

Nutzungshinweis: Es ist erlaubt, dieses Dokument zu drucken und aus diesem Dokument zu zitieren. Wenn Sie aus diesem Dokument zitieren, machen Sie bitte vollständige Angaben zur Quelle (Name des Autors, Titel des Beitrags und Internet-Adresse). Jede weitere Verwendung dieses Dokuments bedarf der vorherigen schriftlichen Genehmigung des Autors. Quelle: <http://www.mythos-magazin.de>

FÜRS LEBEN KÖNNEN SIE BEI UNS NICHTS LERNEN

Mythos und Mythentransformation in Heiner Müllers Philoktet

ROBIN-M. AUST

ROBIN.AUST@UNI-DUESSELDORF.DE

INHALTSVERZEICHNIS

1.	UND DASS WIRS GLEICH GESTEHN: Einleitung.....	S. 3
2.	SPIEL IN DIE VERGANGENHEIT: Prätexte	
2.1.	Mythologische Grundrisse.....	S. 6
2.2.	Euripides und Sophokles.....	S. 8
3.	WAS WIR HIER ZEIGEN, HAT KEINE MORAL: Analyse	
3.1.	Einordnung.....	S. 13
3.2.	Inhalt und Struktur.....	S. 15
3.3.	Figureninventar.....	S. 17
3.3.1.	Odysseus.....	S. 17
3.3.2.	Neoptolemos.....	S. 21
3.3.3.	Philoktet.....	S. 24
3.3.4.	Auslassungen und Umbesetzungen.....	S. 27
3.4.	Formelles.....	S. 28
4.	FÜRS LEBEN KÖNNEN SIE BEI UNS NICHTS LERNEN: Interpretation	
4.1.	Textkonzept.....	S. 30
4.2.	Literaturprogramm.....	S. 32
4.3.	Überzeugungssystem.....	S. 34
4.4.	Mythos als Verkleidung.....	S. 37
5.	WER PASSEN WILL, DER KANN SICH JETZT ENTFERNEN: Anhang	
5.1.	Literaturverzeichnis.....	S. 41

1. UND DASS WIRS GLEICH GESTEHN:**EINLEITUNG**

Damen und Herren, aus der heutigen Zeit
 führt unser Spiel in die Vergangenheit
 Als noch der Mensch des Menschen Todfeind war
 Das Schlachten gewöhnlich, das Leben eine Gefahr.
 Und daß wirs gleich gestehn: es ist fatal
 Was wir hier zeigen, hat keine Moral
 Fürs Leben können Sie bei uns nichts lernen.
 Wer passen will, der kann sich jetzt entfernen.¹

So lässt Heiner Müller seinen Philoktet im Prolog in Clownsmaske zu den Zuschauern sprechen. Nun, eine drastischere Einstimmung auf das Stück hätte man kaum geben können – ein scheinbar antikes Drama, es »führt [...] in die Vergangenheit«², zeigt ein paar archaische Szenen aus grauer Vorzeit, »[a]ls noch der Mensch des Menschen Todfeind war«³, einen Bezug zum heutigen – echten – Leben gibt es selbsterklärterweise ja nicht. Aber wo ist da auch der Mehrwert für Menschen »aus der heutigen Zeit«⁴, abgesehen vielleicht von unterhaltsamen Stunden im Theater und der Wiederbelebung eines jahrtausendealten Stoffes?

Eine ähnlich zentrale, darauf aufbauende Frage: Wo ist der Grund für Müller, einen Autor, der mit Werken wie DER LOHNDRÜCKER (1957), DIE KORREKTUR (1957/1958) oder DER BAU (1963) bis dahin nicht unbedingt für seine authentische Reproduktion antiker Dramen bekannt war, sich mit dem Philoktet-Mythos auseinanderzusetzen? Handelt es sich hier überhaupt um ein Faksimile eines antiken Dramas, das ausschließlich Vergangenes auf aktuelle Bühnen bringt?

Dies soll – unter anderem – in dieser Arbeit mithilfe der kognitiven Hermeneutik geklärt werden. Von einer deskriptiven Perspektive ausgehend soll die konkrete Verwertung und Umformung des Mythos durch Heiner Müller, also letztendlich die intertextuelle Transformation eines oder mehrerer Prätexte, untersucht und in ihrer Bedeutung für das Textkonzept analysiert werden. Zwar ist »die radikale Intertextualitätstheorie«⁵ als poststrukturalistische Literaturtheorie im Zusammenhang dieser Arbeit abzulehnen,⁶ doch ist eine Analyse im Vokabular von Gerard

1 Müller, Heiner: Philoktet. In: ders. Philoktet / Herakles 5. Suhrkamp, Frankfurt a.M., 1969. S. 9.

Folgend zitiert als:

Müller: Philoktet.

2 Müller: Philoktet. S. 9.

3 Müller: Philoktet. S. 9.

4 Müller: Philoktet. S. 9.

5 Tepe, Peter: Kognitive Hermeneutik. Textinterpretation ist als Erfahrungswissenschaft möglich. Königshausen & Neumann, Würzburg, 2007. S. 42

Folgend zitiert als:

Tepe: Kognitive Hermeneutik.

6 Vgl. Tepe: Kognitive Hermeneutik. S. 41

Mythos und Mythentransformation in Heiner Müllers Philoktet

Genette⁷ durchaus von Nutzen. Schließlich handelt es sich bei Genettes Ansatz um einen vorrangig beschreibenden, typologisierenden, der selbst keine ideologischen oder theoretischen Forderungen oder Präsuppositionen an den Text richtet, also keine projektive Aneignung vornimmt, sondern lediglich eine »erste Übersicht über unser Arbeitsgebiet«⁸, folglich die Beziehungen zwischen Texten darstellt, um »es besser abzugrenzen, eine (neue) Liste dieser Beziehungen auf[zu]stellen, die wiederum Gefahr läuft, weder vollständig noch endgültig zu sein.«⁹

Dabei soll Müllers PHILOKTET nicht in ein vorgefertigtes Theoriekorsett gezwängt und alle überstehenden Reste sollen weggeschnitten werden. Weiterhin soll es auch nicht darum gehen, die Rolle des Autors, in diesem Falle Heiner Müller als politischer Schriftsteller, als Schöpfer des Textes auszuklammern. Ein radikales Ausschließen der Intention des Autors ist in keinem Falle dienlich, schließlich ist »[j]eder (literarische) Text [...] gebunden an die Position, die Hintergrundtheorie seines Urhebers oder seiner Urheber.«¹⁰ Vielmehr sollen in dieser Hinsicht die gesamten textprägenden Instanzen, vor diesem Hintergrund aber auch die zentrale politische Überzeugung Müllers, in den Blick genommen, ihr Zusammenspiel samt dem Einfluss auf Müllers PHILOKTET, sowie ihr Wechselspiel mit dem dahinterstehenden Textkonzept und Literaturprogramm nachgezeichnet werden. Eine kritische Auseinandersetzung mit der verfügbaren Sekundärliteratur, aber auch eine von ihnen losgelöste Analyse und Interpretation sind daher unerlässlich.

Dabei ist es von zentraler Bedeutung, Müllers (post-)modernes Stück, das vorgeblich »in die Vergangenheit«¹¹ führt, aber eigentlich »aus der heutigen Zeit«¹² stammt, mit der realen antiken Philoktet-Rezeption zu vergleichen, selbst wenn und gerade weil, so viel sei an dieser Stelle vorweggenommen, Müllers PHILOKTET eine Bearbeitung des Stoffes darstellt, die zum Teil signifikante Abweichungen vom Mythos und anderen Bearbeitungen enthält. Als Vertreter einer antiken Bearbeitung des Stoffes wird daher das Philoktet-Drama des Sophokles, erstaufgeführt 409 v. Chr.¹³, zum Vergleich herangezogen. Zwar basiert dieses Drama auf der 431 v. Chr.¹⁴

7 Vgl. vor allem Genette, Gérard: Palimpseste. Die Literatur auf zweiter Stufe. Aus dem Französischen von Wolfram Bayer und Dieter Hornig. Suhrkamp, Frankfurt a.M., 1993.

Folgend zitiert als:

Genette: Palimpseste.

8 Genette: Palimpseste. S. 9

9 Genette: Palimpseste. S. 9

10 Tepe: Kognitive Hermeneutik. S. 145

11 Müller: Philoktet. S. 9.

12 Müller: Philoktet. S. 9.

13 Latacz, Joachim: Einführung in die griechische Tragödie. Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen, 2003. S. 396

Folgend zitiert als:

Latacz: Griechische Tragödie.

14 Latacz: Griechische Tragödie. S. 394

Mythos und Mythen transformation in Heiner Müllers Philoktet

entstandenen Philoktet-Variante des Euripides, doch diese gilt als verschollen und existiert nur fragmentarisch, wogegen Sophokles' Stück als einziges im Volltext existiert.

In diesem Zusammenhang soll es nach der Klärung der mythologischen Grundrisse und der damit kontrastierten Umsetzung durch Müller, um die drei zentralen (und einzigen) Figuren des Dramas gehen. Das Verhältnis von Philoktet, Odysseus und Neoptolemos zueinander, aber auch ihre Charakterisierung, Motivation und sonstige Verhaltensweisen sind für eine Analyse unerlässlich. Zudem sollen formale und sprachliche Aspekte analysiert werden, beispielsweise die Sprache und Sprechweise der Figuren, sowie die Ausgestaltung und Fokalisierung bestimmter Elemente der mythischen Handlung, mögliche Brechungen mit Elementen des klassischen Dramas und der griechischen Vorgänger. Nach dieser grundlegenden Analyse sollen die Ergebnisse einer Interpretation des Textes und dem dahinterstehenden Konzept zugeführt werden, die wiederum die Basis für die weitere, darauf aufbauende Interpretationen bietet.

2. SPIEL IN DIE VERGANGENHEIT:**PRÄTEXTE****2.1. MYTHOLOGISCHE GRUNDRISSE**

Die mythologische Basis für Müllers Drama und alle weiteren Philoktet-Bearbeitungen findet ihren Ursprung im Sagenkomplex um den Trojanischen Krieg. Zwar ist die Stoffgeschichte der Sage durch Abwandlung, Anpassung und nicht zuletzt die Popularität des Ursprungs teils übersteigende literarische Bearbeitungen, kurz: durch den »überreichen Fundus der griechischen Mythologie«¹⁵ einer vielfältigen Evolution unterworfen, hochgradig intertextuell und nicht allzu definitiv festlegbar.¹⁶ Trotzdem lassen sich die Grundzüge der Philoktetes-Sage¹⁷ wie folgt zusammenfassen und auf einen gemeinsamen Nenner zurückführen, um später eine Kontrastierung mit den darauf basierenden Dramen zu ermöglichen:

Nachdem der durch die List um das sogenannte Nessoshemd vergiftete Herakles sich seines nahenden Endes bewusst wird, entschließt er sich, sich bei lebendigem Leibe selbst zu verbrennen, um den anstehenden Qualen zu entgehen und sein Schicksal weiter selbst in der Hand zu behalten.¹⁸ Es erklärte sich jedoch niemand bereit, dem verdienten Helden eine letzte, fatale Ehre zu erweisen:

Hyllos hatte auf [Herakles'] Wunsch den Scheiterhaufen geschichtet, ihn anzuzünden weigerte er sich. Auf den mächtigen Holzscheiten saß der leidende Herakles und wartete auf einen Fremden [...]. Da kam Philoktetes, Sohn des Poias, des Weges [...], der seine verirrtten Schafe auf dem Berg suchte und den Scheiterhaufen anzündete.¹⁹

Als Lohn für diesen Freundschaftsdienst erhält der Helfer von Herakles dessen Bogen,²⁰ den der Held zum Bewältigen seiner zweiten Aufgabe, nämlich dem Sieg gegen die Hydra, benutzte, sowie die dazugehörigen Pfeile, die er »[i]n das Gift, mit dem der Leib der Schlange gefüllt war,

15 Abenstein, Reiner: Griechische Mythologie. 3. Auflage. Schöningh, Paderborn, 2012. S. 11

Folgend zitiert als:

Abenstein: Griechische Mythologie.

16 Vgl. dazu u.a. Fiehns umfassenden Artikel zu Philoktetes in: Kroll, Wilhelm (Hrsg.): Paulys Real-Encyclopädie der classischen Altertumswissenschaft. Begonnen von Georg Wissowa unter Mitwirkung zahlreicher Fachgenossen. Metzler, Stuttgart, Band XIX, 1938. Sp. 2500–2509

Folgend zitiert als:

Fiehn: Philoktet.

17 Der besseren Unterscheidbarkeit halber wird in dieser Arbeit der griechische Heros Φιλοκτήτης transkribiert Philoktetes genannt, die Dramenfiguren von Sophokles und Müller aber eingedeutscht Philoktet.

18 Vgl. Kerényi, Karl: Die Mythologie der Griechen. Band II: Die Heroen-Geschichten. Rhein-Verlag, Zürich, 1958. S. 217–219

Folgend zitiert als:

Kerényi: Heroen.

19 Kerényi: Heroen. S. 219

20 Vgl. Kerényi: Heroen. S. 219

Mythos und Mythentransformation in Heiner Müllers Philoktet

tunkte«²¹ – eine unschlagbare und weit bekannte Waffe, die auch Philoktetes Schicksal begründen und besiegeln sollte: Von den Griechen aufgespürt und angeworben, soll er sich später als unverzichtbarer Soldat bei der geplanten Eroberung Trojas einen Namen machen. Die militärische Karriere des einstigen Schäfers und jetzigen Helden währt allerdings nur kurz: Durch einen Schlangenbiss am Fuß wird Philoktetes verletzt und zieht sich so eine unheilbare, eittrige Wunde zu. Derart verwundet wird der Held jedoch von seinen einstigen Gefährten heimtückisch auf der Insel Lemnos ausgesetzt, da sich die ansonsten so abgehärteten Krieger durch den Gestank der Wunde abgestoßen fühlen.²²

Doch damit endet die Geschichte um Philoktetes nur vorerst: Mehrere Jahre verbringt er bislang unheilbar verwundet auf der kargen Insel, als Odysseus, zur Zeit der zweiten Belagerung Trojas nicht zuletzt durch den Tod des Achill durch Paris in Bedrängnis gerät. Aus Kriegsnot und durch einen Orakelspruch inspiriert, leitet er den Plan in die Wege, den tödlichsten Bogen(-Schützen) der Griechen zurück in das Heer zu holen. Ohne Philoktetes und die Waffe des Herakles ist es den Griechen bisher nicht möglich gewesen, Troja einzunehmen. Odysseus, »durch seine Abstammung [...] als der Verschlagen-Listige charakterisiert«²³ und auch an der ersten Aussetzung Philoktetes führend beteiligt, reist daher in Begleitung von Diomedes erneut nach Lemnos.²⁴ Natürlich ist der Fallengelassene nicht darauf erpicht, auf Seiten derer zu kämpfen, die ihn einst fallen ließen. Daher nützt auch all »die Schlaueit und Gewaltsamkeit des Ithakesiers«²⁵ nicht viel gegen den Widerwillen des »kranken und betrogenen Heros«²⁶. Erst göttliche Intervention in Form einer Epiphanie des Herakles überzeugt Philoktetes, sich doch erneut dem Kampf um Troja anzuschließen. Seine jahrelange Verletzung, welche die Geschichte einst begründete, wird durch die Söhne des Asklepios geheilt.²⁷ Durch diese wichtige Verstärkung in den Reihen der Griechen schließt sich letztlich auch ein weiterer zentraler Kreis: Es ist gerade Philoktetes, dessen Einsatz durch Achilleus' Tod durch einen Bogen erst wirklich nötig wurde, der dessen Mörder, Paris, durch seine vergifteten Pfeile töten und so das Ende des Trojanischen Krieges einleiten wird.²⁸

21 Kerényi: Heroen. S. 160

22 Vgl. Kerényi: Heroen. S. 365–367

23 Abenstein: Griechische Mythologie. S. 11

24 Vgl. Abenstein: Griechische Mythologie. S. 212

25 Kerényi: Heroen. S. 379

26 Kerényi: Heroen. S. 379

27 Vgl. Kerényi: Heroen. S. 377–379

28 Vgl. Abenstein: Griechische Mythologie. S. 217

2.2. EURIPIDES UND SOPHOKLES

Der Sagenstoff um den griechischen Helden Philoktetes hat eine vielfältige Rezeptionsgeschichte, die Bearbeitung von Sophokles stellt dabei eine der einflussreichsten, noch überlieferten Varianten einer Dramatisierung des Mythos dar. Diverse andere Autoren, angefangen in der griechischen Antike mit Euripides und Aischylos über die Neuzeit mit André Gide oder François Fénelon bearbeiteten und inszenierten den Mythos auf unterschiedlichste Weise.

Anzumerken ist hierbei, dass der Philoktet-Mythos, eingebettet in die gesamte griechische Mythologie mit ihrem ausufernden Pantheon und ihrer jahrtausendelangen unbändigen Ver- und Bearbeitung, selbst ein hohes Maß an Intertextualität aufweist. So ist jede Philoktet-Bearbeitung nicht nur mit ihren direkten Prätexten, anderen Philoktet-Bearbeitungen, hypertextuell²⁹ verknüpft, sondern auch, weiter hyper- und architextuell³⁰ mit einerseits anderen mythologischen Stoffkomplexen und ihren Verwertungen, die andererseits eigenständige Stoffkomplexe und Gattungen hervorbrachten. Hier sei als ein Beispiel der Eneasroman Heinrich von Veldekes aufgeführt, der selbst das mittelalterliche Resultat mehrerer Transformationen eines letztendlichen antiken Stoffes ist, selbst eine eigene Gattung begründete und dessen zentrale Stellung in der höfischen Epik und schließlich der gesamten deutschsprachigen Literaturgeschichte nicht zu bestreiten ist. Diese, auf die gesamte Literatur- und Kulturgeschichte bezogenen Beziehungen seien aber nur am Rande erwähnt, denn, um Genette zu zitieren, auch ohne diese »haben wir [...] noch genug Unendlichkeit am Hals.«³¹

Im folgenden soll ein Vergleich von Sophokles' Tragödie mit seinen Vorlagen angestellt und so diese konkrete Variante der Philoktet-Rezeption nachgezeichnet werden. Der Mythos an sich soll so in seiner ganzen diffusen Vielfältigkeit und nur vagen Fassbarkeit exemplarisch durch den Prätext des Euripides unterfüttert werden. Dabei kann zwar nicht davon ausgegangen werden, dass Euripides' PHILOKTET sich hundertprozentig mit dem Mythos deckt, zumal auch dieses verschollene und nur fragmentarisch rekonstruiert zugängliche Drama nicht als klar umrissen und eindeutig angesehen werden kann.³² Allerdings zeigt sich in der Schnittmenge dieser beiden vagen Massen zumindest ein etwas klareres Bild von der zeitgenössischen Philoktet-Rezeption,

29 Vgl. Genette: Palimpseste. S. 14

30 Vgl. Genette: Palimpseste. S. 13, 18

31 Vgl. Genette: Palimpseste. S. 21

32 Vgl. zur Rekonstruktion dieses Stückes u.a. die Beiträge in: Müller, Carl Werner: Philoktet. Beiträge zur Wiedergewinnung einer Tragödie des Euripides aus der Geschichte ihrer Rezeption. Teubner, Stuttgart/ Leipzig, 1997.

Folgend zitiert als:

Müller, C. W.: Beiträge zur Wiedergewinnung einer Tragödie.

Mythos und Mythen transformation in Heiner Müllers Philoktet

die wie auch immer gearteten Einfluss auf Sophokles' Drama nehmen konnte. Wichtig zu erwähnen ist hier aber auch, dass die Bearbeitung des Sophokles selbst rückwirkend Einfluss auf den Inhalt des eigentlichen Mythos nahm und einige wichtige Transformationen so zum »offiziellen Kanon« der Mythologie wurden,³³ die Grenzen zwischen Mythos und Dramatisierung demnach fließend sind.

Diese Transformationen der Prätexte nimmt nicht erst Müller, sondern bereits Sophokles in seinem Drama vor: So reist in der mythischen Vorlage beispielsweise Odysseus' Freund und Gefährte Diomedes mit nach Lemnos, nicht Neoptolemos, der Sohn des Achill.^{34,35,36}

Auch im Vergleich mit dem früher datierten Drama des Euripides zeigen sich signifikante Unterschiede. So werden nicht nur Figuren gestrichen oder die Besetzung des Chors wird verändert.³⁷ In gewisser Hinsicht vergrößert Sophokles die Kluft zwischen Philoktet und seinen einstigen Mitstreitern weiter, als es im Prätext der Fall ist. Die Niedertracht des Verrats wird gesteigert, so hat Philoktet bei Sophokles keine Möglichkeit, sich überhaupt gegen seine Aussetzung zu wehren:

Odysseus und die Atriden setzen bei einem kurzen Zwischenaufenthalt auf Lemnos den Entkräfteten und in Schlaf Gefallenen kurzerhand am Strand [...] ab. Bei Euripides hatte es dagegen einer komplizierten Intrige bedurft, um Philoktets Zustimmung zu einer Fahrt nach Lemnos zu erreichen.³⁸

Im Vergleich zum Mythos und zum Vorgängerdrama kommt bei Sophokles auch die Rolle des Odysseus als simpler Ausführer von Befehlen neu hinzu. Bei Euripides war der Ithakesier Odysseus derjenige, der die Pläne zur Aussetzung und Rückholung schmiedete, bei Sophokles dagegen kommt der Befehl von weiter oben, von den federführenden Herrschern, den Atriden.³⁹ Diese thematische, pragmatische Transposition⁴⁰ wandelt auch die Charakterisierung Odysseus' entscheidend ab, begründet sie doch sein »Verhalten des Furchtsamen, der es auf gar keinen Fall zu einer Begegnung mit Philoktet kommen lassen will«⁴¹. Interessant ist hier der Unterschied, dass er im Prätext – zumindest bei Euripides – »als ein junger Mann, an Aussehen und Stimme

33 Vgl. Kroll, Wilhelm (Hrsg.): Pauly's Real-Encyclopädie der classischen Altertumswissenschaft. Begonnen von Georg Wissowa unter Mitwirkung zahlreicher Fachgenossen. Metzler, Stuttgart, Band XIX, 1938. Sp. 2500–2509, Stichwort: Philoktetes

34 Vgl. Abenstein: Griechische Mythologie. S. 212

35 Vgl. Kerényi: Heroen. S. 379

36 Vgl. zur Interpretation dieser Umbesetzung auch Kapitel 3.3.2. dieser Arbeit, insbes. ab S. 22

37 Vgl. Müller, Carl Werner: Gegengelesen. Der sophokleische Philoktet und das Drama des Euripides. In: ders.: Beiträge zur Wiedergewinnung einer Tragödie. S. 213

Folgend zitiert als:

Müller, C.W.: Gegengelesen.

38 Müller, C.W.: Gegengelesen. S. 214

39 Vgl. Müller, C.W.: Gegengelesen. S. 214–215

40 Vgl. Genette: Palimpseste. S. 404

41 Müller, C.W.: Gegengelesen. S. 215

Mythos und Mythen transformation in Heiner Müllers Philoktet

von Athene verwandelt«⁴² auftritt, bei Sophokles dagegen in seiner Philoktet bekannten Gestalt, von ihm daher sofort erkennbar. Nicht verwunderlich, dass der verhasste Odysseus einen Agenten braucht, der seinen Plan ausführt.⁴³

Der Grund für seine Furcht liegt auch bei Sophokles logischerweise weiterhin in Philoktets Hass, doch wird auch dieser zentrale Aspekt weiter ausgebaut. Das unfreiwillige Exil wird durch sehr spezifische Amplifikationen⁴⁴ weitaus unangenehmer für Philoktet:

Lemnos, in Mythos und Geschichte seit je bewohnt und seit längerem attische Kleruchie, ist zur unbewohnten Insel geworden; Philoktet lebt dort in nahezu völliger Isolation, nur durch gelegentliche Besucher unterbrochen, die es gegen ihren Willen nach Lemnos verschlagen hat [...]. Darüber hinaus verlängert Sophokles die Vereinzelnung des Helden rückblickend bis zum Anfang seiner Leiden, als er von der Schlange gebissen worden war.⁴⁵

Sophokles lässt seinen Philoktet also »nun das zehnte Jahr«⁴⁶ auf einer einsamen Insel verbringen, auf seinen Bogen als einzige Nahrungsquelle angewiesen⁴⁷ – beinahe eine Robinsonade avant la lettre, mit Leid und Isolation, die ungleich größer sind als die des mythologischen Philoktetes. Ungleich größer somit auch der Hass des Bogenschützen gegenüber den »Allverderbern[, d]en Atreussöhnen«⁴⁸, der zwar ab und zu von Menschen Besuch in seinem Exil bekommt, aber es trotz allem entgegebene Mitleid nicht verlassen kann:

Nur eins will keiner, mag ich noch so bitten:
 Mich retten in die Heimat. Hier verkomm ich
 in Not und Hunger, unersättlich zehrt
 An mir die Wunde, nun das zehnte Jahr!
 Das haben die Atriden und Odysseus
 An mir getan – o möchten sie die Götter
 Einmal für meine Leiden büßen lassen!⁴⁹

Insgesamt ist der äußere Verlauf der Handlung bis auf diese Personalumstellungen und die Potenzierung des durch Philoktet erlittenen Leids und ihres Grundes, der Niederträchtigkeit des Ithakesiers, im Ganzen dem des Mythos entsprechend.⁵⁰ Sophokles folgt den mythischen

42 Müller, C.W.: Gegengelesen. S. 212

43 Vgl. Sophokles: Philoktet. Tragödie. Übersetzt und mit einem Nachwort versehen von Wilhelm Kuchenmüller. Reclam, Stuttgart, 1985. S. 7, V. 71–79

Folgend zitiert als:

Sophokles: Philoktet.

44 Vgl. Genette: Palimpseste. S. 363

45 Müller, C.W.: Gegengelesen. S. 213

46 Sophokles: Philoktet. S. 15, V. 313

47 Vgl. Sophokles: Philoktet. S. 14–15, V. 254–316

48 Sophokles: Philoktet. S. 16, V. 322–323

49 Sophokles: Philoktet. S. 15, V. 310–316

50 Der hier mehrfach zitierte Vergleich Carl Werner Müllers zwischen Sophokles' und Euripides' Philoktet zeigt noch weitere, detailliertere Unterschiede auf, die hier der Kürze wegen nicht aufgeführt werden sollen. Auch Fiehn führt in seinem Abriss der Rezeptionsgeschichte des Philoktet noch diverse andere, kleinere Abweichungen und Umwandlungen auf. Letztendlich spielen diese Feinheiten der weiteren Stoffgeschichte, abgesehen von den Ursprüngen der Charakterisierungen und Motivierungen bei einer Analyse von Müllers Drama aber auch nur eine untergeordnete Rolle.

Mythos und Mythen transformation in Heiner Müllers Philoktet

Umrissen von der Ankunft Odysseus' auf Lemnos an: Er und sein Helfer landen auf der Insel, auf der der nun zum hassenden Todfeind gewordene Bogenschütze ausgesetzt worden ist und machen dessen Wohnstatt ausfindig. Nachdem sie auch den dazugehörigen Bewohner antreffen, wird die List ausgeführt, Philoktet zu täuschen und zur Rückkehr zu bewegen. So weist der Meisterstrategie den jungen Neoptolemos, der Philoktet bisher unbekannt geblieben war, an:

Den Philoktet
 Mußt du mit schlaun Worten überlisten.
 [...] Du segelst heim, erzählst du, hast die Griechen
 Verlassen mit dem größten Groll auf sie:
 Erst haben sie durch Bitten aus der Heimat
 Dich hergeholt, weil sie nicht ohne dich
 Troia erobern konnten. Als du kamst
 Und batest um die Waffen des Achilleus,
 Da weigerten sie dir dein gutes Recht
 Und gaben sie Odysseus – sag von mir
 Die schlimmste Schlechtigkeit, soviel du magst,
 Das kränkt mich nicht. Versagst du dich jedoch,
 bringst du das Griechenheer in größte Not.
 Denn wird der Bogen Philoktets nicht unser,
 Zerstörst du nie das Reich des Dardanos.⁵¹

Die weitere Handlung ist von Abwägungen und Argumentationen durchzogen: Neoptolemos bemitleidet Philoktet und weigert sich anfangs, überhaupt zu lügen. Odysseus dagegen hält an der Notwendigkeit der Lüge fest, um den Trojanischen Krieg gewinnen zu können.⁵² Neoptolemos führt die List trotz seiner Abneigung gegen Odysseus aus und gewinnt das Vertrauen Philoktets. Das schlechte Gewissen, begründet durch seine Ideale, holt Neoptolemos jedoch ein, er erzählt Philoktet die Wahrheit über den Plan: »[O]b nicht mein Geleit / Noch mehr dich kränken wird, das macht mir Qual! / [...] Ich will dir alles sagen: Ja, du sollst / Mit uns nach Troia, zum Achaiierheer[.]«⁵³ Derart getäuscht weigert sich Philoktet konsequent, auf der Seite der Griechen zu kämpfen, auch eine Konfrontation mit seinem Todfeind Odysseus rückt das Gelingen des Plans in weite Ferne.

Die Zweifel Philoktets werden aber vorlagengetreu unterbrochen und erübrigt: »Herakles erscheint auf einer Wolke«⁵⁴ und überzeugt den zweifelnden, somit zukünftigen Helden, sich doch auf Seiten der Griechen gegen Troja zu stellen. Sein bisheriger Widerwillen wird beseitigt,

Vgl. Müller, C.W.: Gegengelesen. S. 211–257

Vgl. Kroll, Wilhelm (Hrsg.): Pauly's Real-Encyclopädie der classischen Altertumswissenschaft. Begonnen von Georg Wissowa unter Mitwirkung zahlreicher Fachgenossen. Metzler, Stuttgart, Band XIX, 1938. Sp. 2500-2509

51 Sophokles: Philoktet. S. 7, V. 52–70

52 Vgl. Sophokles: Philoktet. S. 8–12, V. 87–216

53 Sophokles: Philoktet. S.37, V. 911–915

54 Sophokles: Philoktet. S. 57, V. 1408

Mythos und Mythen transformation in Heiner Müllers Philoktet

er beugt sich mit Freuden dem Befehl der Götter und macht sich wider Erwarten sofort auf den Weg gen Troja, sein Schicksal zu erfüllen und am Krieg teilzunehmen:

Ihr Bergeshöhn und du, Lykischer Quell,
Ich scheid von euch
Und wage es nimmer zu hoffen.
Lemnos, du meerumflutetes Land,
Leb wohl! Entlasse mich ohne Groll
Auf glückliche Fahrt,
Wo Moira mich hin, die mächtige, führt
Und der Freunde Rat und die Allgewalt
Des Gottes, der solches vollendet.⁵⁵

55 Sophokles: Philoktet. S. 58, V. 1461–1467

3. WAS WIR HIER ZEIGEN, HAT KEINE MORAL:ANALYSE**3.1. EINORDNUNG**

Circa 1958 begann Heiner Müller mit der Arbeit an PHILOKTET in der vorliegenden Form, als Bühnenstück mit drei Figuren.⁵⁶ Der Sagenkomplex war zu dem Zeitpunkt nichts Neues für den Autor:

»Philoktet« war für mich schon ein uralter Stoff, als ich anfang, daran zu arbeiten. Ich hatte das Stück von Sophokles schon in Sachsen gelesen, Ende der 40er Jahre. Es hatte mich seitdem immer beschäftigt.⁵⁷

Das Stück, 1964 fertiggestellt, wird am 13. Juli 1968 in München uraufgeführt, die erste Ostberliner Aufführung sollte nach einigen weiteren Inszenierungen im Westen allerdings erst im Jahre 1974 erfolgen.⁵⁸

Dabei ist Müllers PHILOKTET in mehrere intertextuelle Netze eingespannt: Einerseits bezieht er sich durch Ursprung der Handlung und das Figureninventar auf die griechische Mythologie. Andererseits steht das Stück als Transformation eines konkreten Prätextes auch mit diesem (und wiederum den dazugehörigen Prätexten) in Verbindung. Weiterhin ist Müllers Drama autotextuell eingebettet in einen Rahmen weiterer Mythenbearbeitungen des Autors, beispielsweise VERKOMMENES UFER MEDEAMATERIAL LANDSCHAFT MIT ARGONAUTEN oder HERAKLES 5. Zusätzlich hat auch PHILOKTET selbst als Drama eine eigene Stoffgeschichte bei Müller:

Ich hatte ein »Philoktet«-Gedicht um 1950 geschrieben, eine stalinistische Version, in der der beleidigte einzelne eher ins Unrecht gesetzt wird. Später, 1953 gab es schon eine Szene eines Stücks zu dem Thema, dann, nach 1961, habe ich das Ganze fertiggeschrieben, und es wurde dann natürlich etwas anderes, als ich mir vorher gedacht hatte.⁵⁹

Zusätzlich zu diesem Gedicht von 1950, auf das das vorliegende Drama folgt, schreibt Müller wiederum 1979 eine weitere, diesmal parodistische Fassung des Dramas.

Die intertextuelle Linie, in der sein PHILOKTET steht, und somit auch die Stoffgeschichte

56 Vgl. Hauschild, Jan-Christoph: Heiner Müller oder Das Prinzip Zweifel. Eine Biographie. Aufbau-Verlag, Berlin, 2001. S. 249

Folgend zitiert als:

Hauschild: Das Prinzip Zweifel.

57 Müller, Heiner: Krieg ohne Schlacht. Leben in zwei Diktaturen. Kiepenheuer & Witsch, Köln, 1992. S. 188

Folgend zitiert als:

Müller: Krieg ohne Schlacht.

58 Vgl. Hauschild: Das Prinzip Zweifel. S. 253

59 Müller: Krieg ohne Schlacht. S. 188–189

Mythos und Mythen transformation in Heiner Müllers Philoktet

dieses Dramas, ist vorab zu klären. Dabei stellt sich vor allem die Frage, ob nun der eigentliche Mythos, Sophokles' Drama oder die verschollenen Bühnenstücke von Aischylos oder Euripides der direkte Prätext, also der Hypotext zu Müllers Hypertext, sind.⁶⁰ Schließlich ist die allgemeine Ausgangsposition bei allen Mythenbearbeitungen ähnlich, da sie gerade Bearbeitungen ein und desselben Mythos sind.

Eine transformierende Auseinandersetzung Müllers mit den Dramen von Aischylos oder Euripides scheint, alleine durch die Quellenlage, unwahrscheinlich: Einzig Sophokles' Bearbeitung existiert in ihrer Gänze noch, verschollene Dramen, deren Inhalt teils nur durch verschiedene Anspielungen und Paraphrasen rekonstruiert werden kann, bieten keinen allzu nahrhaften Boden für derartige Literaturverwertungspraktiken. Es ist aber nicht unmöglich, eine direkte Abstammung des PHILOKTET von Sophokles zu negieren und den direkten Ursprung im Mythos zu sehen. So betrachtet läge die Ähnlichkeit der Texte zueinander viel eher in der Übernahme der Ausgangssituation aus dem eigentlichen mythischen Repertoire begründet, nicht in der darauf basierenden Bearbeitung. Müller und Sophokles wären in dem Sinne Schöpfer zweier eigenständiger Nebenlinien der Philoktet-Verarbeitung, die sich einen gemeinsamen, hypotextuellen Ursprung im Mythos teilen.

Allerdings scheint diese Interpretation nur auf den ersten Blick schlüssig – höchstwahrscheinlich, dass Müllers Text auf dem von Sophokles aufbaut. Dafür gibt es einige eindeutige Belege. Er übernimmt oder transformiert gerade die Elemente der Handlung, die auf den Änderungen basieren, die Sophokles am Stoff des Mythos und am euripideischen Drama vornahm,⁶¹ und setzt diesen angelegten Trend der Potenzierung und Ausdünnung noch weiter fort.

Beide steigen in medias res ohne Prolog oder sonstige Einführung mit der Suche nach Philoktet auf Lemnos ein, in beiden Texten erläutert Odysseus seine List, in beiden Texten trifft gerade Neoptolemos und nicht Diomedes daraufhin auf den gesuchten Bogenschützen. In beiden Dramen sind somit Ausgangssituation, Figurenrepertoire und grobes Handlungsmuster zwar nicht identisch, aber doch zumindest in der Schnittmenge gemein: Müller übernimmt »[d]ie Fabel [...] in ihrem äußeren Ablauf von Sophokles«⁶², erstellt darauf basierend aber eine eigenständige Geschichte mit anderem Ausgang, »teils eine Bearbeitung des Sophokles-

60 Vgl. Genette: Palimpseste. S. 14–15

61 Vgl. dazu auch Kapitel 2.2 dieser Arbeit ab S. 8

62 Schivelbusch, Wolfgang: Sozialistisches Drama nach Brecht. Drei Modelle: Peter Hacks – Heiner Müller – Hartmut Lange. Luchterhand, Darmstadt/ Neuwied, 1974. S. 125
Folgend zitiert als:
Schivelbusch: Sozialistisches Drama nach Brecht.

Mythos und Mythen transformation in Heiner Müllers Philoktet

Originals, teils eine davon unabhängige Eigenversion des Philoktet-Stoffs«⁶³. Dass Müller das Drama des Sophokles kannte, ist alleine schon durch den Inhalt des Textes ersichtlich, wird aber auch durch verschiedene Aussagen des Autors selbst untermauert, war es doch »uralter Stoff«⁶⁴ für den Verfasser: »Die Erfahrungen, die gerade hinter mir lagen, haben mir den Stoff ganz aktuell gemacht. Vorher hatte ich an einen anderen Verlauf, an einen andern Schluß gedacht.«⁶⁵

Es handelt sich hier folglich keinesfalls um eine konvergente Entwicklung, die zufällig einen dem sophokleischen Drama sehr ähnlichen Text hervorbrachte. Die intertextuelle Linie führt daher vom Mythos (in all seiner Unbändigkeit) über die literarischen Bearbeitungen von Euripides zum Hypertext des Sophokles und letztendlich zu dessen Hypertext, zu Heiner Müllers PHILOKTET. Die genauen Unterschiede und Transformationen sind im Folgenden zu analysieren.

3.2. INHALT UND STRUKTUR

Zunächst soll der Inhalt von Müllers Drama analysiert werden. Um unnötige Dopplungen mit der bereits erfolgten Analyse der Prä- und Hypotexte sowie der weiteren Analyse zu vermeiden, soll hier nur auf die wichtigen Unterschiede in der Handlungsstruktur eingegangen werden. Der Gesamtverlauf des Dramas ergibt sich daraus ebenso gut wie aus einer überdetaillierten Nacherzählung.

Abgesehen von den unterschiedlichen intramodalen Änderungen und Verknüpfungen, die in den anschließenden Kapiteln noch erläutert werden, ist Müllers PHILOKTET, bis auf einen großen Unterschied, sehr nah an der Vorlage. Müller übernimmt und amplifiziert viele Motive und Handlungselemente aus der antiken Tragödie. Auch bei ihm beginnt die Handlung mit der Suche nach Philoktets Wohnhöhle, auch wenn diese schnell gefunden ist, schon mit seinem ersten Satz hat Neoptolemos diesen Teil des Auftrages ausgeführt.⁶⁶ Ebenso ist die List, die Odysseus ersinnt, um die Wunderwaffe (und) Philoktet nach Troja zu bringen, der Vorlage ähnlich, auch wenn Odysseus in diesem Fall den Plan mit konkreten Inhalten füllt, wo Sophokles' Meisterstrategie dies seinem Gefährten überließ:

In allem brauchst du nicht zu lügen.
Sei der du bist, Achills Sohn, [...]
dann lüg: Heim fährst du, deine Segel füllt
Haß gegen uns, Haß gegen mich besonders.
Wir riefen dich nach Troja in den Ruhm

63 Schivelbusch: Sozialistisches Drama nach Brecht. S. 125

64 Müller: Krieg ohne Schlacht. S. 188

65 Müller: Krieg ohne Schlacht. S. 188

66 Vgl. Müller: Philoktet. S. 11

Mythos und Mythen transformation in Heiner Müllers Philoktet

Als deines Vaters Asche noch nicht kalt war
 Weil die vieljährige Belagerung stockte
 Durch die zu tiefe Trauer seiner Truppen
 Du kamst und in die Schande wars, dein Erbe
 Achills, des laut beweinten, Schild, Schwert, Speer
 Weigerten wir deinem gerechten Anspruch.
 Ich wars, der dich beschwatzte, Falsches redend
 Ich bins, der dir die Waffen stahl, das Erbe. [...]
 Das Auge trübst du ihm für deinen Anschlag
 Arglos den tödlichen, den Bogen, gibt er
 In deine Hand, wenn du ihn glauben machst
 Die wär so lüstern auf mein Blut wie seine [...].⁶⁷

Dabei ist Philoktets Funktion nicht ausschließlich die des Kriegers. Ohne sein Eintreten, so Odysseus, fehlt ein wichtiger Einfluss, weiterzukämpfen: »Setz ich den Fuß aufs Festland ohne den / Kehrt seine Mannschaft unserm Krieg den Rücken«⁶⁸ Der Rest der Handlung verläuft weitestgehend der Vorlage entsprechend: Neoptolemos täuscht Philoktet, er enthüllt die Lüge jedoch, was dazu führt, dass Odysseus doch noch die offene Konfrontation mit Philoktet sucht.⁶⁹ Erneut folgen hier Versuche, Philoktet durch Zureden, Versprechungen und Gewalt zu einer Mitreise zu bewegen. Dieser weigert sich vorlagengetreu jedoch weiter und zieht die Diskussion sogar in die Länge, um den Griechen durch seine und Odysseus' Abwesenheit noch weitere Opfer in den eigenen Reihen zu bescheren.

Der größte Unterschied in Müllers Drama ist jedoch das Ergebnis dieser Handlung, die *lysis*⁷⁰: Wo bei Sophokles Herakles erscheint und so göttliche Intervention dazu führt, dass Philoktet anstandslos mit nach Troja reist, wird er bei Müller von Neoptolemos getötet, während er gerade Odysseus bedroht.⁷¹ Über diese diegetische Transformation⁷² spiegelt Müller das Ende des Dramas: Der, der im Prätext überlebt und ergebnis mitreisen will, stirbt im Nachfolgetext, da er sich weigert, im trojanischen Krieg für die Griechen zu kämpfen. Schlussendlich ist aber nur der Ausgang für das Individuum Philoktet gespiegelt: Er stirbt. Für den Rest der Gesellschaft bleibt der Effekt jedoch derselbe: Er kehrt als Held nach Troja zurück. Ob nun aktiv oder passiv ist in dem Falle nicht von Belang.

Auch wenn das Ende des Dramas den Fortgang des Krieges, ebenfalls vorlagengetreu, offen lässt, ist es durchaus möglich, einen ähnlichen Ausgang, wie von Sophokles intendiert und im Mythos angelegt, zu vermuten: Durch den Tod des Helden motiviert, wird Paris zwar nicht von Philoktet getötet, dafür aber möglicherweise von einem anderen Krieger – auch in den ursprünglichen Ereignissen des Mythos war der Bogen Philoktets ausschlaggebender für den

67 Müller: Philoktet. S. 16–17

68 Müller: Philoktet. S. 15

69 Vgl. Müller: Philoktet. S. 38

70 Vgl. Latacz: Griechische Tragödie. S. 77

71 Vgl. Müller: Philoktet. S. 50

72 Vgl. Genette: Palimpseste. S. 404

Mythos und Mythen transformation in Heiner Müllers Philoktet

Sieg als sein eigentlicher Besitzer. Heiner Müller hätte in diesem Sinne nicht den gesamten Mythenkomplex um den trojanischen Krieg umgeschrieben, sondern durch sein Drama lediglich ein Versatzstück transformiert, dessen Ausgang auf individueller Ebene ein anderer, auf gesellschaftlich-politischer Ebene aber der gleiche ist.

3.3. FIGURENINVENTAR

3.3.1. Odysseus

Sieht man ab von möglicherweise implizierter göttlicher oder gesellschaftlicher Vorherbestimmung, ist Odysseus der Dreh- und Angelpunkt des Geschehens: Er setzt Philoktet aus, er kehrt nach Lemnos zurück, um ihn wiederzuholen, er überredet Neoptolemos, die List durchzuführen. Dabei scheut er zu keiner Zeit von Gewaltandrohungen zurück:

Sei wo du willst kühn, klug brauch ich dich hier
 Und wenig nütz ist mir des Toten Schläue.
 Lern das von mir, eh dich sein Pfeil belehrt. [...]
 Wenn du noch einen Schritt gehst, nagl ich dich
 Mit deinem eignen Speer an diese Insel. [...]
 Dich werden ganz vom Stein die Geier pflücken.⁷³

Dabei ist er aber kein sadistischer Antagonist, sondern ganz Staatsdiener, dem Wohl der Griechen verpflichtet. Er war es, der Philoktet »vor die Geier warf im Dienst«⁷⁴, nicht aus Bosheit. Odysseus ist Ausführer, allein dem Zweck und seinen Herren verpflichtet, Philoktet, »den nicht mehr dienlichen mit solcher Wunde«⁷⁵, aus dem Weg zu räumen, und folgt so dem Plan anderer, höhergestellter Mächte. Auf diese Art charakterisiert er sich schon direkt durch die ersten Sätze des Dramas:

Das ist der Platz, Lemnos. Hier, Sohn Achills
 Hab ich den Mann aus Melos ausgesetzt
 Den Philoktet, in unserm Dienst verwundet
 Uns nicht mehr dienlich seit dem, Eiter drang
 Aus seiner Wunde stinkend, sein Gebrüll
 Kürzte den Schlaf und gellte mißlich in
 Das vorgeschriebne Schweigen bei den Opfern.⁷⁶

In beiden Fällen ist das Wort »Dienst«⁷⁷ beziehungsweise sein Derivat »dienlich«⁷⁸ zentrales Motiv hierbei: Beide, Odysseus und Philoktet, sind Diener »im gleichen Dienst«⁷⁹, der eine führt

73 Müller: Philoktet. S. 13

74 Müller: Philoktet. S. 38

75 Müller: Philoktet. S. 38

76 Müller: Philoktet. S. 11

77 Müller: Philoktet. S. 38

78 Müller: Philoktet. S. 38

79 Müller: Philoktet. S. 38

Mythos und Mythen transformation in Heiner Müllers Philoktet

seine Taten vorbildlich aus, der andere ist dazu – fremdverschuldet – nicht mehr fähig. Folglich wird es zur Aufgabe des einen Dieners, den anderen wegzurationalisieren. Ein nötiger Schritt, zumal Philoktet auf der ersten Reise als Grund herangezogen wird, warum die Kriegsflotte nach einem Unwetter in eine andauernde Flaute geriet.⁸⁰ Zu unbequem wurde der Verwundete für die Durchführung der Kriegs- und damit zusammenhängenden Opferhandlungen:

Mast kürzte Mast, Bord krachte gegen Bord
 Als überall der Gott das Steuer nahm
 Tödlich das Feste uns zu schnell bewegte
 Im Wirbel umgetrieben von der Flut
 Getrieben selber von uneinigen Winden
 Sichrer als Sichres auf dem Schaum die Wohnung
 Zu nah die Küste, uns nicht nah genug sonst.
 Dem brüllenden Gott das Opfer war verhindert
 Um den Altar gebogen lag die Schlange
 Was allen aufgegeben war von allen
 Den Gang in ihren Biß hast du getan
 Der Weg nach Troja, unsrer, war dein Fuß.
 Und wieder warf der Gott auf uns ein Auge
 Hielt seinen Atem an, uns zu behalten
 Was Wind nicht kann kann Kein-Wind, dreißig Segel
 Leer, und das Opfer war verhindert wieder
 Von dir jetzt, dem das vorige verdankt war
 Ins vorgeschriebne Schweigen brülltest du⁸¹

Der bei Euripides und auch Sophokles so zentral gewordene, abstoßende Wundgeruch der eitrigen Verletzung rückt hier weiter in den Hintergrund. Zwar hatte Sophokles bereits die Schmerzschreie des Philoktet als Grund für seine Aussetzung als Teil der Handlung eingeführt,⁸² doch wird dies hier noch weiter ausgebaut: Odysseus betont, wie notwendig der Verrat in diesem Falle war, schließlich machte Philoktet durch sein Verhalten alle Opfer – und somit die Weiterfahrt der Flotte – unmöglich. Letztendlich ist er auch hier dem Zweck und der aus seiner Sicht utilitaristisch-kriegerischen Rationalität verpflichtet. Eher ästhetische Elemente, wie der Geruch der Wunde, sind, wenn überhaupt, sekundär. Der Mensch, so viel sei vorweggenommen, als Individuum ist hier nicht von Belang, alleine seine Funktion im (Kriegs-)System bestimmt über dessen Wert. Aus gleichen Gründen soll dieser Plan auch wiederum rückgängig gemacht werden: Nicht aus Reue oder Mitleid wird Odysseus den verlassenen Verwundeten aus der unfreiwilligen Isolation zurückholen: Ohne Philoktet auf Seiten der Griechen ist ein Sieg gegen Troja in den letzten zehn Jahren nicht möglich gewesen. Nun sollen als letzter Ausweg dieser »Mann aus Melos«⁸³ und seine Wunderwaffe von Lemnos zurückgeholt werden, denn die Zeit drängt: »Und jeder Augenblick [...] tötet / In der entfernten

80 Vgl. Müller: Philoktet. S. 46–47

81 Müller: Philoktet. S. 47

82 Vgl. Sophokles: Philoktet. S. 5, V. 1–11

83 Müller: Philoktet. S. 11

Mythos und Mythen transformation in Heiner Müllers Philoktet

Schlacht uns einen Mann.«⁸⁴ Odysseus agiert hier erneut im Auftrag der Atriden, die Auseinandersetzung mit dem jetzigen Todfeind ist daher ein notwendiges Übel, den Sieg doch noch zu erringen.

Aus einem ähnlichen Grund traut sich Odysseus überhaupt erst mit Neoptolemos auf die einsame Insel, ist doch auch dieser ihm nicht freundlich gesinnt. Er weiß nicht nur um Neoptolemos' Hass, schließlich hatte er ihn doch um sein Erbe betrogen⁸⁵ – er instrumentalisiert diesen Hass und die daraus entstehende Scham, bei der Durchführung dieses Planes zu helfen, sogar noch weiter:

Wenn Scham dich rot färbt, wird er glauben, Wut ists
 Sie ists vielleicht und selbst weißt du nicht
 Was schneller in die Schläfe treibt dein Blut
 Scham, weil du lügst oder Wut, weil du nicht lügst
 Und glaublicher wird die Wahrheit ihm
 Je dunkler dir die Lüge das Gesicht schminkt.⁸⁶

Trotz aller Drohungen durch Neoptolemos hält Odysseus am Plan fest, ist doch gerade dieser hassende, wütende Krieger authentisch genug, Philoktet die Lüge glaubhaft vorzuspielen, auch wenn Odysseus sich dadurch selbst in Lebensgefahr bringen könnte – der Zweck heiligt die Mittel. Ähnlich rational verhält es sich mit Odysseus' Verhältnis zu sich selbst und seinem Selbstschutz. Zwar sicherlich auch ein Stück weit vorgeschoben, hält sich dieser vor allem durch seine Rolle im Krieg für unverzichtbar.⁸⁷

Dein Weg nach Lemnos war der schwarze Fuß.
 Dein Weg aus vieljährigem Ausland jetzt
 In den verdienten endlichen Ruhm bin ich.
 Dreitausend schlachtest du, mich tötend, einen
 Dreitausend tot bleibt Troja heil, die Stadt
 Und wenn die heil bleibt hin sind unsre Städte.⁸⁸

Doch auch ein auf diese Art und Weise eingeredetes schlechtes Gewissen und die Aussicht auf verspäteten Ruhm stimmen Philoktet nicht um. Dadurch ist Odysseus gezwungen, eine möglicherweise ebenfalls vorgeschobene Selbstlosigkeit an den Tag zu legen, die einzig den Erfolg des Kriegs im Blick hat:

Mein Tod in deiner Hand färbt meine Rede
 Mein eigener Name auf den eignen Lippen
 Im Schatten deiner Pfeile schmeckt nach Blut.
 Folg über meine Leiche dem [Neoptolemos] nach Troja
 Er hat nicht teil an deinem alten Unglück

84 Müller: Philoktet. S. 39

85 Müller: Philoktet. S. 16–19

86 Müller: Philoktet. S. 17

87 Vgl. dazu auch Odysseus Ansprache an den wütenden Neoptolemos, ihn nicht zu töten.

Müller: Philoktet. S. 53

88 Müller: Philoktet. S. 47

Mythos und Mythen transformation in Heiner Müllers Philoktet

Und widerwillig am Betrug, am neuen.
 Dort lügt mir einen Tod, der meine Mannschaft
 Am Krieg hält und ein Grab unfindbar, seis
 Daß mich ein Fisch fraß, meine Rede neidend
 Oder, weil ich ins Wasser spie, ein Merrgott[sic].⁸⁹

Odysseus' Bereitschaft zum Kriegsdienst geht also so weit, dass er einen unrühmlichen Tod einem Fehlschlagen des Plans vorzieht. Dabei ist er auch bereit, andere über sich zu erhöhen und über sein Schicksal entscheiden zu lassen. Er will Neoptolemos zum Ende des Dramas sogar von einem Weg erzählen, wie letzterer ihn hätte straffrei töten können.⁹⁰ Trotz aller Dringlichkeit und Furcht ist Odysseus jedoch stets besonnen. So will er beispielsweise sowohl Philoktet⁹¹ als auch Neoptolemos⁹² in der Erregung durch alle Diskussionen und Gefechte Zeit geben, sich zu beruhigen, um die Situation zu deeskalieren und so doch erfolgreich nach Troja zurückzukehren. In wie weit das zu Odysseus angeborener Listigkeit gehört, bleibt fraglich. Dass diese Selbstlosigkeit auf jeden Fall nicht vollständig vorgespielt ist, zeigt sich spätestens nach dem Tod Philoktets.⁹³ Von Neoptolemos' Schwert gerettet, bedauert der rationale Odysseus Müllers fast augenblicklich den Verlust und das daraus resultierende eigene Weiterleben: »Ungern mein Leben dank ich solchem Tod.«⁹⁴ Lange währt dies jedoch nicht, denn, von Neoptolemos bedroht, stellt Odysseus sich und sein Leben erneut in den Dienst der List und somit eines erfolgreichen Krieges: »Schieß, mach uns glaublicher dies braucht die Lüge.«⁹⁵

Ähnlich augenblicklich schwingt er jedoch wieder zum altbekannten Meisterstrategen um: Philoktet ist tot, der Plan gescheitert. Es gibt aber keinen Grund, den Kopf zu verlieren: »Das findet sich.«⁹⁶ Sofort ist auch ein neuer Plan gefasst, der alte vergessen:

So sagt ich. Und jetzt sag ichs anders. [...]
 Und ausgehen muß der Krieg uns ohne ihn. [...]
 Wenn uns der Fisch lebendig nicht ins Netz ging
 Mag uns zum Köder brauchbar sein der tote. [...]
 Die Steine weg. Lad mir den Leichnam auf.
 Ich will dem Toten meine Füße leihn. [...]
 Die Troer nämlich kamen uns zuvor
 Den Mann hier gegen uns kehrn wollten sie.
 Der zeigte sich von seiner griechischen Seite
 Und sie erschlugen ihn für Treue[...].
 [...] So starb er
 Von uns gesehn, die mit der Brandung kämpften
 Umstellt von sieben Troern auf dem Stein

89 Müller: Philoktet. S. 48

90 Vgl. Müller: Philoktet. S. 54

91 Vgl. Müller: Philoktet. S. 43

92 Vgl. Müller: Philoktet. S. 49

93 Vgl. Müller: Philoktet. S. 50

94 Müller: Philoktet. S. 51

95 Müller: Philoktet. S. 53

96 Müller: Philoktet. S. 51

Mythos und Mythen transformation in Heiner Müllers Philoktet

Das Schwert in seinen Rücken stieß der achte.⁹⁷

Der tote Philoktet ist für Odysseus nicht ohne Nutzen, sondern dient »[z]u besserem vielleicht«⁹⁸: Als Propagandainstrument, um die Mannschaft durch den vermeintlich tragischen Tod des Helden durch Hand der gemeinsamen Feinde zu motivieren, kommt er dem Kriege ebenfalls zu gute.

Odysseus oszilliert bei Müller innerhalb seiner Handlungen zwischen verschiedenen Positionen. Dabei ist er eine Steigerung und Amplifikation des sophokleischen Odysseus, der nun vollständig der Rationalität des Krieges verpflichtet ist: Ob nun er oder Philoktet tot oder lebendig aus Lemnos zurückkehrt, ist für Odysseus nicht von Bedeutung, solange es nur dem Wohl des griechischen Volks, also dem Sieg gegen Troja, dient. Dazu passt auch, dass Heiner Müller selbst den obrigkeitsunterworfenen Strategen als »die tragische Figur in dem Stück«⁹⁹ sieht. Odysseus hat das akzeptiert, wogegen sich Philoktet und Neoptolemos noch wehren: Die Notwendigkeit der Lüge zum vermeintlichen Wohle des Volkes, die Notwendigkeit eines ganz konkreten Opfers zum Erreichen des Sieges, die Sinnlosigkeit individuellen Einverständnisses oder Aufbegehrens.

3.3.2. Neoptolemos

Während Odysseus die Figur ist, die alle Handlungen motiviert, ist Neoptolemos die, die die schwerwiegendste Tat der Bühnenhandlung überhaupt erst ausführt: Er tötet Philoktet und gibt damit dem Drama erst die zentrale Wendung. Seine Figur ist somit ungleich bedeutender als bei Sophokles. In der antiken Vorlage kann Neoptolemos, größtenteils auf die Rolle des Agenten und Begleiters reduziert, Philoktet nicht überzeugen. Erst dem toten Herakles – und damit einem Gott – ist das möglich. Müller entfernt hier auf formaler Ebene einen *deus ex machina* und konstruiert mit Neoptolemos' Mord eine neue Peripetie. Analog dazu verhält es sich auch auf inhaltlicher Ebene: Gerade ein Mensch, nicht ein Gott, löst den Umschwung der Handlung aus.

Dabei ist der Mord an Philoktet – Neoptolemos ersticht ihn von hinten mit dem Schwert¹⁰⁰ – für den Sohn des Achill äusserst untypisch. Sein Widerwillen gegenüber Odysseus und dessen Bereitschaft zur Hinterlistigkeit zieht sich durch das gesamte Drama, von Anfang an wehrt er sich gegen dessen Plan: »Zum Helfer bin ich hier, zum Lügner nicht.«¹⁰¹ Allerdings ist Neoptolemos anfangs keinesfalls ein aufrichtiger Charakter, der nur Philoktets Wohlergehen im

97 Müller: Philoktet. S. 51–53

98 Müller: Philoktet. S. 52

99 Müller: Krieg ohne Schlacht. S. 189

100 Vgl. Müller: Philoktet. S. 50

101 Müller: Philoktet. S. 12

Mythos und Mythen transformation in Heiner Müllers Philoktet

Sinne hat. Er wehrt sich zwar primär gegen die Anwendung einer List, schlägt als adäquates Mittel aber mehrfach Gewalt vor.¹⁰² Das Angebot, Philoktet unter Waffengewalt zur Rückkehr zu zwingen und ihn zur Not »[m]it nackten Händen [...] aufs Schiff«¹⁰³ zu zerren, macht er vor allem aus Abneigung zu täuschen: Gewalt, so könnte man Neoptolemos in den Mund legen, ist zumindest ehrlich.

Die Frage, warum Neoptolemos eigentlich mit Odysseus nach Lemnos reist, bleibt weitestgehend offen – schließlich hatte dieser ihn um sein Erbe gebracht und die Waffen und Rüstung des Achilles an sich genommen.¹⁰⁴ Dadurch wird Neoptolemos neben Philoktet zum zweiten Feind für Odysseus auf Lemnos. Aus Neoptolemos' Abstammung lässt sich aber auch, ganz abgesehen von aller Rache, der Grund seiner Reise zumindest oberflächlich interpretieren: Dadurch, dass er Sophokles' Drama entsprechend und nicht Diomedes, wie im Mythos und bei Euripides, mit nach Lemnos reist, verändert sich auch seine Motivation: Ist Diomedes im Mythos und bei Euripides vor allem als bloßer Gefährte Mitreisender, kann Neoptolemos als Sohn des Achill unterstellt werden, durch die Rückholung Philoktets die Rache für den Tod seines Vaters an Paris auf dem Schlachtfeld in die Wege leiten zu wollen.

Auch Odysseus erkennt Neoptolemos' Feindschaft, nimmt sie nicht nur in Kauf, sondern instrumentalisiert sie:

Häuf Schlamm nach deiner Lust auf meinen Namen
 Mich kränkt nicht, was dir hilft in unsrer Sache [...].
 Und weil du nicht zu lügen brauchst in dem
 Wählt ich zum Helfer dich für meinen Plan
 Denn glaublich wirst du lügen mit der Wahrheit
 Und mit dem Feind geht mir der Feind ins Netz.¹⁰⁵

So geschieht es dann auch – Neoptolemos sagt nur die halbe Wahrheit, aber lügt nicht, wenn er Philoktet über seine Vorgeschichte informiert:

Achills Sohn bin ich, Neoptolemos.
 Im Auftrag eigner sehr gekränkter Ehre
 Nach Skyros heim, Troja im Rücken, fahr ich.
 Für meinen Feind spar deinen Pfeil, dein Feind ist
 Aus Ithaka, wo man die Hunde krönt.¹⁰⁶

Wahrheitsliebend und den Verwundeten bemitleidend enthüllt Neoptolemos die Lüge aber bald¹⁰⁷ und hofft auf Philoktets Verständnis und betont die Wichtigkeit seines Einsatzes.¹⁰⁸ Derart

102 Vgl. Müller: Philoktet. S. 12–18

103 Müller: Philoktet. S. 13

104 Vgl. Müller: Philoktet. S. 14–16

105 Müller: Philoktet. S. 17

106 Müller: Philoktet. S. 24

107 Vgl. Müller: Philoktet. S. 31

108 Vgl. Müller: Philoktet. S. 35

Mythos und Mythen transformation in Heiner Müllers Philoktet

zwischen Mitleid und Notwendigkeit stehend, weiß Neoptolemos nicht, wie er sich verhalten soll und zögert, Philoktets oder Odysseus' Anweisungen zu befolgen, sieht aber gleichzeitig auch die Ausweglosigkeit der Situation:

Ungern den Bogen weigr ich dir
 Ungern borg ich die Hand dem, dich zu binden
 Doch ist kein anderer Weg, dich zu befreien.¹⁰⁹

Zwar versucht Neoptolemos im Folgenden, Philoktet durch Verhandeln und gutes Zureden zu überzeugen, stellt sich also vermeintlich auf seine Seite,¹¹⁰ in Bedrängnis geraten tendiert Neoptolemos aber zu Odysseus' Denkweise, übernimmt sogar dessen Sprechweise: »Dein Haß zeigt an, du liebtest was dir wegnahm / Im Dienst und wiedergeben will jetzt der.«^{111,112} Der Versuch, zwischen Odysseus und Philoktet zu vermitteln und dem Bogenschützen die positiven Seiten seiner Rückkehr darzulegen, scheitert aber. Neoptolemos sieht sich dadurch zu einer ähnlichen Handlungsweise gezwungen, die dem Vorgehen des Odysseus nicht unähnlich ist: Auch er stellt sein Leben in den Dienst der List und bietet an, getötet zu werden, um die Mannschaften zu motivieren und den Krieg zu verkürzen – was hingegen von Odysseus selbst verächtlich als unsinnig abgetan wird.¹¹³

Allen Ressentiments gegenüber Odysseus' Absichten und Drohungen¹¹⁴ und Mitleid für Philoktet zum Trotz hilft Neoptolemos durch sein Mitreisen, seine Überzeugungsversuche und Unterhandeln, schlussendlich durch den Mord an Philoktet aber doch bei der Erfüllung sämtlicher Pläne mit; auch er kann seinem vorherbestimmten Ziel nicht entgehen. Dadurch wird Neoptolemos auch zur widersprüchlichsten Figur des Dramas. Während Odysseus und Philoktet beide bei ihren jeweiligen Standpunkten bleiben und die Motivation ihres Verhaltens immer klar ist, verhält Neoptolemos sich mehrfach seinen Idealen und seiner eigenen Identität widerstrebend. Mal argumentiert er gegen Odysseus und verrät Philoktet die Wahrheit über seine Anwesenheit auf der Insel, dann imitiert er den Feldherren in fast kriecherischer Weise und tötet schlussendlich den, den er eigentlich bemitleidet. Auch das Ende des Dramas lässt Neoptolemos nicht viel Raum für seine individuelle Abneigung gegen Odysseus:

Als zwei weiterhin notgedrungen und gegen ihre persönliche Feindschaft koalierende Personen verlassen Odysseus und Neoptolemos den Platz. Ihre persönliche Feindschaft ist größer denn je, nur für den Moment gekittet durch die Notwendigkeit, den Krieg zu gewinnen.¹¹⁵

109 Vgl. Müller: Philoktet. S. 40

110 Vgl. Müller: Philoktet. S. 43

111 Vgl. Müller: Philoktet. S. 46

112 Vgl. dazu auch Kapitel 3.3.1. dieser Arbeit, insbes. S. 17

113 Vgl. Müller: Philoktet. S. 48–49

114 Vgl. Müller: Philoktet. S. 53

115 Schivelbusch: Sozialistisches Drama nach Brecht. S. 127

3.3.3. Philoktet

Philoktet, als titelgebende Figur, mag auf den ersten Blick im Vergleich zu den beiden anderen Charakteren am wenigsten Analyse- und Interpretationsspielraum bieten. Er trägt die Wut auf seine Verräter offen zur Schau und verfolgt im Gegensatz zu Odysseus und Neoptolemos keine den anderen unsichtbare Agenda, sondern trägt gewissermaßen seine Charakterisierung fortwährend selbst vor. Aufschlussreiche Erkenntnisse bringt eine Analyse dennoch.

Generell ist anzumerken, dass der Philoktet Heiner Müllers ein misstrauischer, aggressiver Eremit ist, der Neoptolemos schon von der ersten Begegnung an, noch bevor er überhaupt etwas sagen kann, als Griechen verdächtigt und identifiziert, ihm daher auch feindlich gegenüber steht:

Wer bist du, Zweibein? Mensch, Tier oder Grieche?
 Und wenn du der bist, hörst du auf zu sein. [...]
 Und hättest du tausend Beine für die Flucht
 Mein Pfeil läuft schneller. [...]
 Das Kleid des Griechen trägst du, das ich trug.
 Im Kleid des Griechen mag ein Grieche stehn.
 Oder erschlugst du einen Griechen, Freund?
 Denn Freund nenn ich dich, wenn von deiner Hand
 Ein Grieche starb und frag nach deinem Grund nicht
 Er war ein Grieche, keinen Grund brauchts weiter. [...]
 Wenn du bist was dein Kleid anzeigt, ein Grieche [...]
 So stirb und nähr die Geier, meine Nahrung [...].¹¹⁶

Im Vergleich dazu wirkt der Philoktet des sophokleischen Dramas in seinem hoffnungsvollen Interesse an dem Fremden fast naiv: »Ach, nur begrüßt zu werden / Von einem Landsmann nach so langer Zeit! Mein Kind, welch Unternehmen trieb dich her?«¹¹⁷ Philoktets Griechenhass wurde durch die Jahre der Isolation über Verzweiflung und Todeswünsche¹¹⁸ immer weiter bis ins Paranoide gesteigert; der Tod eines Griechen, ob begründet oder nicht, ist für ihn immer gerechtfertigt.¹¹⁹ Der Hass auf seine Verräter beschränkt sich aber nicht nur auf andere Griechen, sondern auch auf sich selbst als Teil dieses Volkes: »Wenn du mich selber zu den Schatten schickst / Ich bin ein Grieche, weiter keinen Grund brauchts.«¹²⁰

Einem Griechen will Philoktet bei keinem Wort trauen, erst recht nicht dem, den er als seinen größten Feind identifiziert hat: »Odysseus war ein Lügner. Wenn du der bist / Und nennst mich Philoktet, bin ichs wohl nicht.«¹²¹ Andererseits sehnt sich der Bogenschütze nach Kontakt mit

116 Müller: Philoktet. S. 20–21

117 Sophokles: Philoktet. S. 13, V. 234–236

118 Vgl. Müller: Philoktet. S. 25

119 Vgl. Müller: Philoktet. S. 20

120 Müller: Philoktet. S. 21

121 Müller: Philoktet. S. 38

Mythos und Mythentransformation in Heiner Müllers Philoktet

seinen einstigen Landsmännern, sei es, um seine Sprache, »[s]o lang gehaßt wie auch entbehrt«¹²², nach Jahren der Isolation wieder nutzen zu können. Schließlich ist es auch dieser Nutzen als Gesprächspartner und Informationsquelle, die Neoptolemos zu Beginn überhaupt vor Philoktets Pfeilen retten soll, wenn auch auf widersprüchliche Weise:

Mein Ohr hat Lust auf eine andre Stimme.
 So lebe, weil du eine Stimme hast.
 Red, Grieche. Red von mir das schlimmste, red
 Von meinen Feinden Gutes. Was du willst
 Lüg, Grieche. Allzu lang hört ich nicht lügen. [...]
 Sag, welche Lügen trugen sie dir auf
 Zu welcher Untat leihst du deine Hand [...]
 Ich will dir Atem lassen für die Wahrheit.¹²³

Trotz allen Mistrauens scheint Philoktet die Lüge zu glauben und lässt somit, von seinem Hass geblendet, Odysseus' List zunächst gelingen. Sich auf Neoptolemos' Vorgeschichte beziehend, kritisiert er auch sein zukünftiges Handeln: »So sehr ein Narr kann nur ein Grieche sein / Daß er für einen Griechen eine Hand krümmt.«^{124,125}

Bald darauf fasst Philoktet aber den Plan, mit Neoptolemos' Hilfe von Lemnos fortzureisen, um die Insel erst verlassen und dann Rache nehmen zu können.¹²⁶ Die Skepsis gegenüber dem griechischen Verbündeten bleibt aber bestehen, Philoktet oszilliert zwischen Hass und Flehen, will mal töten, dann getötet werden.¹²⁷

Nachdem Neoptolemos seine Lüge enthüllt, sieht sich Philoktet, erneut getäuscht und verletzt, als endgültigen Verlierer; in seinen Hass mischen sich Verzweiflung und Resignation, er fleht, halb monologisierend, halb zu Neoptolemos sprechend, erneut um einen schnellen Tod, nicht ehrenhaft, sondern in Schande.¹²⁸

Trotzdem scheint Philoktet, mit Odysseus konfrontiert, in all seinem Hass und verletztem Stolz das kleinere Übel wählen zu wollen: Um den Erzfeind – mit eigener Hand¹²⁹ – töten zu können, muss er mit Neoptolemos zusammenarbeiten und ihm verzeihen. Er bietet dem Sohn des Achill sogar mehrfach an, seinen Fehler durch Kooperation ungeschehen machen zu können:

Gib mir den Bogen, Freund, und einen Pfeil. [...]
 Wasch den Fleck von deinem Namen
 Mach ungetan, was du nicht gern getan hast.
 Ein Lügner hat zum Lügner dich gemacht

122 Müller: Philoktet. S. 22

123 Müller: Philoktet. S. 22

124 Müller: Philoktet. S. 24

125 Nach Enthüllung der List wird Philoktet sich selbst als »Narr wie kein Narr« bezeichnen, vertraute er doch wider besseren Wissens und aller selbst erteilten Ratschläge einem Griechen. Müller: Philoktet. S. 34

126 Vgl. Müller: Philoktet. S. 28–30

127 Vgl. Müller: Philoktet. S. 30–31

128 Vgl. Müller: Philoktet. S. 32–35

129 Vgl. Müller: Philoktet. S. 45

Mythos und Mythentransformation in Heiner Müllers Philoktet

Ein Dieb zum Dieb. Wasch ab die fremde Farbe
Gib mir den Bogen, dir den Namen wieder.¹³⁰

Seines Rufes und seiner Macht, somit seiner Wichtigkeit für die Eroberung Trojas ist Philoktet sich aber zu jeder Zeit bewusst. Dabei nutzt er seine Passivität in der Dringlichkeit des Krieges bewusst aus, um Odysseus als Feldherren weiter in Bedrängnis zu bringen und den Griechen, die ohne seinen Einsatz vor Troja reihenweise sterben, zu schaden.¹³¹ Wie Neoptolemos und Odysseus instrumentalisiert Philoktet hier auch erneut seinen Tod, will sich lieber freiwillig von den Klippen seiner Insel stürzen, denn gefesselt nach Troja gebracht zu werden:

Ins Leere greift ihr, wenn ihr weitergeht
Schnürt Luft in euren Strick und frei geh ich
Vom obern Stein dem untern zugeworfen
Durch eigenes Gewicht nach eigenem Willen
Mit jedem Aufprall weniger brauchbar euch
Den Weg auf dem kein Lebender mich einholt.¹³²

Dabei ist Philoktet in seinem Widerwillen und seiner Verzweiflung allerdings nicht allzu standfest, seine Position schwankt: Er will erst, diesmal ohne Bogen, »nicht zum zweitenmal den Geiern«¹³³ ausgeliefert sein, fleht er doch Odysseus und Neoptolemos an, ihn mitzunehmen.¹³⁴ Kurz darauf erbittet er jedoch eine Erlösung, die in all ihrer Drastik die Verzweiflung und den Widerwillen gegen jeden fremdbestimmten Ausweg aus seiner Situation illustriert, nur um nicht doch nachzugeben und für die Griechen, also gegen seinen eigenen Hass zu handeln:

Gebt mir ein Schwert, ein Beil, ein Eisen. Haut mir
Die Beine ab mit einem Eisen, daß die
Nicht gegen meinen Willen mit euch gehen
Reißt mir den Kopf vom Leib, daß meine Augen
Nicht nachgehn euch und euerm gehnden Segel
Daß meine Stimme nicht, lauter als Brandung
Zum Strand euch folgt und eurem Schiff aufs Meer.
Haut mir die Hände von den Armen auch
Eh sie euch anflehn stimmlos um den Platz
Auf eurer Ruderbank, in eurer Front
Reißt mir, daß nicht die roten Stümpfe noch
Das Ungewollte tun, vom Rumpf die Arme.¹³⁵

Letztendlich wird diesem Wunsch ungewollt, wenn auch ökonomischer nachgekommen: Philoktets Tod, erstochen durch Neoptolemos, beendet konsequent die Kette der sich aufschaukelnden Wut und macht alle vorherigen Diskussionen, allen Widerwillen und alle List

130 Müller: Philoktet. S. 38–39

131 Vgl. Müller: Philoktet. S. 39

132 Müller: Philoktet. S. 40

133 Müller: Philoktet. S. 41

134 Vgl. Müller: Philoktet. S. 41

135 Müller: Philoktet. S. 42

Mythos und Mythen transformation in Heiner Müllers Philoktet

unnötig. Philoktet kehrt nun als Leiche nach Troja zurück und dient dort dem Krieg, sein Verhalten war sinnlos, er wird seiner Vorbestimmung zugeführt.

3.3.4. Auslassungen und Umbesetzungen

Abgesehen von den Transformationen, die Müller an Philoktet, Neoptolemos und Odysseus vornimmt, setzt er auch den bei Sophokles angelegten Trend fort, intramodale Transmodalisierungen¹³⁶ durchzuführen und das Personal des Dramas auszudünnen um die Handlung auf eine geringere Anzahl von Figuren zu konzentrieren.¹³⁷

So kommt bei Sophokles neben den drei Hauptfiguren auch ein Kaufmann vor, der in einer Art falschen Botenberichts die List des Odysseus erst wirklich untermauert.¹³⁸ Eine ähnliche Rolle erübrigt sich durch die Handlung bei Müller: Eine Figur, die (in dem Falle erlogenes) entferntes Geschehen meldet, ist durch die Beschränkung auf letztlich ausschließlich auf der Bühne geschehende Handlungen unnötig.

Die Abwesenheit des Chors dagegen ist auch einer der inhaltlichen Marker für einen nicht-antiken Ursprung des »in die Vergangenheit«¹³⁹ führenden antikisierten Stücks, war doch gerade dieses Element für griechische Dramen zentral.¹⁴⁰

Aber auch auf inhaltlicher Ebene manifestiert sich diese Änderung konkret. Dies zeigt sich auch durch eine bei beiden Dramen vorhandene Äußerung von Neoptolemos, sagt er doch in Sophokles' Tragödie: »[W]ie zwingt / Er unsre Überzahl mit *einem* Fuß?«¹⁴¹ Auf der Insel Müllers sieht es dagegen anders aus: »Was kann er [tun] gegen zwei auf einem Fuß?«¹⁴² Es bleiben letztlich nur Odysseus, Neoptolemos und Philoktet als Handelnde und das Geschehen bedingende Figuren zurück, an denen das gesamte Drama ausgerichtet wird.

Nicht unwesentlich ist hier, dass auch Herakles, der im sophokleischen Prätext erst Philoktet zum Kriegseinsatz überzeugte,¹⁴³ abwesend ist. Dies wird einerseits durch die Dramenhandlung erübrigt, schließlich braucht ein toter Bogenschütze nicht mehr überzeugt zu werden. Andererseits findet diese Umbesetzung einen weiteren Sinn. Neoptolemos ist zwar, im Vergleich zu Herakles in Sophokles Drama, kein Deus ex Machina par excellence, sein plötzlicher, ungewollter Mord an Philoktet illustriert aber erneut die Ausweglosigkeit seiner individuellen

136 Vgl. Genette: Palimpseste. S. 391

137 Vgl. dazu Kapitel 2.2 dieser Arbeit ab S. 8

138 Vgl. Sophokles: Philoktet. S. 23–26, V. 542–627

139 Müller: Philoktet. S. 9

140 Vgl. Latacz: Griechische Tragödie. S. 67–74

141 Vgl. Sophokles: Philoktet. S. 8, V. 92–93

142 Müller: Philoktet. S. 12

143 Vgl. Sophokles: Philoktet. S. 57–59, V. 1409–1468

Ideale.

3.4. FORMELLES

Auch auf formeller Ebene finden sich einige Besonderheiten, die für eine spätere Interpretation vonnöten sein können. Allem voran sei hier die Sprache der Figuren genannt. Einerseits ist diese drastischer als bei Sophokles¹⁴⁴ und bedient sich sowohl metaphorischer als auch ganz konkreter, eher unangenehmer Bilder. Hier folgt die Sprache dem Inhalt – Müllers Drama handelt nicht von heiteren Ereignissen, deswegen kann es auch keine heiteren Worte geben. Besonders Philoktet drückt seinen Hass und das eigene Elend oft zusätzlich durch seine Diktion aus:

Auf Steinen ausgesetzt mit faulem Fuß [...]
 stopfst du dir die Ohren, in dir
 Besoffen ganz vom eigenen Gestank
 Aas unter Geiern, schrumpfend in die Geier
 Kotplatz für Geier, Kot von Geiern bald
 Kriech um die Wette mit der eignen Fäulnis [...].¹⁴⁵

Andererseits ist die Figurenrede aber stets um eine sehr poetisch-literarische Ausdrucksweise bemüht. Müllers Figuren sprechen allesamt in einem wenig mündlich wirkenden Stil, den gehobenen Duktus antiker und antikisierter Dramen (sowie, eventuell ungewollt, auch den Stil der dazugehörigen deutschen Übersetzungen) imitierend, da sie als Nachahmung »auf den *ordo* einer Rede insofern einwirkt, als sie den einer anderen Sprache oder eines früheren Zustands derselben Sprache imitiert«¹⁴⁶ um die Handlung so archaisch noch weiter »in die Vergangenheit«¹⁴⁷ rücken zu lassen um das Gezeigte so auf sprachlicher Ebene authentischer wirken zu lassen.¹⁴⁸ Andererseits findet dieser vermeintliche Archaismus auch eine zusätzliche konkretere Begründung in der Dramenhandlung: Oft unterbrechen und reflektieren Figuren ihre eigenen Sätze, während sie noch sprechen, erweitern sie durch Einschübe, verkürzen sie durch Ellipsen oder wiederholen bestimmte Motive, was dem gesamten Drama einen hektischen Ton gibt und auch die Figuren in ihrer gesamten Ungereimtheit charakterisiert. Ausgeprägter als Neoptolemos und Odysseus trägt erneut Philoktet Beispiele dafür vor, verdeutlicht auch auf sprachlicher Ebene seine Zerrissenheit und seinen immer wieder durchscheinenden Wahnsinn:

144 Inwieweit Übersetzung und Sprachwandel zu einer weniger drastisch anmutenden Sprache bei Sophokles geführt haben, kann an anderer Stelle geklärt werden. Eine Steigerung ist bei Müller jedoch objektiv vorhanden.

145 Müller: Philoktet. S. 49

146 Genette: Palimpseste. S. 98

147 Müller: Philoktet. S. 9

148 Vgl. Genette: Palimpseste. S. 97–107

Mythos und Mythen transformation in Heiner Müllers Philoktet

Wenn du mich selber zu den Schatten schickst
Ich bin ein Grieche, weiter keinen Grund brauchts.
Und selber bin ichs, der den Tod austeilt
Wenn du bist was dein Kleid anzeigt, ein Grieche
Denn Griechen warfen auf den Stein im Salz
Mich so Verwundeten in ihrem Dienst
Und nicht mehr dienlichen mit solcher Wunde
Und Griechen sahn und rührten keine Hand.
Das blieb vom Kleid im Wetter der Verbannung
Mit Augen siehst du was vom Griechen blieb
Ein Leichnam, der sich nährt von seinem Grab.
Mein Grab hat Raum für mehr als meinen Leichnam.
Eh ich an deinem letzten Laut dich kenn
Gefragt von meinem Pfeil, bist du ein Grieche?
Dein Schweigen sagt, du bist und spannt den Bogen.
So stirb und nähr die Geier, meine Nahrung
Ein Vorgeschmack den Schnäbeln auf mein Fleisch.¹⁴⁹

Aber nicht nur der Haupt-, sondern auch der Nebentext enthüllt zentrale Anstöße zur Interpretation: Zwar sind die Regieanweisungen und Inszenierungsvorschläge bei Müller relativ spärlich, die am Ende beigefügten Anmerkungen zur Gestaltung der Pausen und des Endes des Stücks nehmen aber eine sehr wichtige Rolle ein und machen wichtige Gesamtaussagen zur Konzeption dieses Stücks und seiner Figuren. Diese sollen aber erst später untersucht werden.¹⁵⁰

149 Müller: Philoktet. S. 21

150 Vgl. zur Interpretation dieser Stellen auch Kapitel 4.4. dieser Arbeit, insbes. S. 38

4. FÜRS LEBEN KÖNNEN SIE BEI UNS NICHTS LERNEN:**TRANSFORMATION UND INTERPRETATION****4.1 TEXTKONZEPT**

Ohne Hintergrundwissen (und ohne die Brechung mit der antikisierten Ausgestaltung durch Zwischenspiele und Clownsmasken, die zu späterem Zeitpunkt wichtig wird) könnte es sich bei Müllers PHILOKTET auch um ein mehr oder minder authentisch wirkendes antikes Drama handeln. Es gibt keine allzu offensichtlichen Marker im Haupttext, die Zuschauer anderes vermuten lassen. Erst in Auseinandersetzung mit seinem intertextuellen Rahmen und somit auch den textprägenden Instanzen lässt sich eine Interpretation des Stückes durchführen. Dabei ist bereits der antike Stoff Projektionsfläche für ganz konkrete zeitgenössische Denkweisen, was sich auch in Müllers Drama niederschlägt.

Aus den analysierten Transformationen und Handlungselementen ergibt sich bereits ein großer Teil des Textkonzeptes. Das Motiv des Dienstes und der Dienst- und Dienlichkeit wird von allen Figuren zu verschiedenen Zeitpunkten angeführt.¹⁵¹ Ob nun bewusst oder unbewusst ordnen sich so alle Figuren als Diener einer höher geordneten Macht ein – vor allem Odysseus handelt ganz bewusst als verlängerter Arm der Atriden, Neoptolemos kann sich im entscheidenden Moment seinem Dienst auch nicht entziehen und Philoktet, der »nicht mehr dienliche[]«¹⁵², wird von vornherein aussortiert. Anzumerken ist hier, dass es sich nicht um den Dienst an den Göttern handelt, sondern an ganz konkreten menschlichen Dienstherrn und ihrem Ziel, dem Sieg gegen Troja.

In beiden Fällen ändert der Ausgang der Handlung nicht viel am Fortgang des Krieges: Wo bei Sophokles und im Mythos Philoktet lebend nach Troja zurückkehrt und so »den Schuldigen an diesem Krieg, / Paris, mit [Herakles'] Bogen töten, [Troja] / Erobern und geehrt von allen Helden sein«¹⁵³ wird, wird er in Müllers Stück tot, als Propagandainstrument, zurückgebracht. In beiden Fällen ist der Ausgang des Dramas an sich offen, doch die Interpretation, dass bei Müller wie bei Sophokles der – gespiegelte – Einsatz Philoktets, auch als Toter »und geehrt von allen Helden«¹⁵⁴ die Wende im Krieg bringen kann. Am Ende ist alles Zweifeln, aller Widerstand und alle Motivation umsonst. Ob Philoktet nun lebend oder tot nach Troja gelangt, ist unerheblich, er wird in beiden Fällen seinem vorherbestimmten Dienst zugeführt. Bei Sophokles waren es die

151 Vgl. dazu auch Kapitel 3.3.1. dieser Arbeit, insbes. S. 17

152 Müller: Philoktet. S. 38

153 Sophokles: Philoktet. S. 58, V. 1426–1428

154 Sophokles: Philoktet. S. 58, V. 1428

Mythos und Mythen transformation in Heiner Müllers Philoktet

Götter, die Philoktet überzeugten, doch die sind im Nachfolgetext vollständig abwesend. Die dahinterstehende pragmatische Transformation¹⁵⁵ bietet weiteres Interpretationspotenzial: Der Mensch wird zur zentralen Triebfeder des Handelns, die Götter sind abwesend, existieren nur noch als abstraktes Konstrukt im Hintergrund. An die Stelle der Religion tritt der Staat, der Krieg. Die Ereignisse, die bei beiden Dramen zur Rückkehr Philoktets nach Troja führen, sind gespiegelt, in ihrer Kausalität aber auch auf die Stelle der jeweils bestimmenden Instanzen zurückzuführen: Herakles, der als Agent der Götter dafür sorgt, dass Philoktet nach Troja kommen wird, wird gespiegelt in das Schwert des Neoptolemos, die Waffe eines Menschen, die ebenfalls dafür sorgt, dass Philoktet nach Troja kommen wird. Was bei Sophokles göttliche Vorherbestimmung war, ist bei Müller letztlich Konsequenz aus der Natur des Krieges.

Diese Ansätze sind auch in der antiken Vorlage selbst enthalten, werden von Müller aber selektiert und noch weiter und zielgerichteter ausgebaut, amplifiziert:

Als verallgemeinernde, vielschichtige Modelle sind die antiken Mythen besonders geeignet, die Schrecken und Gefahren einer Gesellschaft zu vergegenwärtigen, die auf Gewalt gebaut ist. Müllers Eingriffe sind durch sein Hauptinteresse bestimmt, die Brutalität und Pervertierung des Menschen durch den Krieg. Alle Elemente, die dies hart und schockierend verdeutlichen, werden von ihm übernommen.¹⁵⁶

Auch die Anzahl der Rollen ist als Ergebnis von intramodaler Transformation nicht beliebig, repräsentieren die drei Figuren doch alle überhaupt möglichen Kategorien, in die Menschen in einem solchen Geschichts- und Gesellschaftsverständnis fallen können: Entweder das Individuum gibt seine Individualität auf und steht voll im Dienste der Obrigkeit, oder man hegt Zweifel und versucht, gegen ebendiese Obrigkeit aufzubegehren, spielt ihr aber letztendlich doch nur in die Hände, oder man bleibt eben auf der Strecke. Müller verdeutlicht durch diese Figurenkonstellation, die das gesamte Spektrum der Kollaboration abbildet, »die Unmöglichkeit des Individuums, sich aus den Kriegen [...] herauszuhalten, die Auflehnung des Menschen gegen die göttliche Ordnung.«¹⁵⁷ Sich gegen die eigene Instrumentalisierung zu wehren ist ebenfalls sinnlos: Philoktet, ob tot oder lebendig, wird Teil der Kriegsmaschinerie, »geht an an dem Widerspruch zugrunde, individuell berechtigt zu hassen, was allgemein notwendig ist«¹⁵⁸, das Zögern des Neoptolemos und auch die Planung des Odysseus waren umsonst – Philoktet stirbt, denn Neoptolemos begeht einen Mord, Odysseus' Plan scheitert somit und wird sofort durch einen neuen ersetzt. Das vorhergehende Handeln und Zuwiderhandeln ist unnötig.

Ein zentraler Aspekt bei der Interpretation von PHILOKTET ist dabei auch dessen Status und

155 Vgl. Genette: Palimpseste. S. 425

156 Hauschild: Das Prinzip Zweifel. S. 246

157 Hauschild: Das Prinzip Zweifel. S. 246–247

158 Schivelbusch: Sozialistisches Drama nach Brecht. S. 133

Mythos und Mythentransformation in Heiner Müllers Philoktet

die bereits anklingende Lesart als Parabelstück. Dass das Drama eine allgemeinere, von der eigentlichen Handlung abstrahierte Ebene enthält, die nicht einzig auf die Ereignisse des Trojanischen Krieges referiert, ist durch diese Analyse bereits ersichtlich geworden, es hat sich gezeigt, dass bei einer Bearbeitung wie der vorliegenden »immer die Möglichkeit zu erwägen [ist], dass der Autor eine für sein Überzeugungssystem relevante reale Problematik in einer nichtrealistischen Form – die als eine Art Verkleidung betrachtet werden kann – abhandelt.«¹⁵⁹ Daher ist es zentral, »die innerhalb der nichtrealistischen Textwelt auftretenden Konstellationen auf die für das Überzeugungssystem des Autors reale Problematik zurückzuführen.«¹⁶⁰ Auch wenn »[d]ieses Verfahren [...] nur bei einigen nichtrealistischen Texten zu überzeugenden Ergebnissen«¹⁶¹ führt, ist eine darauf ausgerichtete Untersuchung wie bereits ersichtlich ist, besonders bei einem politischen Schriftsteller wie Heiner Müller von äußerster Wichtigkeit und erfolgte in Teilen bereits. Eine Verpackung eines kritischen Kommentars zur zeitgenössischen Politik mag offensichtlich und opportun erscheinen – worauf diese Geschichte als Parabel aber konkret referiert, soll, verbunden mit der Klärung der Ausgangsfragestellung nach dem dahinterstehenden Sinn, an späterer Stelle dieser Arbeit geklärt werden. Daher soll zunächst die Interpretation von PHILOKTET durch eine Auseinandersetzung mit Müllers Literaturprogramm fortgesetzt werden.

4.2. LITERATURPROGRAMM

Das allgemeine, gesellschaftliche Ziel, das der Verfasser mit PHILOKTET verfolgt, lässt sich durch seine Verortung im Kontext des sozialistischen Dramas nach Brecht unterfüttern. Dabei sind nun vor allem die theoretischen Grundlagen im Blick, die politische Grundhaltung ergibt sich aus dem Überzeugungssystem des Autors, die konkrete Umsetzung wiederum aus der Parabelhaftigkeit des Stückes. Daher sei Brechts Dramenkonzept hier in seinen Grundzügen umrissen und die Funktion der Parabelform in diesem Theoriekomplex erklärt.

Zentral ist hier vor allem der didaktische Aspekt des Theaters, die »reformistische Lösung« in Brechts Theorie: Ein »episches Theater, das an die Stelle des passiv-einfühlenden die aktiv-kritische Zuschauerhaltung, an die Stelle der suggestiv-einfühlenden die kritisch-distanzierte Schauspielertätigkeit setzt«¹⁶². Die letztendliche Interpretation des Bühnengeschehens und die Rückführung auf Handlungsanweisungen in wie auch immer gearteten Einzelfälle bleibt trotz

159 Tepe: Kognitive Hermeneutik. S. 151

160 Tepe: Kognitive Hermeneutik. S. 151

161 Tepe: Kognitive Hermeneutik. S. 150

162 Schivelbusch: Sozialistisches Drama nach Brecht. S. 11

Mythos und Mythentransformation in Heiner Müllers Philoktet

aller vom frühen Brecht geforderten »Aufhebung des Verhältnisses Produzenten/Konsumenten«¹⁶³ dem Zuschauer überlassen, das Theaterstück ist so gesehen nur ein allgemeiner Impuls.

Die Parabelform ermöglicht dies durch ihren von Konkretem losgelösten Inhalt. Müller paraphrasiert Brechts Antwort auf die Frage, »warum er keine Gegenwartsstücke schreibe«¹⁶⁴ wie folgt: »[E]s gibt Autoren, die langsamer schreiben, und es gibt Autoren, die schneller schreiben, ich gehöre zu den Autoren die langsamer schreiben.«¹⁶⁵ Brecht und Müller spielen auf die Eigenschaft der Parabel an, die die »unmittelbare[] Widerspiegelung [...] von tagesaktuellen Problemen [der] Realität (und der Forderung, sie zu lösen)«¹⁶⁶ umgeht und auf abstrakterer, didaktischer Ebene ansetzt, tiefgreifende Veränderung im Zuschauer zu erzielen, anstatt mit dem Finger auf konkrete Einzelprobleme zu weisen: »Distanz, Konzentration auf die Widersprüche, Herausarbeiten der Widersprüche, Herausarbeiten der Dialektik der Widersprüche wird möglich.«¹⁶⁷

Vor allem durch die inhaltliche und sprachliche Nähe von Müllers Nachfolgetext zum antiken Prätext baut er, Brecht folgend, eine offensichtliche Distanz zur zeitgenössischen Realität auf, schließlich

ist die gewöhnliche Bewegung der diegetischen Transposition eine Bewegung der (zeitlich, geographisch, sozial) annähernden Verschiebung: Der Hypertext transponiert die Diegese seines Hypotextes, um sie in den Augen seines eigenen Publikums näherzurücken und zu aktualisieren.¹⁶⁸

Genau dies tut Müller absichtlich nicht:

Der Irrtum ist immer, daß man glaubt, man muß die Geschichten dem Publikum nahebringen und sie ihm verständlich machen. Genau das ist der falsche Ansatz. Man muß sie ganz weit vom Publikum entfernen: Das ist eine Geschichte, die auf dem Mars oder dem Mond spielt und die geht euch gar nichts an, die werdet ihr nie begreifen. Dann interessiert die Geschichte. [...] Dann wird es Kunst.«¹⁶⁹

PHILOKTET folgt als mythologische Parabel in der Nachfolge Brechts dabei dessen

163 Schivelbusch: Sozialistisches Drama nach Brecht. S. 9

164 Das Jahrhundert der Konterrevolution. Interview aus dem Jahre 1990 von Dietze, Gabriele/ Kallscheuer, Otto. Zitiert nach: Müller, Heiner: Zur Lage der Nation. Heiner Müller im Interview mit Frank M. Raddatz. Rotbuch, Berlin, 1990. S. 88

Folgend zitiert als:

Müller: Das Jahrhundert der Konterrevolution. Interview.

165 Müller: Das Jahrhundert der Konterrevolution. Interview. S. 89

166 Schivelbusch: Sozialistisches Drama nach Brecht. S. 58

167 Schivelbusch: Sozialistisches Drama nach Brecht. S. 58–59

168 Genette: Palimpseste. S. 416

169 Heiner Müller, warum zünden Sie keine Kaufhäuser an? Interview von Patrik Landolt und Willi Händler. Zuerst in: Wochenzeitung Zürich, 23.9.1988. In: Edelmann, Gregor / Ziemer, Renate (Hrsg.): Heiner Müller. Gesammelte Irrtümer 2. Interviews und Gespräche. Verlag der Autoren, Frankfurt a.M., 1990. S. 155

Folgend zitiert als:

Müller: Warum zünden Sie keine Kaufhäuser an? Interview.

Mythos und Mythentransformation in Heiner Müllers Philoktet

Maßgaben zwar im Äußeren, erweitert aber den Abbildungsbereich erheblich. Die »Gefahr, daß sich die Parabelform so weit von der Realität emanzipiert, daß deren Widersprüche nur noch abstrakt oder überhaupt nicht mehr erscheinen«¹⁷⁰, besteht in dem Fall vor allem mit Blick auf sozialistische Metaphorik. Von diesem Standpunkt aus entwickelt Müller die Parabel als Didaktik- und Kritikinstrument im und am Sozialismus aber weiter und liefert anhand eines allgemeinen, bis aufs weiteste abstrahierten Fallbeispiels lediglich Anregungen für die Zuschauer, ihre eigene Situation zu hinterfragen, die auch auf andere Bereiche, als die von Brecht intendierte Auseinandersetzung mit dem Sozialismus anwendbar sind.

4.3. ÜBERZEUGUNGSSYSTEM

»Wenn ich nicht schreiben könnte, würde ich Kaufhäuser anzünden, vielleicht.«¹⁷¹ – Dies sagt Heiner Müller 1988 in einem Interview, auf die Wirkung des Theaters angesprochen. Dabei sieht er die Bühnenhandlung nicht verklärt, sondern »ganz konkret«¹⁷², als Teil des politischen Bewusstseins, um die Zuschauer aufzurütteln, »[v]iel konkreter als die Bilder am Fernsehen.«¹⁷³:

Es gab für mich ein schönes Beispiel, diese Vietnamrevue von Peter Brook: Als ein Schauspieler an die Rampe trat, einen lebenden Schmetterling aus einer Schachtel holte, der flatterte und sah schön aus, dann zog er aus der Jackentasche ein Feuerzeug und zündete ihn an, wobei der Schmetterling auf der Bühne verbrannte. Das war ein Skandal. Es war ein viel schlimmerer Skandal als 1000 Massaker im Fernsehen. Das ist die Möglichkeit des Theaters.¹⁷⁴

Nicht nur durch solche Aussagen wird klar: Das Literaturprogramm Heiner Müllers ist eng verknüpft mit dessen politischer Einstellung. Das PHILOKTET sowie anderen Mythenbearbeitungen Müllers zugrundeliegende Verständnis von Funktion und Wirkung der Literatur, basierend auf Brechts Lehrstück-Konzept, speist sich aus der sozialistischen Überzeugung des Autors.

Müllers Eintritt als Achtzehnjähriger in die SPD direkt nach Ende des Zweiten Weltkrieges ist dabei eine erste politische Positionierung,¹⁷⁵ auch beeinflusst durch den Vater, Kurt Müller, selbst späterer SED-Kreis- und Ortsgruppenvorsitzender.¹⁷⁶ Dies fällt in eine Zeit, die durch die allgegenwärtige Entnazifizierung geprägt war und den damals Achtzehnjährigen wiederum prägen sollte:

170 Schivelbusch: Sozialistisches Drama nach Brecht. S. 59

171 Müller: Warum zünden Sie keine Kaufhäuser an? Interview. S. 159

172 Müller: Warum zünden Sie keine Kaufhäuser an? Interview. S. 159

173 Müller: Warum zünden Sie keine Kaufhäuser an? Interview. S. 159

174 Müller: Warum zünden Sie keine Kaufhäuser an? Interview. S. 159

175 Vgl. Hauschild: Das Prinzip Zweifel. S. 44

176 Vgl. Hauschild: Das Prinzip Zweifel. S. 47

Mythos und Mythentransformation in Heiner Müllers Philoktet

Wir säuberten die Bibliotheken von Naziliteratur, auch die der Gutsherren. Diese Tätigkeit war die Grundlage meiner eigenen Bibliothek. Ich habe geklaut wie ein Rabe. Das war eine schöne Zeit. Ich habe Bücher geklaut, gelesen und einfach sehr viel kennengelernt.¹⁷⁷

Die Auseinandersetzung Müllers, seit 1947 Mitglied der FDJ,¹⁷⁸ mit dem omnipräsenten Ideologiekomplex ist »kritisch-ironisch«¹⁷⁹, aber keinesfalls desinteressiert: Den Zusammenschluss von KPD und SPD zur SED im Jahre 1946 lehnte er von vornherein ab und sah die Einheitspartei kritisch, nicht zuletzt durch die von offizieller Stelle oktroyierte Zustimmung in der Bevölkerung und der eigenen Familie.¹⁸⁰ Die Konfrontation mit der konkreten, blutigen Vergangenheit des Stalinismus förderte die Ablehnung eines totalitären Systems, wie es auch im Ostdeutschland der Nachkriegszeit erneut aufzutreten schien, weiter, wusste er doch über »die Säuberungen und Prozesse der dreißiger Jahre, das System der Straflager [...] Bescheid.«^{181,182} Obwohl Stalin in der DDR metaphorisch »ja auch jetzt [1988] noch im Hintergrund, wenn auch verkleidet«¹⁸³ steht, sieht Müller sie doch zeitlebens weniger kritisch als die UdSSR:

Die DDR ist sicher ein wesentlich harmloseres Land als die Sowjetunion [...]. Einfach auch deshalb, weil sie kleiner ist, dazu gab es immer die Hemmschwelle der Nazivergangenheit. Es hat nie in dieser Dimension Verbrechen oder Rechtsbrüche gegeben. Das ist klar. Nur, es ist ja eine Frage von Haltung und Verhaltensnormen, und die sind stalinistisch nach wie vor.¹⁸⁴

Aber auch der wenig utopische tagespolitische Alltag in Ostdeutschland, geprägt vom »uninspirierten, gar schädlichen Kurs der SED«¹⁸⁵, löst in Müller Widerwillen aus, die Beschäftigung mit »regimekritischen Autoren«¹⁸⁶ tut ihr übriges. Dem Staat an sich bleibt er trotzdem verbunden, persönlich wie auch künstlerisch, er bleibt

der Meinung, der richtige Mann am richtigen Ort zu sein, sich als junger Autor in einer *gesellschaftlich aufschlußreichen Situation* zu befinden [...]. Was jetzt in der DDR geschehe, sei wichtig und müsse, ja könne eigentlich nur von ihm beschrieben werden.¹⁸⁷

Der Westen als Gegenpol steht dabei nie als realistischer Ausweg zur Verfügung, denn dorthin »fuhr man nur, um ins Kino zu gehen oder Zigaretten zu kaufen«¹⁸⁸. Die vermeintlich größere künstlerische Freiheit und freiere Verfügbarkeit in der BRD reizt den Literaten nicht: »[D]ie

177 Hauschild: Das Prinzip Zweifel. S. 44

178 Vgl. Hauschild: Das Prinzip Zweifel. S. 55

179 Hauschild: Das Prinzip Zweifel. S. 55

180 Hauschild: Das Prinzip Zweifel. S. 46–47

181 Hauschild: Das Prinzip Zweifel. S. 46

182 Vgl. Müller: Krieg ohne Schlacht. S. 62

183 Müller: Warum zünden Sie keine Kaufhäuser an? Interview. S. 151

184 Müller: Warum zünden Sie keine Kaufhäuser an? Interview. S. 152

185 Hauschild: Das Prinzip Zweifel. S. 84

186 Hauschild: Das Prinzip Zweifel. S. 84

187 Hauschild: Das Prinzip Zweifel. S. 86–87

188 Müller: Krieg ohne Schlacht. S. 62

Mythos und Mythentransformation in Heiner Müllers Philoktet

Literatur kannte ich sowieso.«¹⁸⁹ Daher bleibt Heiner Müller »Bürger der DDR bis zu ihrem Untergang«¹⁹⁰ und wandert trotz aller Repressalien nicht aus der DDR in den Westen ab, da er trotz aller Einschränkungen und Unterdrückungen das Potenzial in ihrem System sieht und »er sie bis zuletzt für entwicklungsfähig hält.«¹⁹¹

Die notwendigen Veränderungen im Menschen müssen, um diese »überwindbare[n] Kinderkrankheiten des Kommunismus«¹⁹² zu heilen, zwar von außen motiviert, aber im Menschen selbst geschehen. Literaturprogramm und Überzeugungssystem gehen hier Hand in Hand. Müller fasst das Prinzip dieser impliziten Bewusstmachung der eigenen Situation durch das Drama, drei Jahrzehnte später auf sein Verhältnis zu Genuss und Luxus angesprochen, abstrahiert, aber treffend zusammen:

Das erste Gebot des Marxismus lautet: »Ein Sozialist gibt keine Almosen.« Im Gegenteil: Ein Sozialist sollte demjenigen, der hungert, seinen Hunger bewußt machen, indem er ihm vorißt und ihm nichts abgibt.¹⁹³

Die Parallelen zu Brechts bereits dargelegter Theaterkonzeption sind offensichtlich. Die für Müllers Werk so zentrale Beschäftigung mit Bertolt Brecht beginnt kurz nach seinem Eintritt in die SPD im Jahre 1948.¹⁹⁴ Trotz aller Bewunderung findet sich hier keine vollständige Blaupause für den Autor, dessen »Verhältnis zu Brecht [...] selektiv von Anfang an«¹⁹⁵ war: Der frühe Brecht erschien ihm »stalinistisch gebremst«¹⁹⁶, viel mehr »dem Autor der experimentellen Lehrstücke und der großen Fragmente [...] gilt [seine] Bewunderung[...].«¹⁹⁷ Die Auseinandersetzung mit Brecht ist daher auch immer eine kritische, schließlich sah Müller,

daß Brecht mit seinen klassisch marxistischen Kategorien in eine Wirklichkeit kam, die damit überhaupt nicht zu fassen, die viel differenzierter und komplexer war. Deswegen konnte er kein Stück über die DDR schreiben.¹⁹⁸

Brecht, so Müller, sei aber auch »das Beispiel, dass man Kommunist und Künstler sein konnte – ohne das oder mit dem System, gegen das System oder trotz des Systems.«¹⁹⁹ Hier klingt neben allen Identifikationsproblemen mit der Ideologie auch das ganz alltägliche

189 Müller: Krieg ohne Schlacht. S. 62

190 Hauschild: Das Prinzip Zweifel. S. 87

191 Hauschild: Das Prinzip Zweifel. S. 87

192 Hauschild: Das Prinzip Zweifel. S. 87

193 Ich wünsche mir Brecht in der Peep-Show. Interview mit Heiner Müller. In: Transatlantik 2/88. Zitiert nach: Müller, Heiner: Zur Lage der Nation. Heiner Müller im Interview mit Frank M. Raddatz. Rotbuch, Berlin, 1990. S. 63

Folgend zitiert als:

Müller: Brecht in der Peep-Show.

194 Vgl. Hauschild: Das Prinzip Zweifel. S. 65

195 Müller: Krieg ohne Schlacht. S. 225

196 Müller: Krieg ohne Schlacht. S. 226

197 Hauschild: Das Prinzip Zweifel. S. 66

198 Müller: Krieg ohne Schlacht. S. 229

199 Vgl. Hauschild: Das Prinzip Zweifel. S. 244

Mythos und Mythen transformation in Heiner Müllers Philoktet

zwiespältige Verhältnis zwischen Staat und Kunstschaffenden an: Einerseits war es nötig, dem verstaatlichten Theaterapparat genehm zu sein, andererseits war eine kritische oder wenigstens nicht-propagandistische Auseinandersetzung auf diese Weise nicht möglich. In diesem ganz realen Zusammenhang, losgelöst von Theorie und Ideologie, sind Einfluss der zeitgenössischen Politik und des diktierten Kulturverständnis spürbar: Brechts Theater (und Müllers Interpretation) erscheint aus dieser Perspektive neben allem zusätzlich auch durchaus praktisch für den Autor zu sein, wird doch hier, wie dargelegt, sehr allgemeines Geschehen auf die Bühne gebracht. Müllers künstlerisches Schaffen ist zur Zeit eines immer repressiver werdenden Systems innerhalb der DDR dabei oft von Einschränkungen und Aufführungsverboten geprägt. Auch Verleugnung und Umdeutung eigentlicher Inhalte seiner Werke sind vonnöten, fordern und fördern wiederum seinen Schreibprozess:

Sein Leben dort, sagt er 1993 zu Monika Beer, sei ein Aufenthalt in einem Material gewesen, das sehr interessant war. Bei uns gab's noch genügend positiven und dann zunehmend negativen Geschichtsstoff, der die Leute einfach in ihrem Privatleben behindert hat, so daß das einfach zwangsläufig Gegenstand, Material war. [...] Was man braucht, ist ein Material mit einem großen Spannungsbogen.²⁰⁰

4.4. MYTHOS ALS VERKLEIDUNG

Es hat sich bereits gezeigt, dass Müllers Stück Züge einer Parabel hat.²⁰¹ Hier soll nun der aus allen vorangegangenen Schritten resultierende letzte Schritt erfolgen, zu klären, was diese Neubearbeitung repräsentiert. Die Parabel als künstlerisches Ausdrucksmittel ermöglicht, Brecht folgend, »mit der Distanz zur unmittelbaren ›drängenden‹ Realität, auf die sie dennoch verweist, eine Befreiung von der Verpflichtung, auch auf tagesaktuelle Aspekte dieser Realität einzugehen.«²⁰² Diese Distanz ist bei Müller so groß wie nur denkbar. Eine Deutung aus dem näheren zeitlichen Kontext heraus, mit Blick auf die Realität der DDR und des Kommunismus, des Sozialismus und des Kalten Krieges, ist (daher ein wenig zu) schnell gemacht:

Der trojanische Krieg ist nicht weiter bestimmt als mit der Notwendigkeit der Griechen, ihn zu gewinnen. Man kann mit gleichem Recht, wie man ihn »Raubkrieg« nennt, ihn auch als Metapher für »Weltrevolution« bezeichnen. [...] Weil eine Parabel, stellt »Philoktet« [die Dialektik von Individualität und politischem Handeln] nicht inhaltlich, d. h. nicht historisch konkret dar, sondern formell. [...] Die historische Erfahrung, vor der »Philoktet« und als deren Destillat »Philoktet« zu sehen ist, ist die kommunistische Geschichte der letzten 50 Jahre, d. h. die kommunistische Realpolitik.²⁰³

200 Hauschild: Das Prinzip Zweifel. S. 86–87

201 Vgl. dazu auch Kapitel 4.1. dieser Arbeit ab S. 30

202 Schivelbusch: Sozialistisches Drama nach Brecht. S. 58

203 Schivelbusch: Sozialistisches Drama nach Brecht. S. 139–143

Mythos und Mythen transformation in Heiner Müllers Philoktet

Eine zur jeweiligen eigenen Theorie passende aneignende Interpretation des Stückes auf konkrete Einzelfälle bezogen und somit eine zu eng gefasste Interpretation und Rückführung der Metaphorik des Stückes lehnt Müller aber selbst ab. So schreibt er, ganz passend für diese Arbeit:

Eine Germanistin kam zu mir, sie hatte entdeckt, daß das Stück den Stalinismus behandelt. Das war mir so nicht aufgefallen, sonst hätte ich das Stück vielleicht so nicht schreiben können. Dann kam ein Student zu mir, der bei Walter Jens promovierte, mit einer Zettelsammlung in einer Socke, aus Angst vor dem DDR-Zoll, und meinte, das sei doch offenbar ein Schlüsselstück über Trotzki, denn die erste Insel vor der Türkei, auf der Trotzki nach seiner Austreibung aus der Sowjetunion sich aufgehalten hatte, bestand aus rotem Stein. Darauf wäre ich auch nie gekommen, aber so kann man es natürlich lesen. Man muß es dann nur noch einmal lesen, oder dreimal. Oder so lange, bis man Stalin und Trotzki vergessen hat.²⁰⁴

Auch wenn der Verfasser zu verschiedenen Zeiten eine Parabelfunktion zum zeitgenössischen politischen Geschehen bestritt²⁰⁵ und dies, wie bereits anklang, nicht weit genug greift, ist sie doch implizit vorhanden – nicht dergestalt, dass sich das Drama ausschließlich darauf bezieht, sondern all dies, als Abriss der Menschheits- und Kriegsgeschichte, mit beinhaltet.

Wichtig ist hier: Im Unterschied zu, beispielsweise, Fassbinders ›Mehrfachtransformation‹ IPHIGENIE AUF TAURIS VON JOHANN WOLFGANG GOETHE finden sich in Text und Handlung des Dramas selbst keine allzu offensichtlichen, absichtlich verräterisch-modernen Abweichungen vom antiken Stoff. Stattdessen könnte Müllers PHILOKTET, wie erwähnt, auf den ersten Blick auch aus der Antike stammen, sieht man ab von eher geringfügigen sprachlichen Unterschieden und formalen Veränderungen wie beispielsweise der Auslassung des für das antike Drama so wichtigen Chores.²⁰⁶ Es gibt aber in diesem Drama keine bairisch sprechenden Figuren oder ähnlich offensichtlichen Brüche oder Fingerzeige zur Intention des Stücks.

Ein auffälliger Hinweis auf vorhandene Parabelhaftigkeit, ganz abgesehen von aller Analyse der diversen textprägenden Instanzen und Selbstzeugnisse des Autors oder gar der Sekundärliteratur, findet sich jedoch in den Regieanweisungen, die Heiner Müller zum Ende des Dramas gibt:

Zum Schlußgang von Odysseus und Neoptolemos mit dem toten Philoktet können Bilder aus der Kriegsgeschichte projiziert werden, vom Trojanischen bis zum Japanischen Krieg.²⁰⁷

Aus dieser fast schon beiläufig angefügten Anweisung, die durch das »können«²⁰⁸ nicht einmal definitiven Charakter hat, ergibt sich eine wichtige Interpretationsmöglichkeit des

204 Müller: Krieg ohne Schlacht. S. 190

205 Vgl. dazu u.a. Hauschild: Das Prinzip Zweifel. S. 246, 251–252

206 Ausgenommen hiervon sind natürlich konkrete Inszenierungen des Stückes, die durchaus vermeintlich moderne Aspekte auf die Bühne bringen können. Solche Modernisierungen können aber auch bei echten antiken Stücken vorgenommen werden und sind auch bei Müller nicht durch den Damentext vorgeschrieben.

207 Müller: Philoktet. S. 55

208 Müller: Philoktet. S. 55

Mythos und Mythen transformation in Heiner Müllers Philoktet

Stückes: Einerseits, auch wenn dies nichts Neues ist, handelt es sich bei Müllers PHILOKTET nicht um eine bloße Neuinszenierung eines antiken Stoffes. Andererseits, und das ist zentraler, handelt es sich auch um keine bloße Parabel auf das gesellschaftliche und politische Geschehen in der Deutschen Demokratischen Republik oder den Kalten Krieg im Speziellen. Was Müller in seinem PHILOKTET entwirft, ist ein weitaus umfassenderes Geschichts- und Schicksalsbild: Dadurch, dass »Bilder aus der Kriegsgeschichte projiziert werden«²⁰⁹, wird das Gezeigte historisch eingeordnet und verallgemeinert. Die fatale Sinnlosigkeit von Philoktets Zweifeln und Aufbegehren, schlussendlich jede Äußerung von Individualität und freiem Willen, ist offensichtlich, war es immer, »vom Trojanischen bis zum Japanischen Krieg«²¹⁰, angefangen im Nebel der Ursprungsmythen bis in die neueste Geschichte, bis in die heutige Zeit. Es geht nicht um die konkrete Realität des Kalten Krieges, sondern um die abstrakten Handlungsmuster aller Kriege. Dazu passt auch die andere, wichtige Anmerkung, die Müller zur Pausengestaltung des Stückes anfügt:

Die Pause ist möglich nach dem ersten Abgang von Odysseus und Neoptolemos. In der Pause sollten zwei Clowns (Darsteller des Odysseus und des Neoptolemos) bei Saallicht mit Holzscheren einen Kampf vorführen. Das Publikum, bei geöffneten Saaltüren, mag gehen oder bleiben, zusehn oder nicht.²¹¹

Er liefert hier durch ein auf den ersten Blick absurdes Zwischenspiel weitere paratextuelle Hinweise auf die Teilnehmer aller Kriege: Es sind immer die gleichen »Clowns«²¹², die, mit unwirksamen Waffen bestückt, Schaukämpfe vorführen. Neoptolemos und Odysseus sind hier maskiert Sinnbild für die Unsinnigkeit militärischer Auseinandersetzungen. Trotz vollständig sichtbarer Szene ist es denen, die nicht selbst auf der metaphorischen Bühne des Krieges stehen, den Zuschauern, freigestellt, ob sie Anteil nehmen oder nicht. Implizit ist dies auch eine Aussage über das Wegschauen bei einem Krieg, der einen nicht selbst betrifft: Jeder Zuschauer vertritt sich vermutlich lieber die Beine und schnappt frische Luft, als sich mit dem unsinnigen, sinnlosen Spektakel auseinanderzusetzen, das gerade dargeboten wird. Letztendlich ist Anteilnahme und Interesse auch nicht weiter wichtig für den Fortgang des Stückes, für den Zuschauer bringt der Kampf der Clowns keine Erkenntnisse über das Stück – weder den Zuschauern noch den Akteuren. Ob sich die nun im Publikumsraum beziehungsweise auf der Bühne oder zuhause vor den Fernsehgeräten beziehungsweise im Kriegsgebiet befinden, ist Auslegungssache. Müllers Hinweise sprechen aber eine eindeutige Sprache.

So bestätigt sich auch das, was Müller seinen Philoktet-Darsteller im Prolog des Stückes

209 Müller: Philoktet. S. 55

210 Müller: Philoktet. S. 55

211 Müller: Philoktet. S. 55

212 Müller: Philoktet. S. 55

Mythos und Mythentransformation in Heiner Müllers Philoktet

sagen lässt: »Was wir hier zeigen, hat keine Moral / Fürs Leben können Sie bei uns nichts lernen.«²¹³ – gelernt wird hier allerdings nichts, nicht weil das Stück keinen moralischen oder erzieherischen Inhalt hätte, sondern, weil die eigentliche, eben doch vorhandene Moral ist, dass am Ende egal ist, wie der Mensch als Individuum handelt. Sein Zweck als Bauteil im System, als Diener des Krieges, ist vorherbestimmt; etwas zu lernen, zu besserem Bewusstsein um seine Situation erzogen zu werden, ist unnötig. Oder, wie Heiner Müller mit Blick auf seine gesamten Mythosbearbeitungen zitiert wird: »Die Opfer sind gebracht worden, aber sie haben sich nicht gelohnt. Es ist nur Lebenszeit vergeudet worden.«²¹⁴ Der Krieg ist in letzter Konsequenz nur eine sinnlose Unterbrechung im täglichen Leben, archaisch und unverändert in seiner Form. Sein Ausgang ist wie jeder Versuch eigener Individualität unwichtig und war es immer:

Damen und Herren, aus der heutigen Zeit
führt unser Spiel in die Vergangenheit
Als noch der Mensch des Menschen Todfeind war
Das Schlachten gewöhnlich, das Leben eine Gefahr.
Und daß wirs gleich gestehn: es ist fatal
Was wir hier zeigen, hat keine Moral
Fürs Leben können Sie bei uns nichts lernen.
Wer passen will, der kann sich jetzt entfernen.²¹⁵

213 Müller: Philoktet. S. 9.

214 Hauschild: Das Prinzip Zweifel. S. 243

215 Müller: Philoktet. S. 9

5. WER PASSEN WILL, DER KANN SICH JETZT ENTFERNEN:**ANHANG****5.1. LITERATURVERZEICHNIS**

Abenstein, Reiner:

Griechische Mythologie. 3. Auflage.
Schöningh, Paderborn, 2012.

Edelmann, Gregor / Ziemer, Renate (Hrsg.):

Heiner Müller. Gesammelte Irrtümer 2. Interviews und Gespräche.
Verlag der Autoren, Frankfurt a.M., 1990.

Genette, Gérard:

Palimpseste. Die Literatur auf zweiter Stufe. Aus dem Französischen von Wolfram Bayer
und Dieter Hornig.
Suhrkamp, Frankfurt a.M., 1993.

Hauschild, Jan-Christoph:

Heiner Müller oder Das Prinzip Zweifel. Eine Biographie.
Aufbau-Verlag, Berlin, 2001.

Kerényi, Karl:

Die Mythologie der Griechen. Band II: Die Heroen-Geschichten.
Rhein-Verlag, Zürich, 1958.

Kroll, Wilhelm (Hrsg.):

Paulys Real-Encyclopädie der classischen Altertumswissenschaft. Begonnen von Georg
Wissowa unter Mitwirkung zahlreicher Fachgenossen.
Metzler, Stuttgart, Band XIX, 1938.

Latacz, Joachim:

Einführung in die griechische Tragödie.
Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen, 2003.

Müller, Carl Werner:

Philoktet. Beiträge zur Wiedergewinnung einer Tragödie des Euripides aus der
Geschichte ihrer Rezeption.
Teubner, Stuttgart/ Leipzig, 1997.

Müller, Heiner:

Philoktet / Herakles 5.
Suhrkamp, Frankfurt a.M., 1969.

Krieg ohne Schlacht. Leben in zwei Diktaturen.
Kiepenheuer & Witsch, Köln, 1992.

Zur Lage der Nation. Heiner Müller im Interview mit Frank M. Raddatz.

Mythos und Mythen transformation in Heiner Müllers Philoktet

Rotbuch, Berlin, 1990.

Sophokles:

Philoktet. Tragödie. Übersetzt und mit einem Nachwort versehen von Wilhelm
Kuchenmüller.
Reclam, Stuttgart, 1985.

Schivelbusch, Wolfgang:

Sozialistisches Drama nach Brecht. Drei Modelle: Peter Hacks – Heiner Müller – Hartmut
Lange.
Luchterhand, Darmstadt/ Neuwied, 1974.

Tepe, Peter:

Kognitive Hermeneutik. Textinterpretation ist als Erfahrungswissenschaft möglich
Königshausen & Neumann, Würzburg, 2007.