

Suhrkamp Verlag

Leseprobe

Müller, Heiner
Werke

Band 10: Gespräche 1. 1965-1987

Herausgegeben von Frank Hörnigk unter Mitarbeit von Kristin Schulz, Christian Hippe,
Ludwig Haugk, Ingo Way und Mareike Schildmann

© Suhrkamp Verlag
978-3-518-42040-9

SV

Heiner Müller

Werke 10

Herausgegeben von Frank Hörnigk

Redaktionelle Mitarbeit:

Kristin Schulz, Ludwig Haugk, Christian Hippe
und Ingo Way

Heiner Müller Gespräche 1

1965-1987

Suhrkamp Verlag

© Suhrkamp Verlag Frankfurt am Main 2008

Alle Rechte vorbehalten, insbesondere das der Übersetzung,
des öffentlichen Vortrags sowie der Übertragung durch
Rundfunk und Fernsehen, auch einzelner Teile.

Kein Teil des Werkes darf in irgendeiner Form
(durch Fotografie, Mikrofilm oder andere Verfahren)
ohne schriftliche Genehmigung des Verlages reproduziert
oder unter Verwendung elektronischer Systeme
verarbeitet, vervielfältigt oder verbreitet werden.

Satz: Libro, Kriftel

Druck: Druckhaus Nomos, Sinzheim

Printed in Germany

Erste Auflage 2008

ISBN 978-3-518-42040-9 (Leinen)

ISBN 978-3-518-42043-0 (Kartonierte)

1 2 3 4 5 6 – 13 12 11 10 09 08

Gespräche 1

GESPRÄCH MIT HEINER MÜLLER

WILHELM GIRNUS Die Beratungen des 11. Plenums des Zentralkomitees der Sozialistischen Einheitspartei Deutschlands haben einen bemerkenswerten Widerhall über die Grenzen der Deutschen Demokratischen Republik hinaus gefunden. Bekanntlich hat sich in der Vergangenheit wiederholt der literaturinteressierte Deutsche darüber beklagt, bei uns in Deutschland sei die Literatur nicht in ähnlichem Maße eine öffentliche Institution geworden wie etwa in Frankreich. Heute können wir, glaube ich, sagen, die Literatur und das Gespräch über sie sind auch in unserem sozialistischen Land seit längerer Zeit bereits eine *Res publica*, eine öffentliche Angelegenheit, geworden. Sie bewegt große Teile unserer Bevölkerung. Und das dank der Kulturpolitik unserer Partei. Es geht um so entscheidende Fragen wie die Beziehungen zwischen Ethik und Ästhetik, Politik und Literatur, die Verantwortung des Schriftstellers, die Rolle der Literatur und die Entwicklung des sozialistischen Menschen. Es ging auch um die Funktion der Literaturkritik und die Rolle der sozialistischen Partei bei der Entwicklung der Literatur. Es wäre sicherlich eine Fehlinterpretation, anzunehmen, dieses Plenum sei sozusagen nur ein »Literatur-Plenum« gewesen. Vielmehr ging es um die Gesamtperspektive der Deutschen Demokratischen Republik. Dennoch scheint es mir außerordentlich aufschlußreich zu sein für unsere Entwicklung, daß der Literatur in diesem Prozeß diese außerordentliche Bedeutung beigemessen wird. Es ist auch viel gesagt worden über den Charakter des literarischen Engagements hier und heute. Heiner Müller, Sie zählen sich zu den engagierten Schriftstellern?

HEINER MÜLLER Ja, ich glaube, das ist eine Selbstverständlichkeit. Wer sich nicht engagieren will, wird engagiert, unter Umständen gegen sein Interesse als Person und Autor. Nicht ganz so selbstverständlich ist vielleicht, daß Literatur auf die Praxis nur wirken kann, wenn sie sich orientiert an einem realen Entwurf von der Welt und vom Menschen, und ich sehe da keinen, in unsrer Epoche, als den von Marx und Lenin, in dessen Realisierung wir stehn. Literatur muß also gemessen werden an diesem Programm und seiner Realität hier.

GIRNUS Und Sie bejahen das?

MÜLLER Natürlich.

GIRNUS Ihr Stil ist gekennzeichnet durch eine reiche metaphorische Sprache, nicht immer ganz einfach, gelegentlich vieldeutig, ja zu kontroversen Deutungen Anlaß gebend. Ihr Name und Ihr Stück DER BAU sind auch auf den Beratungen des 11. Plenums genannt worden. Was sagen Sie zu der Kritik, lehnen Sie sie ab, oder finden Sie sie berechtigt?

MÜLLER Die Kritik auf dem Plenum und vorher war für mich sehr interessant und von großer Bedeutung für meine Weiterarbeit nicht nur an diesem Stück. Was Sie abgedruckt haben, war eine Arbeitsfassung, nicht gedacht als endgültig. Ein Stück kann nie fertig sein vor der Aufführung. Und auch nach der Aufführung wird man daran weiterarbeiten, wenn es nötig ist. Ich habe inzwischen daran gearbeitet, es wird noch daran gearbeitet. Die Deutsche Demokratische Republik ist für große Teile ihrer Bevölkerung ein unbekanntes Land. Und zwar deshalb, weil die Errungenschaft »Deutsche Demokratische Republik« nur voll begreiflich ist aus dem Zusammenhang, aus ihrem Verhältnis zur deutschen Ge-

schichte, als eine neue Qualität in dieser Geschichte. Ich glaube, daß dieser Punkt zuwenig behauptet ist im Text, daß zuwenig herauskommt die Kontinuität der Entwicklung und der Geschichte der Deutschen Demokratischen Republik.

GIRNUS Vielleicht beschäftigen wir uns etwas detaillierter mit dem BAU; da wären solche Fragen zu klären: Was ist das Thema, wie haben wir die Fabel aufzufassen; welches ist der allgemeine Tenor, die Grundstimmung, aus der heraus das Stück geschaffen ist; wie sind die Wesensart der Charaktere und deren wechselseitige Beziehungen; welche Rolle spielt die Partei im Prozeß der Entwicklung dieser Charaktere und ihrer Beziehungen untereinander; wie ist die Dialektik zwischen Unten und Oben in dem ganzen Prozeß, der sich abspielt, die Dialektik der Entwicklung von Gestern, Heute und Morgen; worin besteht das Aussageziel? Heiner Müller, wie würden Sie das Thema dieses Stücks definieren?

MÜLLER Wenn bei uns etwas gebaut wird, ein Kraftwerk oder ein Wohnblock, dann wird mehr gebaut als nur ein Kraftwerk oder ein Wohnblock; jede Arbeit bei uns produziert auch Produktivität bei denen, die sie tun, und das Thema wäre die Freisetzung von Produktivität und der Lust an der Produktivität bei Leuten, die hier arbeiten.

GIRNUS Welche Rolle spielt nun die Fabel bei der Aufbereitung dieses Themas?

WERNER MITTENZWEI Es wäre gut, erst einmal über die Fabel des Werks zu sprechen, denn von ihr hängt vor allem die politische und ästhetische Wertung des Stückes ab. Die stilistische Verknappung und sehr lockere epische Verknüpfung der Szenen läßt verschiedene Lesarten der Fabel als

möglich erscheinen. Ich lese sie so: Die Brigade Barka ist ein Haufen von Freibeutern der Baustelle, sie wird zusammengehalten von ihrem Vorbild, dem Brigadier Barka. Die Lebensweise dieses Brigadiers wird aber durch einige politische Vorgänge, die um den 13. August, und durch das Zusammentreffen mit dem Parteisekretär Donat erschüttert. Autoritär setzt sich Barka in der Brigade plötzlich für die Einführung des Dreischichtensystems ein. Der Parteisekretär Donat baut auf das Beispiel Barkas. Er wird nicht enttäuscht, obwohl er schon zu zweifeln beginnt, als Barka grundlos drei Tage vom Bau fernbleibt. Das Vertrauen und die Aktivität des Parteisekretärs zahlen sich aus. Aus Barka wird ein Mann, der nicht nur seine Arbeit liebt, sondern auch seinen Staat. Aus der Brigade von Freibeutern wird ein Kollektiv.

Das Stück zeigt nicht so sehr gewandelte Menschen, als veränderte. Diese Veränderungen wiederum sind nicht so sehr von dem Gegenspieler, dem Parteisekretär, bewirkt, als vielmehr durch den Wachstumsprozeß der gesamten sozialistischen Gesellschaft. So lese ich die Fabel.

GIRNUS Sie machen hier einen Unterschied zwischen Wandlung und Veränderung. Könnten Sie kurz erläutern, wie Sie diesen Unterschied verstehen?

MITTENZWEI Von einer Wandlung würde ich sprechen, wenn eine Gestalt – auf Grund verschiedener Erfahrungen, Erlebnisse, die meist vom Gegenspieler ausgelöst werden – plötzlich zu qualitativ neuen menschlichen Eigenschaften gelangt. Der Umschlag in eine neue Qualität geschieht hier durch die Intensität des Erlebnisses fast schlagartig. Von Veränderung, besser gesagt von Entwicklung, spreche ich, wenn eine Figur über verschiedene, zeitlich auseinanderliegende Etappen geführt wird, ohne daß sie sich schlagartig

verändert, andererseits aber doch durch Vorgänge des gesamtgesellschaftlichen Prozesses »umgemodelt« wird. Bei einer solchen Dramaturgie verändert sich eine Figur nicht so sehr durch den intensiven Einfluß, der von anderen Figuren ausgeht, die das bessere, fortgeschrittenere Prinzip verkörpern, als dadurch, daß sie fast unmerklich von Vorgängen des Gesamtmechanismus der Gesellschaft verändert wird. Ich glaube, das war auch Heiner Müllers Absicht in diesem Stück.

GIRNUS Es gab in diesem Zusammenhang eine Reihe von Kritiken in der Presse und auf dem 11. Plenum; so wurde z.B. in bezug auf die Charaktere die Meinung geäußert, die Gestalten seien zu sehr »Selbsthelfer«-Typen.

MITTENZWEI Diese Kritik erscheint mir nicht unberechtigt. Es gibt tatsächlich einigen Anlaß, die Figuren als »Selbsthelfer« zu betrachten, obwohl ich selbst den Autor nicht so verstanden habe. Ein wesentlicher Drehpunkt des Stückes ist die Entscheidung Barkas, das Dreischichtensystem einzuführen. Neutsch als Romanautor hatte hier vielfältige Möglichkeiten, seinen Lesern verständlich zu machen, wie die Figur zu diesem Entschluß kommt. Der Dramatiker Heiner Müller hatte diese Möglichkeiten nicht. In der konventionellen Dramaturgie wird ein solcher Umschlag der Figur durch die Handlung des Gegenspielers vorbereitet. Nach dieser Dramaturgie ist der BAU aber nicht gebaut. Ich verstehe die plötzliche Veränderung der Verhaltensweise Barkas durch die Veränderungen in der Gesellschaft selbst, durch das Wachstum des sozialistischen Staates. Die Vorgänge um den 13. August, mit denen Barka zunächst noch gar nicht einverstanden ist, haben ihn jedoch tief berührt. Sie ziehen sich nicht ohne Grund durch das gesamte Stück. Deshalb bringt Barka den 13. August sofort gegenüber

dem Bezirkssekretär zur Sprache. Dazu kommt die Begegnung mit dem neuen Parteisekretär. Im Gegensatz zu den Kritiken sehe ich in dieser Darstellung einen Versuch, die gesellschaftliche Seite als den wirklichen Ausgangspunkt der Veränderungen ins Spiel zu bringen. Erst der 13. August bringt diesem Muskelhelden Barka die verändernde Kraft seines Staates zum Bewußtsein. Er ist noch nicht mit diesen Veränderungen einverstanden, aber er selbst kann auch nicht mehr der alte bleiben. Die Tatsachen verändern auch ihn. Er – wie in anderer Weise auch der Parteisekretär – ist nicht so sehr ein »Selbsthelfer« als einer, dem geholfen wird. Freilich gibt es hier eine Schwäche im Stück, und das ist meine Kritik, diese Partien bleiben zu rhetorisch. Sie sind zuwenig in Handlung umgesetzt.

GIRNUS Es sind also zwei Einwände: einmal das Problem des Selbsthelfertums der Charaktere und zum anderen das der literarisch-rhetorischen Form.

RUDOLF MÜNZ Wir verwenden hier Begriffe aus der konventionellen, herkömmlichen Dramaturgie wie Fabel, Charaktere, Entwicklung, Wandlung usw. Es wurde richtig gesagt, daß Heiner Müllers BAU von der Struktur her ganz offensichtlich nicht so ohne weiteres mit solchen Begriffen zu erfassen ist, was ich übrigens für einen großen Vorzug des Stückes halte.

Um noch einmal auf die Fabel zurückzukommen: Ich muß gestehen, als ich das Stück zum ersten Mal las, versuchte ich, wie ich es gelernt habe und wie ich es zu lehren versuche, die Fabel zu erfassen – es machte mir große Schwierigkeiten.

GIRNUS Nicht nur Ihnen, auch den Redakteuren, die das zuerst gelesen haben.

MÜNZ Ich verglich »meine« Fabel mit der von Neutschs Roman – ein Verfahren, das, wie ich heute weiß, ganz und gar unsinnig ist und zu nichts führt, weil beide Werke zu unterschiedliche Aspekte und Ziele verfolgen.

Ein Licht ging mir erst auf, als ich mich mit Majakowskis »Mysterium buffo« zu befassen hatte: Dort ist das Herausschälen der Fabel ja ebenfalls mit Schwierigkeiten verbunden.

Faßt man die Fabel im herkömmlichen und auch im Brechtschen Sinne auf als Verknüpfung der wichtigsten Vorgänge, so kommt man bei Heiner Müllers Stück schon ins Gedränge, weil hier die Vorgänge viel weniger im Vordergrund stehen als vielmehr Reflexionen, Betrachtungen, Gefühle. Reiht man also die reinen, sachlichen Vorgänge aneinander, bekommt man eine Geschichte, die für meine Begriffe ziemlich banal ist und die dramengeschichtlich in die Reihe der Brigadestücke einzuordnen wäre. Damit aber wäre dem Stück nicht Genüge getan. Deshalb ist die Lesart der Fabel, die hier vorgeschlagen wurde, wohl möglich, sicher gibt es aber auch noch eine andere Betrachtungsweise. Was ich gegen Mittenzweis Lesart der Fabel vorzubringen habe, ist, daß eine Reihe von wichtigen Gesichtspunkten dabei »draußen« bleiben muß, d.h. von der Fabel nicht erfaßt wird.

GIRNUS Ist das nicht aber in jedem Drama der Fall, daß immer inter- und extrapoliert werden muß zwischen den einzelnen Szenen?

MÜNZ Schon, aber hier scheint mir dies ganz besonders ausgeprägt zu sein.

GIRNUS Ich stimme vollkommen damit überein, daß hier ganz besonders hohe Anforderungen an die Inter- und Ex-

trapolationsfähigkeit des Lesers oder Zuschauers gestellt werden. Ich habe das Stück noch nicht gesehen – ich ziehe es vor, Stücke zu lesen –, es könnte in der Inszenierung wesentlich leichter gemacht werden, aber ich stimme mit Ihnen, Rudolf Münz, vollkommen überein, daß es hier sehr viel schwerer ist, zu interpolieren.

Werner Mittenzwei hat gesagt, das traditionelle Schema sei das von Spieler und Gegenspieler. Das eigentliche »Drama« eines Dramas beginnt ja – das kann man etwa an »Egmont« oder an »Wallenstein« sehr gut ablesen – immer dort und dann, wo und wann zwei Handlungsstränge im Begriff stehen, sich gegenseitig zu blockieren. Nun *muß* eine Entscheidung ausgekämpft werden. Das ist jedenfalls das traditionelle Schema, und ich halte es nicht für überholt. Bei Heiner Müller liegt die Sache etwas anders. Die »Blockade« des »Freilaufs« der Handlung liegt in dem kollektiven Spieler selbst, innerhalb der Brigade; die Brigade hat sich selbst blockiert in ihrer Entwicklung und muß den Absprung zu neuem Vorschnellen finden. Daher auch die starke Häufung von Reflexionen und Emotionen; die Auseinandersetzung erfolgt eben nicht mit einem Gegenspieler im traditionellen Sinne, sondern mit dem Widerstand im eigenen Organismus.

MÜNZ Es ist schön, daß wir uns in Anwesenheit des Autors darüber streiten. Er hat ja das letzte Wort. Ich sehe hier freilich nicht die üblichen Anwendungsmöglichkeiten der Begriffe Spieler und Gegenspieler, ebensowenig wie meines Erachtens die Möglichkeit besteht, dieses Stück von einem irgendwie gelagerten zentralen Konflikt her zu sehen und zu bewerten. Was soll man von einer bei uns erschienenen Kritik halten, in der es heißt, daß das Stück nicht fertig sei, weil es gerade am Höhepunkt des zentralen Konflikts – der Liebesgeschichte zwischen Schlee und Donat! – abbreche.

GIRNUS Aber liegt er nicht latent in der Brigade selbst?

MÜNZ ... Aber es ist kein Stück, das von seiner Struktur her auf einen zentralen Konflikt aufgebaut ist; die Struktur ist hier eine gänzlich andere.

GIRNUS Gibt es nicht einen Konflikt zwischen Altem und Neuem?

MÜNZ Es gibt nicht nur einen Konflikt in diesem Stück, sondern ich weiß nicht wie viele – aber sie sind alle nicht strukturbildend im Sinne der sogenannten »klassischen« Dramaturgie.

MÜLLER Ich will keine Theorie daraus machen, aber ich habe den Eindruck, daß es sich hier um Gesetzmäßigkeiten handelt, die im Stoff liegen. Ich meine, ein Problem liegt darin, daß in einem Land, wie der Deutschen Demokratischen Republik, alles gebraucht wird, was an Produktivität da ist. Und in dem Stück kann man immer wieder die Beobachtung machen, daß die Figuren sich mehr Gedanken machen, als im Moment nötig ist, um den nächsten Schritt zu tun. Ich glaube, da spiegelt sich etwas Allgemeines wider, jede Tätigkeit hier ist verbindlich nicht nur der Mitwelt, sondern auch der Nachwelt gegenüber, nicht dem Moment, sondern der Geschichte, die Deutsche Demokratische Republik ein Modell und Exempel für Gesamtdeutschland, wir produzieren nicht für die Produktion usw. Ich glaube, das ist der Zusammenhang, es handelt sich um eine Widerspiegelung dieser Tendenz in unserer Wirklichkeit.

MITTENZWEI Vielleicht bleiben wir bei diesem Argument, das Sie, Heiner Müller, aufgegriffen haben; Sie sagten, daß die Dramaturgie des Stückes vom Stoff, vom Wirklichkeits-

material selber geprägt wurde. Und hier kommen wir zu einer für mich sehr komplizierten Frage. Die Kritik, die an Ihrem Stück geübt worden ist, ging ja von verschiedenen Aspekten aus, wie auch die unsere. Sie mündet aber letzten Endes immer wieder in den gleichen Problemkreis, nämlich die Gestaltung der komplizierten Dialektik zwischen Oben und Unten. Das scheint mir ein Zentralproblem unserer Literatur überhaupt. Es taucht immer auf, wenn sich Schriftsteller um große Zusammenhänge bemühen. Es wurde bereits heftig diskutiert, als Strittmatters Roman »Ole Bienkopp« erschien. Gerade im BAU wird diese Dialektik zu einer Substanzfrage des Stückes, da es Heiner Müller ja nicht um die Wandlung nur eines Brigadiers geht; seine dramatische Gestaltung greift darüber hinaus und sucht Veränderungen im Gesamtmechanismus der Gesellschaft sichtbar zu machen: Entstehung und Lösung gesellschaftlicher Widersprüche zu zeigen. Wir sind uns in diesem Kreis einig darüber, daß die Dialektik dieses Gesamtmechanismus zwar höchst kompliziert, aber dennoch durchschaubar ist. Meine Frage geht dahin: Welche Schwierigkeiten gibt es für den Dramatiker, sich diese Einsichten zu verschaffen? Denn Menschen- und Milieukenntnisse reichen hierzu offenbar nicht aus. Und damit im Zusammenhang, Heiner Müller: Welche Schwierigkeiten ergeben sich bei der Gestaltung, bei der dramenästhetischen Fassung solcher komplizierten Stoffe?

MÜLLER Zunächst einmal ist es nicht möglich, ein kontinuierliches Baugeschehen in einem Stück abzubilden. Wenn man das will, muß man simplifizieren. Man kann also nur, was ich versucht habe, quasi »auf Lücke« erzählen, zeitlich und räumlich, mal steht der eine, mal der andere Bauabschnitt im Vordergrund usw. Die Mißverständnisse setzen ein, wenn man das als den Versuch einer Darstellung der

gesamtwirtschaftlichen Entwicklung der Deutschen Demokratischen Republik oder des Bauwesens in der Deutschen Demokratischen Republik nimmt. Das war nicht meine Absicht, und ich halte das auch nicht für herstellbar.

GIRNUS Es handelt sich dabei allerdings auch um das Problem, das auf der letzten Bitterfelder Konferenz angeschnitten wurde: Auf welchem Wege eigentlich gelangt denn der Schriftsteller zum Verständnis der Vorgänge in einem Betrieb? Wie sie sich sowohl von unten wie auch aus der Perspektive der leitenden Instanz darbieten. Wenn er sich im Betrieb umtut, erlebt er im allgemeinen diese Vorgänge bestenfalls mit den Augen der Arbeiter. Vielleicht hat er auch noch einige ökonomische Kenntnisse. Aber ist das ausreichend? Kann man die Prozesse wirklich durchschauen, ohne sie zugleich auch mit den Augen der zusammenfassenden und Impulse erteilenden Spitze zu durchdringen? Das ist, glaube ich, ein Kernproblem; bei Strittmatter ist es nicht gelöst, bei anderen ebenfalls nicht.

Balzac beispielsweise hat es hierin sehr viel einfacher gehabt. Er hat in der Gesellschaft gelebt, die das »Oben« darstellte. Schrieb er, so fühlte er sich mit seinem ganzen Lebensgefühl zu dieser Gesellschaft gehörend. Er schrieb aus ihrem Lebensaspekt heraus. Ganz so einfach ist das heute nirgends mehr. Mit der Entwicklung riesiger ökonomisch-technischer Komplexe als Grundeinheiten menschlichen Zusammenlebens und Zusammenwirkens und mit der technischen Revolution wird die Überschaubarkeit für das einzelne Individuum – z.B. im Betrieb, aber auch für den Künstler – schwieriger. Ich möchte ausdrücklich betonen: *schwieriger*, nicht jedoch, wie einzelne Theoretiker im Westen behaupten, unmöglich. Natürlich wächst mit den Schwierigkeitsgraden auch das künstlerische Durchdringungs- und Darstellungsvermögen.

MÜNZ Vielleicht sollten wir noch näher auf diese Dialektik von unten und oben eingehen, damit es keine Mißverständnisse gibt.

MITTENZWEI Mit der Durchschaubarkeit sind wir Literaturtheoretiker ja immer schnell bei der Hand. Aber diese Durchschaubarkeit setzt eine nicht geringe Summe von Anstrengungen voraus, um sie für die dramatische Handlung produktiv zu machen.

MÜLLER Und Faktenwissen.

GIRNUS Ja, da stimme ich zu, und für unsere Schriftsteller ist es sehr wichtig, diese Fakten möglichst genau zu kennen: nicht nur unter dem oft oberflächlichen Aspekt des einzelnen Gliedes im Betrieb, sondern unter dem Aspekt des Gesamtträderwerks.

MÜLLER Und es genügt eben auch nicht, dies nur theoretisch zu wissen. Es müssen sich Fakten summieren, bevor man das umsetzen kann. Die komplexe Wirklichkeit ist nur gestaltbar, wenn der Autor ein Mitautor dieser Wirklichkeit ist. Also die bloße Beschreibung wie bei Balzac tut's nicht mehr.

MÜNZ Vielleicht wäre es gut, unter diesem Gesichtspunkt zu untersuchen, wie es Heiner Müller im BAU in den Griff bekommen hat und wo wir der Meinung sind, es sei ihm noch nicht so völlig gelungen.

GIRNUS Das »Unten« und »Oben« umschreibt ja auch die Beziehung des Parteifunktionärs zu den Arbeitern und der Arbeiter zu dem Parteifunktionär. Sie haben in Ihrem Stück eine Gestalt wie Donat. »Selbsthelfertum« würde eindeutig

doch dann vorliegen, wenn die Partei nicht in den Prozeß der Wirklichkeitsveränderung lenkend und leitend eingriffe. Ist das so, im BAU? Vielleicht habe ich Sie nicht richtig interpretiert, Heiner Müller, aber ich sehe die Dinge so, daß Donat und Schlee, die Ingenieurin, in dem Wandlungsprozeß der Brigade eine aktive Rolle spielen. Die junge Ingenieurin gelangt zu dieser Funktion ja nicht deshalb, weil sie auf diese oder jene Weise als Femininum sympathisch und attraktiv wäre, sondern weil sie die neue Technik vermittelt und vertritt. Voll zutreffend, finde ich, ist der Vorwurf des Selbsthelfertums also doch nicht, weil diese Gestalten eine Rolle spielen, die aus dem ganzen Entwicklungsprozeß der Brigade nicht weggedacht werden kann.

MITTENZWEI Beide repräsentieren ja gewissermaßen die organisierende Rolle der Partei.

MÜLLER Und der Bezirkssekretär, wenn er auch nur einmal auftritt.

GIRNUS Und vor allen Dingen den »Alten Genossen« sollten wir nicht übersehen.

MITTENZWEI Vom Bezirkssekretär kommt ja auch die erste Anregung, zu dem Dreischichtensystem überzugehen. Und ich finde es sehr gut, daß es so gemacht ist, daß von der Partei diese Anregung kommt und wiederum der Entschluß Barkas, das Dreischichtensystem durchzusetzen, bei ihm ausgelöst wird von Ereignissen, die das Gesamtleben unseres Staates betreffen.

MÜNZ Der Vorwurf des Selbsthelfertums stützt sich wohl vor allem auf die Dialogstelle, wo Donat der Meinung ist, alle, die ihn umgeben, bis ins Ministerium hinein, seien

seine Feinde. Man darf aber diese Stelle, wie hier richtig betont wurde, nicht aus dem Zusammenhang herauslösen, aus dem Zusammenhang mit Donats Stellung zum Bezirkssekretär und zu diesem alten Genossen, der Donat einige sehr gute und nützliche Wahrheiten sagt. Ferner sollte man dabei eine Episode im Auge behalten wie jene, die mit »Zwei Arbeiter« überschrieben ist. Hier zerfällt eigentlich der Vorwurf des Selbsthelfertums in sich.

GIRNUS Es gab noch eine weitere sehr spezifizierte Kritik: In Ihrem Stück sagt der Brigadier Barka von sich selbst »Ich bin die Fähre zwischen Eiszeit und Kommune«; in dieser Bemerkung – im Zusammenhang mit anderen Sätzen – komme zum Ausdruck, so wurde bemerkt, daß der Aufbau des Sozialismus als eine von lauter Schwierigkeiten und Aufopferung erfüllte Phase erscheine; die Kritik meinte, Ihnen schwebe ein utopisch-illusionäres Bild des Kommunismus vor, das aber entspreche nicht unserer Realität. Wie stehen Sie zu dieser Kritik, Heiner Müller?

MÜLLER Dieser Brigadier ist aufgewachsen im Kapitalismus, und das Stück beschreibt, wie er zu einem sozialistischen Bewußtsein kommt. Und jede Auseinandersetzung um eine neue Sicht und Haltung zur Welt beginnt, nach meiner Erfahrung, allgemein.

GIRNUS Was aber verstehen Sie unter »Eiszeit«?

MÜLLER Den Kapitalismus.

GIRNUS Und warum nennen Sie ihn »Eiszeit«? Das ist doch eine Metapher, denn Sie sind ja wohl nicht der Überzeugung, der Kapitalismus habe in der Eiszeit geblüht.