der Affen“ In: *Die Presse*, und „Keine bleibenden Erinnerungen an Rebellion“ In: *Oberösterreichische Nachrichten*, beide: 3. Mai 2004.

Die Anzahl an Rezensionen, welche zu Inszenierungen anderer Stücke Heiner Müllers publiziert wurden, ist eine überschaubare Größe von 14 Artikeln. Ebenso dünn und kurz sind sie allesamt in ihrer textlichen Struktur. Obwohl sie sieben Stücke sowie einige Stückcollagen umfassen, weisen die Artikel Ähnlichkeiten, ihre Herangehensweise betreffend, auf. Dies ergibt sich aus dem Umstand, dass, im Gegensatz zur Berichterstattung über *Der Auftrag* und *Quartett*, es hier zu keiner der Inszenierungen Rezensionen gibt, die eine ausreichende, umfassende Analyse ermöglichen würden. Es wäre nicht argumentierbar, über eine Inszenierung zu schreiben, über welche es lediglich eine Rezension gibt, wie etwa über *Der Lohndrucker* im „brut“ im Künstlerhaus 2008 (Regie: Kerstin Lehnart) oder über *Philoktet* in der Alten Schieberkammer 2004 (Regie: Elisabeth Biedermann). Exemplarisch hierfür sind etwa jene beiden Texte zu *Macbeth* des Grazer Schauspielhauses von 2001 (Regie: Robert Schmidt) zu betrachten. Fragt sich die *Kleine Zeitung*, wozu man sich überhaupt die Arbeit für diese fade und konzeptlose Inszenierung angetan hat, so sieht *Der Standard* im gleichen Abend eine herausragende Leistung.³⁰¹ Was jedoch möglich und sinnvoll ist, ist die Analyse dieser Artikel, um Gemeinsamkeiten herauszuarbeiten.

Der erste Aspekt ist jener, der sich insbesondere in den fünf Texten über *Germania 3 Gespenster am toten Mann* erkennen lässt. Bei den Inszenierungen des Werks 1996 (Bochumer Uraufführung, 4. 5. 1996, Regie: Leander Haussmann und Berliner Ensemble, 19. 6. 1996, Regie: Martin Wuttke), welches erst posthum uraufgeführt wurde und dessen Idee Heiner Müller schon seit den 1980er Jahren mit sich trug, wird betont, dass die Person des Autors fehle, um den passenden Kontext und das Verständnis für den Text zu generieren, da die jeweiligen Regisseure nicht allein mit dem Text umgehen können³⁰² - „Aber so leichenbitterstarr, so aschfahl und zugleich schattendunkel ist nicht einmal Heiner Müllers märkisch sandiger Humor gewesen.“³⁰³ Wie hätte Heiner Müller das Stück inszeniert? Das interessiert die RezensentInnen und gleichzeitig sprechen sie dadurch indirekt allen zukünftigen Produktionen eine gewisse Legitimität ab, wie auch Jeder/m die Kompetenz, das Stück auf die Bühne zu bringen.³⁰⁴ Hierbei ist anzuführen, dass nach 1996 lediglich drei weitere Inszenierungen des Stücks stattfanden: Lissabon 1997 (Regie: Jean Jourdeuil), Burgtheater Wien 1997 (Regie Frank Patrick Steckel) und Castillo Cultural Center

³⁰¹ vgl.: „Die Tragödie von A bis Z“ In: *Kleine Zeitung*, 8. Mai 2001 und „Gier und Gewalt in Graz: ‚Macbeth‘ von Heiner Müller“ In: *Der Standard*, 11. Mai 2001.

³⁰² vgl.: „Abgemagert zum schieren Skelett“ In: *Salzburger Nachrichten*, 22. Juni 1996 und „Letzter Totentanz im deutschen Totenhaus“ In: *Die Presse*, 28. Mai 1996.

³⁰³ „Vergeblicher Liebesdienst am toten Mann“ In: *Der Standard*, 29. Mai 1996.

³⁰⁴ vgl.: „Vergeblicher Liebesdienst am toten Mann“ In: *Der Standard*, 29. Mai 1996 und „Letzter Totentanz im deutschen Totenhaus“ In: *Die Presse*, 28. Mai 1996.

New York 2003 (Off-Off-Broadway). Über die beiden deutschen Inszenierungen urteilen die Salzburger Nachrichten ernüchternd:

„Dort Maskerade und Zirkus [Bochumer Uraufführung], hier eine zum szenischen Skelett abgemagerte Stellprobe [Berliner Ensemble]: Wie das Kaninchen vor der Schlange inszeniert Wuttke, der Schatten des Übervaters scheint die Phantasie des Nachfolgers eher zu behindern als zu beflügeln.“³⁰⁵

Ein Nicht-Umgehen-können mit dem Text aus diesem Grund, kann zwar für jene Stücke, die noch zu Lebzeiten Heiner Müllers uraufgeführt wurden, prinzipiell nicht gelten, klingt jedoch sowohl bei der Innsbrucker *Hamletmaschine* von 2001 (Regie: Maya Fanke) sowie bei der Wiener von 2002 ebenfalls durch - „Die Struktur des Stücks [*Hamletmaschine* 2001] wird ignoriert.“³⁰⁶

Der zweite Aspekt, der in diesen Texten erkennbar ist, betrifft den Autor selbst. Dieser tritt in den Artikeln stark in den Hintergrund und wird etwa 2004 anlässlich einer Rezension über *Philoktet* in der Alten Schieberkammer nicht einmal erwähnt.³⁰⁷ Die kann also vermutet werden, dass ein gewisser Trend existiert. Dieser Trend besteht darin, dass bei Inszenierungen, die nicht in großen Häusern stattfinden, deren Wirkung aufgrund der Rahmenbedingungen von vornherein in einem gewissen Maße beschränkt ist, einerseits eine geringere mediale Aufmerksamkeit geschenkt wird, als schlicht größeren Produktionen und andererseits die mediale Berichterstattung aufgrund der Struktur der österreichischen Zeitungen stets deutlich geringer ausfällt.

Der dritte Aspekt ist schlicht jener, dass es nicht möglich ist, weitere Aspekte zu erkennen. Die Rezensionen sind in ihrer Schilderung derart knapp, dass weder eine zufriedenstellende Sicht auf die Inszenierung, noch auf die Stückvorlage erkennbar ist. Offenbar gibt es für die Zeit nach dem Tod Heiner Müllers zwei Werke, für die Interesse existiert - *Quartett* und *Der Auftrag*. Wie einige Rezensionen in der *Volksstimme*, den *Vorarlberger Nachrichten* und der *Furche* belegen, kann und soll dies nicht den Stücken oder dem Autor geschuldet werden, sondern es mangelt einfach an der Nachfrage durch das Publikum selbst.³⁰⁸

9.1.4 Berichterstattung zu ausländischen Inszenierungen

³⁰⁵ „Abgemagert zum schieren Skelett“ In: Salzburger Nachrichten, 22. Juni 1996.

³⁰⁶ „Vergangenheit und Verzauberung“ In: Tiroler Tageszeitung, 28. Mai 2001.

³⁰⁷ vgl.: „Hier kommt kein Halbgott mehr als Retter“ In: Die Presse, 9. März 2004.

³⁰⁸ vgl.: „Arbeit in der Fleischerei“ In: Volksstimme, 1. Oktober 2005, „Eingeklemmt zwischen Kalauern und Literatur“ In: Vorarlberger Nachrichten“ 6. November 2006 und „Von allen etwas und noch mehr“ In: Die Furche, 8. Oktober 2009.

Ausländische Inszenierungen von Stücken Heiner Müllers fielen nur neun Mal in den Fokus der österreichischen Berichterstattung und zeichnen sich dadurch aus, dass als Begründung für die Erwähnung jeweils ein Bezug zu Österreich hergestellt werden konnte. So zum Beispiel die Pariser *Quartett* Produktion des Amerikaners Robert Wilson, mit dem Heiner Müller seit den 1970er Jahren oftmals zusammengearbeitet hat. Vielversprechend wurde sie erwartet, da im Jahr darauf mit den *Salzburger Festspielen* eine österreichische Produktion des selben Stücks wartete.³⁰⁹ Ebenfalls ein Österreich-Bezug konnte bei den Arbeiten von Josef Szeiler in Japan (Hamletmaschine 1997) sowie der Schweiz (Configuration HM 2008; ein Improvisieren von unterschiedlichsten Texten Heiner Müllers durch Josef Szeiler selbst zusammengestellt) hergestellt werden. Die Arbeiten des mittlerweile angesehenen österreichischen Regisseurs, der bereits mit dem Theater AngelusNovus in den 1970er Jahren Stücke Heiner Müllers in Österreich inszenierte, fanden jeweils einmal Erwähnung.³¹⁰

Als weiteren Grund, um über Heiner Müller oder eines seiner Stücke zu schreiben, sahen etwa das Feuilleton der *Vorarlberger Nachrichten* und der *Salzburger Nachrichten* die Tatsache, dass in unmittelbarer Nachbarschaft zu den Verlagsorten eine Inszenierung eines Textes Heiner Müllers stattfand – 2002 in St. Gallen (Schweiz) mit *Der Auftrag* (Regie: Stefan Nolte)³¹¹ und 2003 *Anatomie Titus Fall of Rome* in München (Regie: Johan Simons)³¹² Über den Grad von simpler Informationsaufbereitung schaffte es allerdings kein einziger der Artikel, womit sie sich einer sinnvollen Analyse entziehen. Dadurch belegen sie wiederum, dass das Interesse der österreichischen Printmedien an einem Blick über die Grenzen des Landes hinweg äußerst gering war.

9.2 Persönliches und Biographisches

³⁰⁹ „Eine Materie namens Liebe“ In: Der Standard, 4. Oktober 2006.

³¹⁰ vgl.: „Hamlet und die Zeit der Zen-Gärten“ In: Die Presse 11. Jänner 1997 und „Theater ist ein Ort der Zeitverschwendung“ In: Der Standard, 18. November 2008.

³¹¹ vgl.: „Heiner Müller mit schwarzem Humor“ In: Vorarlberger Nachrichten, 8. April 2002.

³¹² vgl.: „Goten im Zuschauerraum“ In: Salzburger Nachrichten, 17. November 2003.

Die Berichterstattung zu persönlichen und biographischen Bereichen nach dem Ableben Heiner Müllers ist in drei Teilbereiche zu unterteilen. Zum einen ist dies jener Bereich, der Artikel umfasst, welche sich auf den über vier Jahre andauernden Rechtsstreit, die Publikation des Stücks *Germania 3 Gespenster am toten Mann* betreffend (siehe Kapitel 9.1.3) beziehen. Zum anderen sind dies jene beiden Bereiche, welche sich durch Artikel zusammenfassen lassen, die auf spezielle Ereignisse zurückzuführen sind, sich teilweise überschneiden aber folglich in Gedenktage sowie spezielle Anlässe aufgefächert sind.

9.2.1 Rechtsstreit zu *Germania 3*

Der Rechtsstreit begann kurz nach dem Tod Heiner Müllers, wurde in drei Instanzen geführt und von 16 Artikel in österreichischen Zeitungen medial begleitet. Im ersten Prozess vor dem Brandenburgischen Oberlandesgericht³¹³ strengten die Erben von Bertolt Brecht ein teilweises Verbot des Stücks an, da sie sich dagegen zur Wehr setzten, dass Müller längere Passagen aus den Brecht-Stücken *Leben des Galilei* sowie *Coriolan* eins zu eins in sein Stück übernommen hat.³¹⁴ Ihr Ziel war nicht das völlige Verbot des Stücks, sondern lediglich, dass aus diesem die Zitate gestrichen werden sollten, wodurch jedoch dessen Charakter vollständig zerstört worden wäre. Demgemäß urteilte das Gericht, dass das „Urheberrecht nicht dazu diene, ein Werk der geistigen Auseinandersetzung zu entziehen.“³¹⁵ Die österreichischen Zeitungen berichteten über die Auseinandersetzung in sieben Artikeln äußerst detailliert, jedoch insoweit die Distanz wahrend, dass eine offensichtliche Fürsprache für eine Seite nicht erkennbar war. Es wurde auch erwähnt, dass Brigitte Mayer, die Witwe Heiner Müllers, Schmerzensgeld durch das Landesgericht Berlin zugesprochen wurde, da sie in der hart geführten Feuilletondebatte durch die *Süddeutsche Zeitung* mit „unzulässiger Schmähkritik [konfrontiert wird, es wird suggeriert, dass sie] nichts Besseres zu tun [hat], als die wilde Sau zu spielen.“³¹⁶

In der zweiten Instanz urteilte das Oberlandesgericht München für die Brecht-Erben und untersagte jede weitere Publizierung des Textes – „Die Freiheit des Zitierens wurde

³¹³ vgl.: „Urteil“ In: Kleine Zeitung, 5. November 1996.

³¹⁴ vgl.: „Germania 3‘ wird veröffentlicht“ In: Tiroler Tageszeitung, 5. November 1996.

³¹⁵ „Erlaubt“ In: Der Standard, 5. November 1996.

³¹⁶ „Streitbare Witwe“ In: Vorarlberger Nachrichten, 17. Jänner 1997.

überschritten.“³¹⁷ Für die Richter wäre *Germania 3* ohne die Zitate lediglich ein Torso geblieben.³¹⁸ Im selben Atemzug lehnten sie auch eine mögliche Revision ab, was ein „einmaliger Vorgang in der Rechtsgeschichte der Bundesrepublik Deutschland“³¹⁹ war. Die österreichischen Printmedien berichteten erneut in sieben Artikeln über diesen vermeintlich letzten Prozess den Streit betreffend, allerdings nicht mehr so umfassend wie ein Jahr zuvor. Dieses Mal waren die Artikel in keinem Fall mehr als ein paar Zeilen Informationswiedergabe. Allerdings bezogen nun einzelne Zeitungen eine Position – etwa *Die Presse*. Sie kommentierte am 1. April 1998 die „deutsche Gerichts-Misere“³²⁰ in ihrem Feuilleton. Darin stellten sie sich klar auf die Seite Heiner Müllers, der in den Augen des Kolumnisten wie ein „eine Schwachsinnszeile stehlender Schlagertexter“³²¹ verurteilt wurde, obwohl doch „die kommentierende, bekennde Aufnahme eines Dichters durch einen anderen ein absoluter Beweis von Wertschätzung, Hochachtung, Liebe ist.“³²² Auch ein Artikel der *Kleinen Zeitung* steht für die Parteiergreifung. In dem lakonisch formulierten Artikel wird geschrieben, dass Heiner Müller angeblich zu viel Brecht in sein Stück gepackt habe und dies mit der Tatsache bekräftigte, dass sich der damals noch existierende ostdeutsche PEN ebenfalls pro Heiner Müller aussprach.

Überraschend ist dann die Berichterstattung zum dritten Prozess zu lesen, bei dem das Bundesverfassungsgericht mit Sitz in Karlsruhe im Juli 2000 das Urteil von 1998 aufhob und posthum Heiner Müller endgültig Recht gab, denn „das Münchner Gericht habe die Bedeutung und Tragweite der Kunstfreiheit grundlegend verkannt.“³²³ Lediglich *Die Presse* und die *Wiener Zeitung* berichteten über diesen äußerst wichtigen Schlussstrich unter der Causa. Eine Tatsache, die vor allem nach dem zwei Jahre zuvor klar ersichtlichen Einsatz für Heiner Müller verwundert.

9.2.2 Gedenktage

³¹⁷ „„Germania 3“: Verlag bekämpft Buchverbot“ In: *Die Presse*, 1. April 1998.

³¹⁸ vgl.: „Brecht-Erben ziehen Müller-Stück vom Markt“ In: *Der Standard*, 28./29. März 1998.

³¹⁹ „„Germania 3“: Verlag bekämpft Buchverbot“ In: *Die Presse*, 1. April 1998.

³²⁰ „Deutsche Misere“ In: *Die Presse*, 1. April 1998.

³²¹ ebd.

³²² ebd.

³²³ „Posthumes Recht für Müller“ In: *Wiener Zeitung*, 26. Juli 2000.

Zu den Gedenktagen, die die eng beieinander liegenden Geburts- und Todestage umfassen, wurden insgesamt 17 Artikel verfasst, die sich in ihrer Publizierung äußerst gleichmäßig über die Jahre verteilen und im Verhältnis acht (Todestag) zu neun (Geburtstag) zueinander stehen. In der Art und Weise, wie sie inhaltlich gestaltet sind, weisen sie keine Unterschiede auf, wodurch sie für eine Analyse nicht separiert werden müssen. Was jedoch auffällt, ist, dass lediglich in den Artikeln zum ersten Todestag zwei Texte zu finden sind, die den Charakter einer kurzen journalistischen Notiz aufweisen. Alle anderen Texte erstrecken sich über mehrere Spalten und haben teilweise zusätzliche Fotos beigelegt.

Bis zum fünften Todestag am 30. Dezember 2000 lesen sich die Artikel stets wie eine reine Lobeshymne auf den Autor. So wird dies etwa durch seine großen Leistungen, die sich noch in den Spielplänen der deutschsprachigen Theater ablesen lassen, belegt.³²⁴ Erst anlässlich des fünften Todestages kann eine Trendwende ausgemacht werden. Der Autor Heiner Müller erfreut sich nach wie vor großer Beliebtheit, seine Bühnenpräsenz hingegen ist abnehmend. Zwar bescheinigt man ihm eine ähnlich herausragende Stellung wie Bertolt Brecht, bezeichnet *Quartett* aber als omnipräsente Beziehungskiste.³²⁵ Dies stellt allerdings gleichzeitig die einzige negative Kritik in diesem Zusammenhang dar. Sowohl vorher als auch nachher werden, wenn Stücke exemplarisch angeführt werden, diese lediglich positiv und als herausragend bezeichnet.³²⁶ Schon beim nächsten Anlass sind es die gewohnten Lobreden. Hinzu kommt, dass sich ab 2004 die Zeitungen nicht mehr mit bloßen Wiedergaben des Lebens oder der Leistungen begnügen. Ab diesem Zeitpunkt versucht man etwas Neues. Anlässlich des 75. Geburtstages veröffentlichte *Der Standard* ein fiktives Interview, welches die deutsche *taz* produziert hat und aus „einschlägigen Müller-Interviews“³²⁷ zusammengesetzt wurde. *Der Standard* gesteht ein, dass es nicht die eigene Leistung ist, aber man bedankte sich für die Erlaubnis zum Nachdruck und die schöne Idee.³²⁸ Anders arbeitete die *Wiener Zeitung* anlässlich des zehnten Todestages. Sie lässt hierfür ein eigens für das Blatt verfasstes, zweiseitiges paraphrasiertes Porträt-Interview durch den freien Publizisten Stefan Broniowski schreiben. Inhaltlich lehnt sich aber auch dieses an die übliche rein positiv schildernde Art und

³²⁴ vgl.: „Theater-Fundsachen zum 70. Geburtstag“ In: Die Presse, „Die Stücke von Heiner Müller“ In: Vorarlberger Nachrichten, beide 5. Jänner 1999 und „Präsenz“ In: Kleine Zeitung, 6. Jänner 1999.

³²⁵ vgl.: „Whiskey und Zigarren zieren das Grab“ In: Oberösterreichische Nachrichten, 28. Dezember 2000.

³²⁶ vgl. exemplarisch: „Gelähmte Theaterwelt“ In: Vorarlberger Nachrichten, 28./29. Dezember 1996, „Der gekochte Frosch“ In: Volksstimme, 14. Jänner 1999, „Heiner Müller, der Kritiker der Macht“ In: Salzburger Nachrichten, 29. Dezember 2005 und „Bonmots und Schamottöfen“ In: Der Standard, 9. Jänner 2009.

³²⁷ „Die Toten brauchen keine Jeans, keine Kiwis“, sagt Heiner Müller“ In: Der Standard, 12. Jänner 2004.

³²⁸ vgl.: ebd.

Weise an.³²⁹ 2006 ist erneut eine Wende feststellbar. Nicht mehr ausreichend war es ab diesem Zeitpunkt, schlicht ein Porträt zu zeichnen oder kreativ Neues aus Altem zu montieren. Jetzt werden aktuelle Anlässe rund um die Gedenktage als Aufhänger für die dann doch wieder porträthaften Texte verwendet. Dies ist in allen drei Texten, die nach 2005 veröffentlicht wurden, eine angekündigte Séance³³⁰, eine Reanimation³³¹ oder eine neue Inszenierung eines Werkes mit singulären Ruf³³² an seinem Stammtheater, dem Berliner Ensemble.

2009 klingt erneut die Angst durch, dass Müller vergessen werden könnte, der zwar noch immer hohes Prestige genießt und Stücke geschrieben hat, die in Zeiten der globalen Geldentwertung wie mit Muskeln bepakte Sprachkraftpakete wirken,³³³ aber „wer kann sich noch an *Der Lohndrucker* erinnern?“³³⁴ Die Empfehlung kann für sich stehen, Müller sollte nicht nur auf seine meist gespielten Stücke reduziert werden.

9.2.3 „Müller ist tot, fertig sind wir mit ihm noch nicht.“³³⁵

Auch wenn keine Inszenierung rezensiert wurde, kein Gedenktag anstand und auch nicht über eine Gerichtsverhandlung geschrieben wurde, schaffte es die Person Heiner Müller dennoch in den Printmedien erwähnt zu werden. Zu seinen Lebzeiten suchte er selbst die Öffentlichkeit – wenn er sich zu Ereignissen (siehe Kapitel 6) äußerte oder anderes kommentierte (etwa seine Äußerungen zu den Kriegerdenkmälern in Verdun; siehe Kapitel 7.6). So zog er auch außerhalb seines künstlerischen Schaffens die Aufmerksamkeit der Öffentlichkeit auf sich. Im selben Ausmaß konnten sich ihm aber auch die Printmedien nach seinem Ableben Heiner Müller nicht entziehen.

Einen großen Teil nimmt in diesem Zusammenhang die Rezension seiner Werke ein, die posthum als Sammelband veröffentlicht wurden. Vor allem aus Gründen der Aufarbeitung erstreckte sich diese Publizierung über Jahre. So zog sich die Veröffentlichung der zu Beginn der Planung noch auf fünf Bände ausgelegten,³³⁶ ein Jahr darauf bereits mit sieben beschriebenen, um

³²⁹ vgl.: „Mein Ekel ist ein Privileg“ In: Wiener Zeitung, 30. Dezember 2005.

³³⁰ vgl.: „Nie sollst du ihn befragen!“ In: Der Standard, 3. Jänner 2006.

³³¹ vgl.: „Die Exhumierung eines Magiers“ In: Die Presse, 3. Jänner 2006.

³³² vgl.: „Bonmots und Schamottöfen“ In: Der Standard, 9. Jänner 2009.

³³³ vgl.: ebd.

³³⁴ ebd.

³³⁵ „Ziemlich deutsch“ In: Salzburger Nachrichten, 23. Mai 1998.

³³⁶ vgl.: „Heiner Müller-Gesamtausgabe“ In: Oberösterreichische Nachrichten, 10. Oktober 1996.

schließlich auf zwölf Teile angewachsenen Werkausgabe durch den Suhrkamp Verlag auf über zehn Jahre hinaus und wurde anfangs von den österreichischen Zeitungen mit Rezensionen und Besprechungen stark begleitet. Bis zu Band 3, der gleichzeitig *Die Stücke I* ist, erschienen 13 Artikel.

„Müller ist tot, fertig sind wir mit ihm noch nicht.“³³⁷ Die Bände, gefüllt mit Texten eines „zupackenden Geistes“³³⁸, wurden den LeserInnen der Zeitungen empfohlen. Der „Agitprop-Dichter“³³⁹ hätte eine einmalige Stellung und erst durch diese Gesamtausgabe würden sich neue Blicke auf Müller ergeben, auch für jene, die bis dahin nicht viel mit ihm anfangen haben können.³⁴⁰ Weshalb mit 2001, mit dem dritten Band, kein weiterer Band mehr rezensiert wurde, geht aus den Texten nicht hervor. Wozu allerdings ein doppelter Konnex geschlossen werden kann, ist einerseits die Entdeckung eines fragmentarisch gebliebenen Textes im Jahr 2000 im Nachlass, der im April 1998 der Akademie der Künste Berlin-Brandenburg übergeben wurde.³⁴¹ Wie wichtig diese Entdeckung war, belegen fünf Artikel in fünf Zeitungen am selben Tag (*Die Presse*, *Vorarlberger Nachrichten*, *Oberösterreichische Nachrichten*, *Tiroler Tageszeitung* und *Wiener Zeitung*). Waren vorher lediglich die Bände der Werkausgabe besprochen worden, so wird dies nun durch Besprechungen von neuaufgelegten Stücken Heiner Müllers oder Sekundärliteratur zu Werken oder zur Person Heiner Müllers abgelöst. Noch im Jahr 2009 wurde das Buch *Traumtexte* von drei Zeitungen rezensiert, wie immer, positiv und, von der *Wiener Zeitung* besonders hervorgehoben, „ohne germanistisches Brimborium“³⁴² aufgeschlüsselt.

Andererseits wurde Heiner Müller manchmal ohne offensichtlich erkennbaren Grund in den Medien erwähnt. So gestaltete etwa das *Presse Spectrum* am 30. November 1996 eine halbe Seite mit einem Foto Heiner Müllers, inklusive eines kurzen Textes, der den Moment aus der Sicht des Fotografen beschreibt, als das Bild in Frankfurt am Main entstand.³⁴³ Ebenfalls angekündigt wird eine Lesung zu Ehren Heiner Müllers, die kurz nach seinem Tod im Grazer Schauspielhaus stattfand.³⁴⁴ Weiters wird eine Ö1 Sendung erwähnt, in der der Bruder von Heiner Müller „den Spuren des Älteren“ folgt.³⁴⁵

³³⁷ „Ziemlich deutsch“ In: Salzburger Nachrichten, 23. Mai 1998.

³³⁸ ebd.

³³⁹ „Diese Stimme bleibt“ In: Oberösterreichische Nachrichten, 24. Juli 2001.

³⁴⁰ vgl.: „Die Zukunft der Zigarre“ In: Die Presse, 13. Juni 1998, „Mein Himmel der Abgrund von morgen“ In: Volksstimme, 14. Jänner 1999 und „Weihedienst am Müller-Block“ In: Der Standard, 15. Jänner 2000.

³⁴¹ vgl.: „Der Nachlass Heiner Müllers“ In: Die Presse, 29. April 1998 und „Archiv“ In: Kleine Zeitung, 8. Mai 1998.

³⁴² „Traumprotokolle“ In: Wiener Zeitung, 6. Juni 2009.

³⁴³ „Nicht auszudenken, wenn der runterfällt ...“ In: Presse Spectrum, 30. November 1996.

³⁴⁴ „umadam-telegramm nummer 13“ In: Kleine Zeitung, 3. Februar 1996.

³⁴⁵ „Tonspuren - Heiner Müller“ In: Wiener Zeitung, 10. April 1999.

10 Zusammenfassung und Conclusio

Im Rahmen dieser Diplomarbeit galt es, im Rahmen dieser Diplomarbeit, die Rezeption der Person sowie des Autors Heiner Müller in den österreichischen Printmedien zu erarbeiten. Da es keine zufriedenstellende Sammlung des Untersuchungsmaterials gab, war es notwendig im Vorfeld eine intensive Recherche zu betreiben, um die entsprechenden Unterlagen, Zeitungsartikel und Rezensionen zu beschaffen und zu sichten. Trotz der Unterstützung des Archivs der Akademie der Künste in Berlin, diverser österreichischer Zeitungen, die ihr jeweiliges Archiv zur Benutzung freigaben sowie im Besonderen des Innsbrucker Zeitungsarchivs muss betont werden, dass der Anspruch auf eine vollständige Erfassung der relevanten Texte nicht gegeben sein kann. Nichtsdestotrotz ist es durch die Fülle an Artikeln gelungen, das Ziel dieser Arbeit zu erreichen und eine 42 Jahre dauernde Rezeption nachvollziehbar wissenschaftlich zu erarbeiten. Mit dieser Arbeit ist nun erstmals nachgewiesen, wie sich die Rezeption in Österreich gestaltet hat und, dass sie in Phasen einteilbar ist (die Phasen entsprechen der Kapiteleinteilung dieser Arbeit).

In der ersten Phase, welche sich von der erstmaligen Erwähnung Heiner Müllers am 19. Juli 1968 bis zum *steirischen herbst* 1985 erstreckt, wurde festgestellt, dass sich die Zeitungen sprichwörtlich erst an Heiner Müller herantasten mussten. Zu Beginn wusste man nicht viel über seine Person. Es gab einen neuen Autor, der in der Bundesrepublik bereits seit Jahren geachtet wurde. Somit lehnte man sich an das bundesdeutsche Feuilleton - dies sollte sich paradigmatisch durch alle Jahrzehnte ziehen. Mit jeder neuen Inszenierung eines seiner Stücke wurden mehr Informationen zum Werk und zur Bedeutung, aber auch zur Biographie publiziert. Dass diese erste Phase auf über 17 Jahre ausgedehnt werden muss, zeigt, dass das Bekanntwerden in Österreich langsam passierte. Informierte man sich lediglich durch die österreichischen Tageszeitungen, hätte man wohl ein/e äußerst aufmerksame/r und geduldige/r LeserIn sein müssen. Zusammenfassend kann gesagt werden, dass das Werk und die Person damals folgendermaßen konnotiert wurden: kritisch gegenüber der DDR sowie dem Kommunismus und im Grunde war er ein Freund des westlichen Systems. Zumindest wurde es in diese Richtung ausgelegt.

Mit der zweiten Phase kam der Bruch. Als Heiner Müller 1986 den Nationalpreis erster Klasse für Kunst und Kultur der DDR erhielt und annahm, wurde die österreichische Sichtweise relativiert. Die Zahl an Artikeln, welche zu und über Heiner Müller geschrieben wurden, ging stark zurück und verebbte zeitweise vollständig. Es schien als wolle man das Thema Müller vermeiden.

Erst als im Herbst 1987 bekannt wurde, dass in Ost-Berlin mit dem österreichischen Bühnenbildner Erich Wonder eine Zusammenarbeit mit Heiner Müller stattfand, wurde ab Februar 1988 wieder vermehrt über Heiner Müller berichtet. Dieser Umstand sollte auch die dritte Phase einläuten, denn mit 1988/89 erscheinen erste Porträts zu Müllers 60. Geburtstag. Dass derartiges keiner unbedeutenden Person widerfährt liegt auf der Hand. Heiner Müller etablierte sich - auch als Gesprächspartner in der Form des Interviews trat er stärker in Erscheinung.

Die dritte Phase von 1989 bis 1990 ist dadurch geprägt, dass Heiner Müller hauptsächlich zu den aktuellen politischen Ereignissen befragt wurde - die Wende. Wurde ihm früher keine Möglichkeit geboten sein künstlerisches Schaffen zu kommentieren, so konnte er jetzt zumindest die Wende erklären. Diese Phase ist gleichzeitig auch die einzige Zeit, in der Heiner Müller Bezug auf Österreich nimmt und in österreichischen Printmedien diesen auch artikuliert (dies war noch bis 1991 gültig, als Heiner Müller am Wiener Reinhardt Seminar eine Gastprofessur inne hatte). Stets war es jedoch Heiner Müller selbst, der über Österreich sprach - gefragt wurde er hierzu nie.

In der vierten Phase, die von 1990 bis zum Tod Heiner Müllers 1995 dauerte, war anfangs noch das künstlerische Wirken von Bedeutung. Später wurden die neuen Aufgaben, etwa als Präsident der Akademie der Künste zu Berlin, als Gastprofessor oder auch sein Opernregiedebüt bei den Bayreuther Festspielen betont. Allerdings wurden diese Tatsachen schon bald von der Diskussion um die Verbindungen Heiner Müllers zur Stasi überdeckt. Auch wenn heute klar ist, welche Rolle Heiner Müller in diesem Stück gespielt hat, blieb seine Person ambivalent. So kurz nach dem Zerfall der Sowjetunion dem Sozialismus nicht vollkommen negativ gegenüber zu stehen, war für manche nicht nachvollziehbar.

In der fünften Phase, jener, die sich von seinem Tod bis heute erstreckt, scheint man Frieden mit ihm geschlossen zu haben. Seine Stücke werden gespielt, seine Stellung für das Theater und seine Bedeutung als Künstler sind bekannt und zumindest in den österreichischen Printmedien unumstritten. Nicht mehr die literarische Vorlage, wie dies zu seinen Lebzeiten des öfteren der Fall war, wird kritisiert, sondern die Umsetzung, die jeweilige Inszenierung. Mit der Tatsache, dass seine Stücke in den letzten Jahren deutlich weniger gespielt werden als früher, geht ein nachvollziehbares Zurückgehen in der Berichterstattung einher. Nach wie vor werden zwar Festivals, Inszenierungen und Gastproduktionen in Zeitungen besprochen, doch die Möglichkeiten hierzu werden momentan – leider – immer geringer.

11. Literaturnachweis

11.1 Sekundärliteratur

- BUCK, Theo: „Die Adler im Sumpf“ oder Die missratene deutsche Einheit, Berlin 2011.
- EHLERS, Klaas-Hinrich: Die Rezeption der Prager Schule zwischen 1926 und 1945, Berlin 2005.
- HABERMAS, Jürgen: Strukturwandel der Öffentlichkeit - Untersuchung zu einer Kategorie der bürgerlichen Gesellschaft, Darmstadt 1974.
- HEIN, Christoph: Die fünfte Grundrechenart; In: Die Geschichte ist offen, hg. v. Naumann, Michael, Hamburg 1990.
- Heiner Müller Handbuch, Leben-Werk-Wirkung, hg. v. Lehmann, Hans-Thies und Primavesi, Patrick, Stuttgart 2003.
- Heiner Müller Material, hg. v. Hörnigk, Frank, Leipzig 1989.
- Heiner Müller – Rückblicke, Perspektiven, hg. v. Buch, Theo und Valentin, Jean-Marie, Frankfurt am Main 1995.
- HERNAND, Jost und FEHERVARY, Helen: Mit den Toten reden, Fragen an Heiner Müller, Köln 1999.
- HÖPPNER, Reinhard: Wunder muss man ausprobieren, Berlin 2009.
- KOWALCZUK, Ilko-Sascha: Endspiel, Die Revolution von 1989 in der DDR, München 2009.
- KRENZ, Egon: Herbst '89, Berlin 2009.
- LINK, Hannelore: Rezeptionsforschung - Eine Einführung in Methoden und Probleme, Stuttgart 1976.
- LEHMANN, Hans-Thies: Postdramatisches Theater, Frankfurt am Main 1999.
- LEHMANN, Hans-Thies: Postdramatisches Theater, Frankfurt am Main 2008.
-

- LÖSCHNER, Sascha: Geschichte als persönliches Drama, Heiner Müller im Spiegel seiner Interviews und Gespräche, Frankfurt am Main 2002.
- LUDWIG, Janine: Heiner Müller, Ikone West, Frankfurt am Main 2009.
- LUDWIG, Janine: Macht und Ohnmacht des Schreibens, Bamberg 2009.
- MARSCHALL, Brigitte: Politisches Theater nach 1950, Wien 2010.
- MÜLLER, Heiner: Krieg ohne Schlacht - Leben in zwei Diktaturen, Eine Autobiographie, Köln 1994.
- MÜLLER, Heiner, Gesammelte Irrtümer, Bd 3, Texte und Gespräche, Frankfurt am Main 1994.
- MÜLLER, Heiner: Gesammelte Irrtümer 1, Interviews und Gespräche, Frankfurt am Main 1986.
- MÜLLER, Heiner, Werke 2: Die Prosa, Frankfurt am Main, 1999.
- MÜLLER, Heiner: Gesammelte Irrtümer, Frankfurt am Main 1996.
- PALM, Kurt: Vom Boykott zur Anerkennung, Wien 1983.
- Revolution und Vereinigung 1989/90, hg. v. Henke, Klaus-Dietmar, München 2009.
- RÖDDER, Andreas: Deutschland einig Vaterland, München 2009.
- SATTLER, Friederike: Wirtschaftsordnung im Übergang, Berlin 2002.
- SCHÜTTE, Uwe: Heiner Müller, Köln 2010.
- TUCHOLSKY, Kurt: Kritik als Berufsstörung. In: Gesammelte Werke in zehn Bänden, Bd 9, Reinbek bei Hamburg 1987.
- ZIMA, Peter: Komparatistik - Einführung in die Vergleichende Literaturwissenschaft, Tübingen 1992.

11.2 Internetquellen

- www.bayreuther-festspiele.de/fsdb/personen/10084/index.htm; am 31. März 2010.
- www.berliner-ensemble.de/geschichte; 27. September 2011.

- KNÖBL, Kuno: Die Geschichte des Waldheim-Holzpferds; www.repclub.at/geschichte/#holzpferd; am 28. September 2011.
- Kontraste, 12. September 1989, RBB/SFB, www.jugendopposition.de, am 12. Februar 2011.
- www.mdr.de/geschichte, abgerufen am 14. Februar 2011.

11.3 Zeitungstexte

geordnet nach Erwähnung im Text (bei mehrmaliger Erwähnung, ist der Text nur einmal angeführt)

- „Müllers ‚Philoktet‘ - Modell einer hermetischen Gesellschaft“; In: Tiroler Tageszeitung, 19. Dezember 1970.
- „Fast dreistündige ‚Schlacht‘“; In: Wiener Zeitung, 26. April 1979.
- „Preisvergabe in Mülheim ohne DDR-Autor Müller“; In: Die Presse, 10. September 1979.
- „Heiner Müllers ‚Hamletmaschine‘“; In: Salzburger Nachrichten, 28. Oktober 1981.
- „Heiner Müller ‚Philoktet‘“ In: Oberösterreichische Nachrichten, 19. Juli 1968.
- „Komödianten führen Müllers ‚Schlacht‘“ In: Kurier 26. April 1979.
- „Die Wiener Komödianten spielen Heiner Müller: Zeitlupentortur“ In: Oberösterreichische Nachrichten 26. April 1979.
- „Heiner Müllers ‚Die Schlacht‘ bei den Komödianten“ In: Arbeiter Zeitung 26. April 1979.
- „Komödianten: Müllers ‚Die Schlacht‘“ In: Kronen Zeitung 29. April 1979.
- „Momentaufnahme vom Faschismus“ In: Die Volksstimme 26. April 1979.
- „Gespräch mit Josef Szeiler“ In: Wochenend Panorama 1979 (Monat und Tag konnten nicht ermittelt werden).
- „Lazarus im UV-Licht“ In: Die Presse 26. April 1979.
- „Preisvergabe in Mülheim ohne DDR-Autor Müller“ In: Die Presse 10. September 1979.
- „Bergbezwingung‘ und andere Premieren“ In: Wiener Zeitung, 30. September 1981.
- „Hamlets Umgebung schwarzgekleidet“ In: Salzburger Tagblatt, 28. Oktober 1981.
- „Peterplatz: Auftrag“ In: Kronen Zeitung, 11. Dezember 1982.
- „Ensemble Theater zeigt Heiner Müllers Der Auftrag“ In: Volksstimme, 14. Dezember 1982.
- „Heiner Müllers Die Aufgabe halb geglückt am Treffpunkt Petersplatz“ In: Arbeiter Zeitung, 11. Dezember 1982.

Wahlplakat der ÖVP 1986, In: Spiegel 16/1986, <http://www.spiegel.de/spiegel/print/d-13517709.html>; am 28. September 2011.

„Zuviel Schminke auf den Wunden der Revolution“ In: Kurier, 11. Dezember 1982.

„Heiner Müllers Die Aufgabe halb geglückt am Treffpunkt Petersplatz“ In: Arbeiter Zeitung, 11. Dezember 1982.

„Obszönität als Beckettliade“ In: Wiener Zeitung, 8. Februar 1983.

„Aufgeklärte Katastrophe“, In: Falter, 24. Februar 1983.

„Kurve gekratzt“ In: Die Furche, 9. Februar 1983.

„Im Fadenkreuz der Geschichte“ In: Die Presse, 3./4. September 1983.

„In Kürze“ In: Der Standard, 26. Juni 1984.

„Heiner Müllers ‚Bildbeschreibung‘ beim ‚steirischen herbst‘“ In: Der Standard, 4. Oktober 1985.

„Ich der gefrorene Sturm“ In: Die Presse, 8. Oktober 1985.

„Einen so Schiachen lieben?“ In: Oberösterreichische Nachrichten, 7. Dezember 1985.

„Kriegsblindenpreis an Heiner Müller und Heiner Goebbels“ In: Die Presse, 27. November 1986.

„Duell zu dritt auf Lemnos“ In: Oberösterreichische Nachrichten, 15. Dezember 1986.

„Die Glut ist erkaltet“ In: Die Presse, 9. Februar 1988.

„Heiner Müller wieder im Schriftstellerverband der DDR“ In: Die Presse, 20./21. Februar 1988.

„Zwischen Hochofen und Kino“ In: Oberösterreichische Nachrichten, 26. Februar 1988.

„Theaterreise zu den VOEST-Hochöfen“ In: Kurier, 22. Juli 1988.

„Im Herzen der kalten Zeit“ In: Oberösterreichische Nachrichten, 15. September 1988.

„Heiner Müller erbost“ In: Standard, 21. Oktober 1988.

„Thomas Bernhard ist auch nur ein Beamter“ In: Standard, 15. Dezember 1988.

„Warten auf Geschichte“ In: Die Presse, 7./8. Jänner 1989.

„Der unbequeme Autor Müller“ In: Wiener Zeitung, 11. März 1989.

„Unsere Funktionäre gehen nicht ins Theater“ In: Arbeiter Zeitung, 19. Juni 1989.

„Die Linke - sprachlos“ In: die tageszeitung, 1. Dezember 1989.

„Hilft ein neues Großösterreich?“ In: Kurier, 28. Mai 1990.

„Ein Fest für Heiner: Heroische Nostalgie“ In: Der Standard, 26. Mai 1990.

„Düstere Aussichten“ In: Kleine Zeitung, 24. Jänner 1990.

„Waren Sie privilegiert, Heiner Müller?“ In: Die Presse, 16./17. Juni 1990.

„Heiner Müller über seinen politischen Mikrokosmos“ In: Die Presse, 26. Mai 1990.

„Zwei Flachen Whisky gewonnen“ In: Arbeiter Zeitung, 8. Mai 1990.

„Ur-Sünde“ In: Kleine Zeitung, 29. April 1990.

„Das Kapital ist schlauer“ In: Volksstimme, 17./18. Dezember 1989.

„Ich will das alles nicht mehr wissen“ In: Kurier, 20. Mai 1990.

„Hamlet/Maschine‘, ein Staatsbegräbnis“ In: Der Standard, 26. Mai 1990.
 „Düstere Aussichten“ In: Kleine Zeitung, 24. Jänner 1990.
 „Schiffskapitän‘ Heiner Müller“ In: Arbeiter Zeitung, 12. Oktober 1990.
 „Auf dem sinkenden Schiff“ In: Volksstimme, 12. Oktober 1990.
 „Theaterschelte Heiner Müllers zurückgewiesen“ In: Tiroler Tageszeitung, 15. Mai 1991.
 „Abgelehnt“ In: Volksstimme, 17. Oktober 1990.
 „Heiner Müller lehnt Professur in Berlin ab“ In: Standard, 17. Oktober 1990.
 „Heiner Müller als Napoleon“ In: Arbeiter Zeitung, 5. Dezember 1990.
 „Zuviel Maskerade“ In: Standard, 20. September 1991.
 „Müllers ‚Quartett‘ als Negativrekord im Burgtheater“ In: Kurier, 6. Februar 1992.
 „Die Geschichte ist tot, es lebe die Geschichte“ In: Der Standard, 23. Dezember 1993.
 „Kitsch leben, nicht lesen“ In: Profil, 1. August 1994.
 „Staatsuntergang und Schreibkrise“ In: Salzburger Nachrichten, 14. April 1995.
 „Ein monomanischer Grübler denkt nach“ In: Salzburger Nachrichten, 4. August 1994.
 „Ein Autor als unbeteiligter Beobachter in einer Despotie?“ In: Salzburger Nachrichten, 22. August 1992.
 „Überleben ist alles“ In: profil, Nr. 29, 13. Juli 1992.
 „Zuschauer im eigenen Lebensdrama“ In: Der Standard, 2. September 1992.
 „Muss Václav Havel wirklich an den Pranger?“ In: Die Presse, 22. August 1992.
 „Die Worte wie Asche im Mund“ In: Kleine Zeitung, 4. Juli 1992.
 „Es gibt ein Menschenrecht auf Feigheit“ - Ein Gespräch mit Heiner Müller über seine Kontakte mit der „Staatssicherheit von Thomas Assheuer, Frankfurter Rundschau, 22. Mai 1993.
 „Ein Dichter? Ein Schwein?“ In: Oberösterreichische Nachrichten, 12. Jänner 1993.
 „Heiner Müller gibt Stasi-Kontakte zu“ In: Tiroler Tageszeitung, 12. Jänner 1993.
 „Das Drama um den Dramatiker“ In: Der Standard, 13. Jänner 1993.
 „Müllers Stasi-Treff“ In: Der Standard, 20. Jänner 1993.
 „Heiner Müller in Bedrängnis“ In: Salzburger Nachrichten, 14. März 1993.
 „Heiner Müller weist Bericht von ‚Spiegel TV‘ zurück“ In: Die Presse, 13. Jänner 1993.
 „Heiner Müller als Stasi-Spitzel“ In: Tiroler Tageszeitung, 16./17. Jänner 1993.
 „Aus der roten Mappe“ In: Der Standard, 16./17. Jänner 1993.
 „Auszeichnung“ In: Kleine Zeitung, 22. Dezember 1995.
 „Heiner Müller“ In: Die Presse, 22. Dezember 1995.
 „Stadt“ In: Der Standard, 22. Dezember 1995.
 „Theaterpreis für Heiner Müller“ In: Salzburger Nachrichten, 23. Dezember 1995.
 „Müller“ In: Der Standard, 26./27. November 1994.

„Heiner Müller“ In: Die Presse, 26. November 1994.

„Der deutsche Schriftsteller“ In: Vorarlberger Nachrichten, 25. November 1994.

„Euro-Theater-Preis an Heiner Müller“ In: Salzburger Nachrichten, 29. November 1994.

„Müller“ In: Der Standard, 17. März 1995.

„Heiner Müller“ In: Die Presse, 16. März 1995.

„Draht zu Brechts“ In: Oberösterreichische Nachrichten, 17. März 1995.

„Aktuell“ In: Kleine Zeitung, 26. November 1995.

„Unfriede“ In: Der Standard, 23. - 26. Dezember 1995.

„Ein Waffengang der Bühnenstile“ In: Der Standard, 3. August 1993.

„Mit Hirn, Harm und Ikone“ In: Der Standard, 28. Juli 1995.

„Heiner Müller inszeniert in Bayreuth“ In: APA-Meldung, 22. Juli 1991.

„Trauer um den Autor Heiner Müller“ In: Kleine Zeitung, 2. Jänner 1996.

„Gespensterschau auf Lebenszeit“ In: Der Standard, 2. Jänner 1996.

„Was zählt ist das Beispiel, der Tod bedeutet nichts“ In: Die Presse, 2. Jänner 1996.

„Heiner, le diable“ In: Oberösterreichische Nachrichten, 3. Jänner 1996.

„Wolf winkte dankend ab“ In: Oberösterreichische Nachrichten, 19. Jänner 1996.

„Die Qual der Intendantenwahl als Spiel um Müllers Nachfolge“ In: Der Standard, 19. Jänner 1996.

„Zum Ableben von Heiner Müller“ In: Salzburger Nachrichten, 27. Jänner 1996.

„Tod einer Hure“ In: Falter, 10. Juni 2005.

„Fanal im Salon - und auch im finalen Bunker“ In: Die Presse, 18. September 1996.

„Der ‚Geist‘ des Fleisches“ In: Wiener Zeitung, 16. Juni 2003.

„Spielplan“ In: Falter, 20. Juni 2003.

„Den Schamnerv getroffen“ In: Falter, 24. November 2006.

„Bestialische Gespräche“ In: Wiener Zeitung, 18. November 2006.

„Eiszeit“ In: Profil, 20. November 2006.

„Jedes Wort eine Wunde“ In: Salzburger Nachrichten, 20. November 2006.

„Dauerläufigkeit der Sitzkrieger“ In: Der Standard, 13. August 2007.

„Sumpfverein und Spielwiese“ In: Salzburger Nachrichten, 28. Juli 2007.

„Wenn die Natur triumphiert“ In: Die Furchen, 16. August 2007.

„In der Hitze des kalten Wortkriegs“ In: Wiener Zeitung, 14. August 2007.

„Die Zärtlichkeit der Raubtiere“ In: Die Presse, 13. August 2007.

„Endspiel in Salzburg Suicide City“ In: Salzburger Nachrichten, 13. August 2007.

„Paschas in Pampers“ In: Der Falter, 24. August 2007.

„Triumph für Salzburger ‚Quartett‘“ In: Salzburger Nachrichten, 12. Juni 2009.

„Das Duell der spitzen Zungen“ In: Oberösterreichische Nachrichten, 13. Oktober 2009.

„Büchner, übernehmen Sie! In: Der Standard, 27. Jänner 2001.

„Macht macht mächtige Männer müde“ In: Oberösterreichische Nachrichten, 29. Jänner 2001.

„Der Krieg und der Schrecken der Schlümpfe“ In: Der Standard, 29. Jänner 2001.

„Zwischen Guillotine und Gulaschkanone“ In: Kleine Zeitung, 29. Jänner 2001.

„Gulasch statt Büchner“ In: Die Furche, 1. Februar 2001.

„Revolution mit beträchtlicher Thrombosegefahr“ In: Salzburger Nachrichten.

„Das Revolutions-Eventerl“ In: Vorarlberger Nachrichten, beide 29. Jänner 2001.

„Adieu, Utopie!“ In: Profil, 5. Februar 2001.

„Text mit Bildern angereichert“ In: Wiener Zeitung, 3. Mai 2004.

„Die Schädelstätte der Revolution“ In: Der Standard, 3. Mai 2004.

„Revolutionen von einst“ In: Die Furche, 6. Mai 2004.

„Von der Schwierigkeit, Revolution zu machen“ In: Salzburger Nachrichten, 3. Mai 2004.

„Rückkehr zum Planeten der Affen“ In: Die Presse, 3. Mai 2004.

„Keine bleibenden Erinnerungen an Rebellion“ In: Oberösterreichische Nachrichten, 3. Mai 2004.

„Die Tragödie von A bis Z“ In: Kleine Zeitung, 8. Mai 2001.

„Gier und Gewalt in Graz: ‚Macbeth‘ von Heiner Müller“ In: Der Standard, 11. Mai 2001.

„Abgemagert zum schieren Skelett“ In: Salzburger Nachrichten, 22. Juni 1996.

„Letzter Totentanz im deutschen Totenhaus“ In: Die Presse, 28. Mai 1996.

„Vergeblicher Liebesdienst am toten Mann“ In: Der Standard, 29. Mai 1996.

„Vergangenheit und Verzauberung“ In: Tiroler Tageszeitung, 28. Mai 2001.

„Hier kommt kein Halbgott mehr als Retter“ In: Die Presse, 9. März 2004.

„Arbeit in der Fleischerei“ In: Volksstimme, 1. Oktober 2005.

„Eingeklemmt zwischen Kalauern und Literatur“ In: Vorarlberger Nachrichten“ 6. November 2006.

„Von allen etwas und noch mehr“ In: Die Furche, 8. Oktober 2009.

„Eine Materie namens Liebe“ In: Der Standard, 4. Oktober 2006.

„Hamlet und die Zeit der Zen-Gärten“ In: Die Presse 11. Jänner 1997.

„Theater ist ein Ort der Zeitverschwendung“ In: Der Standard, 18. November 2008.

„Heiner Müller mit schwarzem Humor“ In: Vorarlberger Nachrichten, 8. April 2002.

„Goten im Zuschauerraum“ In: Salzburger Nachrichten, 17. November 2003.

„Urteil“ In: Kleine Zeitung, 5. November 1996.

„Germania 3‘ wird veröffentlicht“ In: Tiroler Tageszeitung, 5. November 1996.

„Erlaubt“ In: Der Standard, 5. November 1996.

„Streitbare Witwe“ In: Vorarlberger Nachrichten, 17. Jänner 1997.

„Germania 3‘: Verlag bekämpft Buchverbot“ In: Die Presse, 1. April 1998.

„Brecht-Erben ziehen Müller-Stück vom Markt“ In: Der Standard, 28./29. März 1998.

„Deutsche Misere“ In: Die Presse, 1. April 1998.

„Posthumes Recht für Müller“ In: Wiener Zeitung, 26. Juli 2000.

„Theater-Fundsachen zum 70. Geburtstag“ In: Die Presse, 5. Jänner 1999.

„Die Stücke von Heiner Müller“ In: Vorarlberger Nachrichten, beide 5. Jänner 1999.

„Präsenz“ In: Kleine Zeitung, 6. Jänner 1999.

„Whiskey und Zigarren zieren das Grab“ In: Oberösterreichische Nachrichten, 28. Dezember 2000.

„Gelähmte Theaterwelt“ In: Vorarlberger Nachrichten, 28./29. Dezember 1996.

„Der gekochte Frosch“ In: Volksstimme, 14. Jänner 1999.

„Heiner Müller, der Kritiker der Macht“ In: Salzburger Nachrichten, 29. Dezember 2005.

„Bonmots und Schamottöfen“ In: Der Standard, 9. Jänner 2009.

„Die Toten brauchen keine Jeans, keine Kiwis“, sagt Heiner Müller“ In: Der Standard, 12. Jänner 2004.

„Mein Ekel ist ein Privileg“ In: Wiener Zeitung, 30. Dezember 2005.

„Nie sollst du ihn befragen!“ In: Der Standard, 3. Jänner 2006.

„Die Exhumierung eines Magiers“ In: Die Presse, 3. Jänner 2006.

„Ziemlich deutsch“ In: Salzburger Nachrichten, 23. Mai 1998.

„Heiner Müller-Gesamtausgabe“ In: Oberösterreichische Nachrichten, 10. Oktober 1996.

„Diese Stimme bleibt“ In: Oberösterreichische Nachrichten, 24. Juli 2001.

„Die Zukunft der Zigarre“ In: Die Presse, 13. Juni 1998.

„Mein Himmel der Abgrund von morgen“ In: Volksstimme, 14. Jänner 1999.

„Weihedienst am Müller-Block“ In: Der Standard, 15. Jänner 2000.

„Der Nachlass Heiner Müllers“ In: Die Presse, 29. April 1998.

„Archiv“ In: Kleine Zeitung, 8. Mai 1998.

„Traumprotokolle“ In: Wiener Zeitung, 6. Juni 2009.

„Nicht auszudenken, wenn der runterfällt ...“ In: Presse Spectrum, 30. November 1996.

„umadum-telegramm nummer 13“ In: Kleine Zeitung, 3. Februar 1996.

„Tonspuren - Heiner Müller“ In: Wiener Zeitung, 10. April 1999.

12 Anhang

Zusammenfassung:

Im Zentrum dieser Arbeit stehen der Dramatiker Heiner Müller. Das Ziel war es, zu zeigen, wie sich die Rezeption seiner Person und seiner Werke in den österreichischen Printmedien in den vergangenen 40 Jahren darstellt.

Zunächst wurde in Kapitel 3 die Situation der Produktionen analysiert und diese mit den entsprechenden Daten für den deutschsprachigen Raum (BRD, DDR, wiedervereinigtes Deutschland, Schweiz) verglichen. Es wurde sowohl die absolute Zahl an Produktionen als auch die der einzelnen Stücke im Detail analysiert. Anschließend wurde im Hauptteil die Rezeption, wie sie sich in den österreichischen Zeitungen darstellt, aufgearbeitet. Hierbei wurde gezeigt, dass fünf Phasen existieren: von der ersten Erwähnung in einer österreichischen Tageszeitung 1968 bis zum *steirischen herbst* 1985 – vom *steirischen herbst* 1985 bis zum Fall der Berliner Mauer – das Jahr der Wende in Deutschland (vom Fall der Berliner Mauer bis zur deutschen Wiedervereinigung) – von der deutschen Wiedervereinigung bis zum Tod Heiner Müllers am 30. Dezember 1995 – vom Tod Heiner Müllers bis heute. Als Ergebnis ist zu sagen, dass die einzelnen Perioden zwar für sich allein betrachtet werden können, Verständnis für die Wahrnehmung Heiner Müllers in Österreich aber lediglich durch den Blick auf das Gesamte generiert werden kann.

Lebenslauf

Studium

- Germanistik und Geschichte (Lehramt) seit 2005

Universität

- Hauptuniversität Wien
- Universiteit van Amsterdam (European Master Medieval German Literature in the European Context)
- Universidade de Santiago de Compostela (European Master Medieval German Literature in the European Context)

Schulbildung

- BORG Krems an der Donau (2000-2004)

Berufserfahrung

- Freier Mitarbeiter bei der österreichischen Tageszeitung *Die Presse* (seit September 2010)
- Mitarbeit bei *taz* (*die tageszeitung*), *Fleisch*, *Unsere ÖBB*, *DAZ* (*Deutsche Allgemeine Zeitung*) für Rumänien, *Solidarität* (Magazin des Österreichischen Gewerkschaftsbundes)