

Chronologie, Schichtung, Korrektur: Heiner Müllers Nachlass als Herausforderung seines eigenen Werkverständnisses

Den bisherigen Editionen der Werke Heiner Müllers liegen verschiedene Vorüberlegungen zugrunde, die deren Konzeption und Anlage vielfältig geprägt haben. Das gilt insbesondere für die Studienausgabe seiner *Werke*, die zwischen 1998 und 2011 im Suhrkamp-Verlag erschienen ist. Der Herausgeber Frank Hörnigk hat dazu festgehalten:

Den editorischen Grundgedanken der Unternehmung konnte Müller noch selbst vorgeben. „Brutale Chronologie“ lautete der Auftrag, dem Verlag und Herausgeber jetzt gemeinsam nachkommen wollen.¹

Indem Hörnigk diese Forderung im Nachwort seiner Ausgabe artikuliert, erklärt er zum einen, dass er den Willen des Autors vollstrecken möchte. Zum anderen erhebt er die Wendung damit zum editorischen Prinzip. Das macht er, ohne näher auszuführen, wie er sie verstehen möchte – ganz so, als sei sie selbsterklärend. Gleichzeitig wird durch die doppelten Anführungsstriche nahegelegt, dass die Wendung von der ‚brutalen Chronologie‘ eine Forderung von Müller selbst ist, die er gegenüber Hörnigk als Herausgeber der *Werke* artikuliert hat.

Dieser Umstand wird hier deswegen so ausführlich thematisiert, weil er – wie zu zeigen sein wird – einerseits komplexer war, als es Hörnigk nahelegt, und weil andererseits die Ausgabe anders, als man angesichts des Zitats meinen könnte, gar nicht primär chronologisch geordnet ist. Vielmehr wird in ihr zunächst eine Gattungsordnung vorgenommen. Eröffnet wird die *Werke*-Ausgabe mit der – inzwischen von Kristin Schulz substantiell verbesserten² – Edition von Müllers Lyrik, in deren Nachwort Hörnigk die zitierten Worte äußert. Die weiteren Bände der Ausgabe sind ebenfalls nach Genres geordnet: Sie beinhalten die Prosa, die Stücke, dramatische Bearbeitungen und Übersetzungen, die nicht-fiktionale Prosa, Müllers Autobiographie, drei Bände mit Gesprächen und schließlich einen ausgesprochen hilfreichen Registerband. Innerhalb einiger Bände wurden neben den zu Müllers Lebzeiten publizierten Texten auch ausgewählte aus seinem Nachlass veröffentlicht.

¹ Frank Hörnigk: Editorische Notiz. In: Heiner Müller: *Werke*. Hrsg. von Frank Hörnigk. Bd. 1: Die Gedichte. Hrsg. von dems. Frankfurt/Main 1998, S. 331–333, hier S. 331.

² Vgl. Heiner Müller: *Warten auf der Gegenschraube*. Gesammelte Gedichte. Hrsg. von Kristin Schulz. Berlin 2014.

Im ersten Band zur Lyrik werden beispielsweise erst die zu Lebzeiten publizierten Gedichte und anschließend die aus dem Nachlass abgedruckt. Die Chronologie gilt lediglich innerhalb dieser Einheiten. Faktisch wird dementsprechend erst auf der dritten Ordnungsebene chronologisch sortiert, nachdem die Texte nach Gattungsprinzipien und durch die Unterscheidung, ob sie zu Lebzeiten publiziert wurden oder nicht, hierarchisiert wurden. Die Chronologie ist also keinesfalls ‚brutal‘, sondern recht gezügelt. Sie ist zudem in einigen Fällen nur bedingt zuverlässig, weil die konkrete Datierung besonders der Gedichte aus dem Nachlass in vielen Fällen nicht präzise vorgenommen und nur durch Kontexte erschlossen werden kann.

Die Forderung nach ‚brutaler Chronologie‘ war in der Auseinandersetzung mit Müllers Werk und Nachlass wie auch der Suhrkamp-Edition ein zentrales Argument, das in der weiteren Beschäftigung mit seinem Werk fortgeführt wurde.³ Wie sich dieses Werkkonzept hingegen zu seinem Nachlass⁴ verhielt bzw. wie dieser überliefert wurde und ob dieser eine chronologische Darbietung überhaupt sinnvoll zulässt, wurde nicht ergänzend erörtert. Zwar hatte Müller ein großes werkpolitisches Bewusstsein, so dass es durchaus verständlich ist, dass seine Überlegungen berücksichtigt wurden. Doch setzt das voraus, die Komplexität seiner Werkpolitik⁵ nicht auf eine knappe metaphorische Formel zu reduzieren, sondern zu erörtern, welche Kategorien sich aus editionsphilologischer Sicht für die Erschließung seiner Schriften und seines Nachlasses anbieten.

Aus diesem Grund versucht der vorliegende Beitrag, Müllers werkpolitische Äußerungen und Überlegungen zur Werkkonzeption zu seinen Schreibverfahren und seiner Textproduktion kritisch ins Verhältnis zu setzen. Ziel ist es dabei nicht, die Konzeption der Suhrkamp-Werkausgabe zu kritisieren. Da sie als Lese- und Studienausgabe angelegt ist, wäre das schlicht unverhältnismäßig und unangemessen. Auch wenn sie seit ihrem Erscheinen wiederholt Kritik auf sich gezogen hat,⁶ kann in der Summe inzwischen konstatiert werden, dass sie sich weitgehend durchgesetzt hat. Vielmehr sollen die folgenden Ausführungen zeigen, dass Müllers Äußerungen über sein ‚Werk‘ einerseits sowie seine Schreibverfahren und Textproduktion andererseits nicht miteinander in Einklang gebracht werden können, so dass sich eine kritische Edition letztlich entscheiden muss, ob sie versuchen will,

³ Vgl. Kristin Schulz: Gegen den (Pseudo)begriff der Vollendung. Notizen zur Heiner-Müller-Werkausgabe. In: *Theatrophie. Heiner Müllers Theater der Schrift*. Hrsg. von Günther Heeg und Theo Girshausen. Berlin 2009, S. 16–22.

⁴ Grundlegend Julia Bernhard, Maren Horn: Nachlassgeschichte und Archiv. In: *Heiner Müller Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*. Hrsg. von Hans-Thies Lehmann und Patrick Primavesi. Stuttgart, Weimar 2003, S. 23–25; sowie Maren Horn: „Großer Drache! Ihr Archivar / Bittet ums Wort.“ Die Archivierung des Nachlasses von Heiner Müller. In: *Theatrophie* 2009 (Anm. 3), S. 23–34.

⁵ Vgl. Steffen Martus: *Werkpolitik. Zur Literaturgeschichte kritischer Kommunikation vom 17. bis ins 20. Jahrhundert mit Studien zu Klopstock, Tieck, Goethe und George*. Berlin 2007 (*Historia Hermeneutica. Series Studia*. 3).

⁶ Vgl. etwa Norbert Otto Eke: Heiner Müller. Die Gedichte. In: *Zeitschrift für deutsche Philologie* 118, 1999, S. 624–631.

Müllers Autorschafts- und Werkverständnis oder seiner Schreibpraxis gerecht zu werden.

Diese Widersprüchlichkeit soll mittels dreier Kategorien verdeutlicht werden, die spätestens seit dem Erscheinen von Martens und Zellers bedeutendem Sammelband *Texte und Varianten* vor mehr als 50 Jahren maßgeblich profiliert sind. Im Zentrum wird dabei die ‚Chronologie‘ selbst stehen. Ergänzend werden ‚Schichtung‘ und ‚Korrektur‘ berücksichtigt. Aus diesen einleitenden Hinweisen ergibt sich der Aufbau der folgenden Überlegungen: Zunächst (1.) soll Müllers Werkverständnis rekonstruiert werden und zur Konzeption der Suhrkamp-Werkausgabe in Beziehung gesetzt werden. Es werden Müllers werkpolitische Überlegungen in den Jahren vor seinem Tod am 30.12.1995 ermittelt. Außerdem wird skizziert, wie es zur Suhrkamp-Ausgabe kam. Anlass dazu ist nicht zuletzt, dass Roland Reuß dem Vortrag, der den vorliegenden Überlegungen auf einer Tagung anlässlich des 50-jährigen Erscheinens von *Texte und Varianten* am 9. und 10. September in Heidelberg 2021 vorausging, in der Diskussion vorgeworfen hat, dass die Ausführungen des Verfassers zu einseitig Müllers bisher bekannte Äußerungen wiederholten und die tatsächlichen Umstände der Entstehung der Müller-Ausgabe zu wenig berücksichtigten. Auf diese Bedenken reagiert der vorliegende Beitrag, indem mittels der Bestände des Heiner-Müller-Archivs in der Akademie der Künste, Berlin, untersucht wird, welche Hinweise sich auf Müllers Werkverständnis finden lassen und wie es zur Suhrkamp-Ausgabe kam. Anschließend (2.) werden die Begriffe ‚Chronologie‘, ‚Schichtung‘ und ‚Korrektur‘ knapp unter Rückgriff auf verschiedene Artikel in *Texte und Varianten* profiliert. Mit ihrer Hilfe soll gezeigt werden, wie sehr sich Müllers Arbeitsweise konkreten Ordnungsversuchen und Kategorisierungen widersetzt. Die vorliegenden Überlegungen maßen sich nicht an, eine Lösung für diesen Widerspruch zu formulieren. Sie werden aber – hoffentlich – zeigen, welche Produktivkraft von *Texte und Varianten* auch weiterhin für editionsphilologische Fragestellungen ausgeht.

1. Müllers Autorschaftsverständnis zwischen Werkpolitik und „Vivisektion“

Müller hat früh – wiederholt in Auseinandersetzung mit Brecht und dessen Werkpolitik⁷ – sein eigenes Schreiben inszeniert und profiliert.⁸ Spätestens mit dem Erscheinen der Ausgabe seiner Werke im Westberliner Rotbuch-Verlag hat er aber eine künstlerisch eigenständige Gestalt gefunden, die die Wahrnehmung des

⁷ Vgl. Marc Silberman: Bertolt Brecht. In: Heiner Müller Handbuch 2003 (Anm. 4), S. 136–146.

⁸ Vgl. Robert Gillett, Astrid Köhler: „Belehrung Müller Friedrich von Preussen Ankes Traum ...“. Geschichtsbewusstsein und Selbstbewusstsein bei Heiner Müller und Adolf Endler. In: Material Müller. Das mediale Nachleben Heiner Müllers. Hrsg. von Stephan Pabst und Johanna Bohley. Berlin 2018 (Lfb-Texte. 6), S. 69–89.

Schriftstellers außerhalb der DDR maßgeblich geprägt hat.⁹ Immerhin präsentierte Müller hier seine Texte gerade nicht in einer klar nachvollziehbaren, mehr oder minder gattungsorientierten Struktur, sondern ausgesprochen eklektisch und collageartig. Dieser Eindruck entstand, weil nicht nur eher thematisch miteinander in Beziehung stehende Texte in den schmalen Rotbuch-Bänden mit zum Teil individuellen Titeln publiziert wurden, sondern weil die Texte zudem durch Bildmaterial ergänzt wurden. Anders organisiert waren die Ausgaben, die ebenfalls seit den 1970er Jahren im Ostberliner Henschel-Verlag publiziert wurden und die Müllers Dramen in weitgehend chronologischer Ordnung präsentierten.¹⁰ Die Geschichte der Müller-Editionen zu Lebzeiten lässt sich also keinesfalls auf einen gemeinsamen Nenner bringen. Vielmehr hat Müller den Publikationskontext berücksichtigt.

Dieser Umstand und das ihm zugrunde liegende Werkverständnis stehen in einem Spannungsverhältnis zu seinem Selbstbewusstsein, die zentrale Dramatiker-Instanz nach Brecht zu sein. Insbesondere Interviews und ausführliche schriftliche Gespräche hat er vielfältig genutzt, um sich derart zu positionieren.¹¹ Seine Selbstinszenierungen gingen seit den späten 1980er Jahren mit Äußerungen aus seinem Umfeld einher, die kolportierten, dass er Aussicht auf den Nobelpreis habe.¹² Als nach dem Fall der Mauer der Vorwurf erhoben wurde, Müller habe für das Ministerium für Staatssicherheit gearbeitet, soll er wie selbstverständlich festgehalten haben: „Das war der Nobelpreis.“¹³ Es muss hier nicht darum gehen, diese Gerüchte und Anekdoten im Hinblick auf ihren Wahrheitsgehalt zu überprüfen. Für den vorliegenden Zusammenhang ist wichtig, dass die Selbstinszenierung Müllers mit seinem literarischen Schreiben korrespondierte. Ein Grundzug ist, dass in seinen Werken immer wieder ein ‚Ich‘ spricht, das zum empirischen Autor in Beziehung gesetzt werden kann bzw. zu dem sich Müller selbst mittels Epitexten in Beziehung setzt. Ein Beispiel, das dieses In- und Miteinander veranschaulicht, ist das folgende notizhafte Gedicht, das sich im Archivbestand findet:

Meine Herausgeber wühlen in alten Texten
manchmal
wenn ich sie lese überläuft es mich kalt Das
Habe ich geschrieben im Besitz der Wahrheit

⁹ Heiner Müller: *Texte*. 11 Bde. Berlin 1974–1989. Vgl. Torsten Hoffmann: Die Ausschaltung der Einschaltung des Autors. Autorkritische Selbstinszenierungen in Interviews von Heiner Müller und W. G. Sebald. In: *Schriftstellerische Inszenierungspraktiken – Typologie und Geschichte*. Hrsg. von Christoph Jürgensen und Gerhard Kaiser. Heidelberg 2011 (Beihefte zum *Euphoriion*. 62), S. 313–340; Ders.: Totengespräche. Nachlebendes in/aus Heiner Müllers Interviews. In: *Material Müller* 2018 (Anm. 8), S. 195–212.

¹⁰ Das früheste Beispiel dafür: Heiner Müller: *Stücke*. Mit einem Nachwort von Rolf Rohmer. Berlin 1975.

¹¹ Vgl. Anm. 9.

¹² Vgl. Michael Wood: *Heiner Müller's Democratic Theater. The Politics of Making the Audience Work*. Rochester 2017 (*Studies in German literature, linguistics, and culture*), S. 98.

¹³ Heiner Müller – Anekdoten. Hrsg. von Thomas Irmer. Berlin 2018, S. 45.

60 vierzig Jahre vor meinem mutmaßlichen Tod
 aAuf dem Bildschirm sehe ich meine Landsleute
 Mit den Füßen abstimmen gegen die Wahrheit
 welches Grab schützt mich vor meiner
 Jugend
 die vor 40 Jahren mein Besitz war.¹⁴

Publiziert wurde das Gedicht erstmals am 15.12.1989 in der *Zeit* unter dem Titel *Selbstkritik*.¹⁵ Seine endgültige Fassung hat es nicht als Einzeltext gefunden. Vielmehr nutzte Müller es für einen komplexer konzipierten Text mit dem Titel *Fernsehen*, der nach einem kursiv gesetzten Prolog zunächst in drei, schließlich in vier Teilen publiziert wurde. *Selbstkritik* bildet jeweils den dritten Teil.¹⁶ Ohne dass dieses Verfahren für den vorliegenden Zusammenhang inhaltlich näher gedeutet werden muss, kann festgehalten werden, dass Müller *Selbstkritik* auf komplexe Weise im wahrsten Wortsinn selbst rekontextualisiert hat. Dieses collageartige Ineinander von Texten und in anderen Fällen auch nur Sätzen und Phrasen ist typisch für Müllers Arbeitsweise. Deutlich wird durch dieses Beispiel, wie sehr Müllers Publikationspraxis jede Edition herausfordert. Im zweiten Teil des vorliegenden Beitrags wird darauf zurückzukommen sein.

Das Zitat legt – wenn es autobiographisch gedeutet wird – nahe, dass Müller bereits rund um den Mauerfall über eine Edition seiner Werke nachgedacht hat und diesen Umstand auf sein eigenes Schreiben bezogen hat. Gleichzeitig belegt es, wie intensiv literarisches Schreiben und Werkpolitik bei ihm ineinander verschränkt sind. Das Gedicht kann rein zeitlich noch nicht die Suhrkamp-Ausgabe als ‚Werkausgabe großen Stils‘¹⁷ meinen, für die Hörnigk die ‚brutale Chronologie‘ zum Editionsprinzip erklärte. Aber wer mag dann mit „Meine Herausgeber“ gemeint sein?

Deutlich vor der Suhrkamp-Ausgabe, erstmals 1992, ist eine Gedicht-Auswahl Müllers im Alexander-Verlag erschienen, die in Zehnjahresschritten (1949, 1959

¹⁴ Die im vorliegenden Beitrag zitierten Materialien aus dem Heiner-Müller-Archiv in der Berliner Akademie der Künste sind in der Regel digitalisiert. Archivalien, die nicht digitalisiert sind, werden unter Angabe allein der Ordnungsnummer der entsprechenden Archivmappe zitiert. Archivalien, die digitalisiert sind, werden ergänzend unter Nennung der Archivnummer und des entsprechenden Scans zitiert. Der hier zitierte Text ist digitalisiert und dementsprechend zu finden unter HMA 2737/1.

¹⁵ Vgl. Heiner-Müller-Archiv. Hrsg. von der Stiftung Archiv der Akademie der Künste. Redaktion: Karin Kiwus und Barbara Voigt. Berlin 1998, S. 56.

¹⁶ Vgl. Müller, Gedichte 2014 (Anm. 2), S. 525, die letzte Fassung lautet ebd., S. 90f.: „3 SELBSTKRITIK. / Meine Herausgeber wählen in alten Texten / Manchmal wenn ich sie lese überläuft es mich kalt Das / Habe ich geschrieben IM BESITZ DER WAHRHEIT / Sechzig Jahre vor meinem mutmaßlichen Tod / Auf dem Bildschirm sehe ich meine Landsleute / Mit Händen und Füßen abstimmen gegen die Wahrheit / Die vor vierzig Jahren mein Besitz war / Welches Grab schützt mich vor meiner Jugend“.

¹⁷ Schulz 2009 (Anm. 3), S. 17.

usw.) die Lyrik präsentiert.¹⁸ Ihrem Ordnungsprinzip folgt später der erste Band der Suhrkamp-Ausgabe, wie in der Forschung bereits früh bemerkt wurde.¹⁹ In dieser Zeit hat Müller über seine Autorschaft nachgedacht, wie der Nachlass zeigt. So notiert er auf einem auf den 7.4.1992 datierten Brief neben anderen Stichwörtern und Sätzen:

Nachwort (Zeit) Schleifen
 (Chronologie erst per Tod
 herstellbar)²⁰

Ohne dass eindeutig gesagt werden kann, ob Müller diese Worte auf sein eigenes Schreiben bezieht, sind sie es wert, bedacht zu werden. Das liegt weniger daran, dass sie in der gleichen Zeit notiert werden, in der die Auswahlsgabe im Alexander-Verlag erscheint. Die Wendung von der ‚brutalen‘ Chronologie legt ein Zeitverständnis nahe, dass unabhängig vom Autor ist und vermuten lässt, dass eine Anordnung der Texte strikt chronologisch und damit unabhängig von Werk- und Gattungszusammenhängen erfolgen soll – also quasi frei von Deutung. Die hier zitierte Wendung versteht „Chronologie“ offenbar anders, nämlich als etwas, das erst „per Tod herstellbar“ ist. „Chronologie“ ist hier wie die ‚brutale Chronologie‘ vom Autor unabhängig, aber Folge menschlichen Handelns, konkret wird sie vom Herausgeber ‚hergestellt‘. Derart betrachtet, ist möglicherweise auch der Plural „(Zeit) Schleifen“ von Bedeutung, weil er als metaphorischer Ausdruck von ähnlichen, sich wiederholenden Chronologien verstanden werden kann.

So enigmatisch diese Notiz auch anmutet und so offen letztlich bleiben muss, was Müller konkret meint, wird gleichwohl deutlich, wie problematisch es ist, dass in der Müller-Philologie die Wendung von der ‚brutalen Chronologie‘ eine derart zentrale Bezugsgröße geworden ist. Sie ist durch Hörnigk überliefert, lässt sich jenseits ihrer Erwähnung im zitierten Nachwort jedoch nicht als konkrete Willensäußerung Müllers für die Suhrkamp-Ausgabe fassen. Zudem sollte Müllers Verständnis von ‚Chronologie‘ nicht auf ein banales Verständnis des Begriffs reduziert werden.

Vor diesem Hintergrund gewinnt eine andere Formulierung an Bedeutung, die sich auf einem Notizzettel findet, auf dem Müller zahlreiche Werktitel auflistet und der im Zusammenhang mit dem Entstehen von *Shakespearefactory* 2²¹ aus dem Jahr 1994 zu stehen scheint. Müller hält fest:

vivisektion (of author)
 „Werkausgabe“ post mortem²²

¹⁸ Heiner Müller: Gedichte 1949–89. Berlin 1992.

¹⁹ Vgl. Katharina Ebrecht: Heiner Müllers Lyrik. Würzburg 2001 (Epistemata. Reihe Literaturwissenschaft. 359), S. 21.

²⁰ HMA 4829/2.

²¹ Heiner Müller: Shakespeare Factory 2. Berlin 1994.

²² HMA 5320/3.

Müllers Notiz lässt auf ein organisches, ganzheitliches Werkverständnis schließen. Eine „Werkausgabe“, von der er sich durch die doppelten Anführungszeichen zu distanzieren scheint, betrachtet er als etwas, zu dem es erst „post mortem“ – also nach dem biologischen Ende der Autorschaft – kommen könne. Jenseits dessen, dass aus Müllers Wendung ein romantisches Autorschaftsverständnis spricht, widersetzt sich diese Notiz der Forderung nach ‚brutaler Chronologie‘. Vielmehr legt die Metapher von der „vivisektion (of author)“ nahe, dass Müller davon ausgeht, dass eine posthume Edition das ‚Werk‘ des ‚schöpferischen‘ Dichters im wahrsten Sinne des Wortes zergliedern wird.

Müllers Äußerungen werfen gleichzeitig die Frage auf, was er mit ‚Werkausgabe‘ meinen könnte bzw. wann er und seine Verleger begonnen haben, eine solche zu konzeptionieren und wie diese wiederum gegenüber den beiden unterschiedlichen Ausgaben bei Rotbuch und Henschel, die Anfang der 1990er Jahre vorlagen, positioniert worden wäre. Das nachzuzeichnen kann hier lediglich exkurshaft erfolgen und wird zukünftig noch ausdifferenzieren sein.

Erste Kontakte zum Suhrkamp-Verlag hatte Müller deutlich vor Ende der 1980er Jahre. Schriftliche Beziehung zu Siegfried Unseld sind im Archiv der Akademie der Künste seit Mitte der 1960er Jahre dokumentiert.²³ Es kommt zu Interessensbekundungen und Absichtserklärungen, aber auch zu Spannungen. Am 5.11.1973 kündigt Unseld gegenüber Müller die Absicht an, eine Ausgabe der „gesammelten Stücke“ zu planen. Ursache sei, dass dieser „wider alle Absprache“ die „Subvertriebsrechte Zement“ dem Verlag der Autoren übertragen habe.²⁴ Die Verbindungen zwischen Müller und Suhrkamp reißen allerdings nicht gänzlich ab. Doch sind sie in den folgenden Jahren anlassbezogen; meist geht es um die Publikation einzelner Stücke Müllers etwa im *Spectaculum*.²⁵ Von einer wie auch immer gearteten Werkausgabe, gar einer Gesamtausgabe ist in all diesen Briefen nicht mehr die Rede.

Konkret werden Müllers Pläne für eine solche Ausgabe erst Ende der 1980er Jahre – allerdings ohne Beteiligung des Suhrkamp-Verlages. Die Ausgabe sollte vom Henschel-Verlag und dessen Partnern in der Bundesrepublik, dem Verlag der Autoren sowie dem Rotbuch-Verlag, getragen werden – also gemeinsam von den Verlagen, die bereits die ost- bzw. westdeutschen Ausgaben besorgt hatten. In einem von den drei Verlagsleitungen unterzeichneten Brief vom Januar 1989 wird eine Edition projiziert, die „noch nicht den Anspruch einer historischen Gesamtausgabe erfüllen muss“.²⁶ Doch wird immerhin eine komplexe Werkausgabe in drei Abteilungen vorgeschlagen, die in etwa (wenn auch nicht strikt) chronologisch angelegt sind. Zudem soll sie „Varianten von Stückfassungen, zugehörige Materia-

²³ Vgl. HMA 44, der früheste Brief von Siegfried Unseld an Heiner Müller ist auf den 15.4.1965 datiert.

²⁴ HMA 44, Brief von Siegfried Unseld an Heiner Müller vom 5.11.1973.

²⁵ Vgl. etwa HMA 44, Brief vom Suhrkamp-Verlag an Heiner Müller mit der Bitte um Abdruckgenehmigung für *Hamletmaschine* in *Spectaculum* 33.

²⁶ HMA 35, Brief vom Januar 1989 an Heiner Müller.

lien, Selbstäußerungen (Interviews, Gespräche)²⁷ enthalten. Das Vorhaben war damit vergleichsweise konkret entwickelt. Das zeigt sich auch daran, dass Müllers Westberliner Anwalt Peter Raue am 13.7.1989 einen Aktenvermerk zum Stand der Verhandlungen anlegt, der die Planung vom Januar 1989 bestätigt.²⁸ Diese Notiz ist deswegen bedeutend, weil sich hier bereits die Wendung findet, die heute allein auf die Suhrkamp-Ausgabe bezogen wird:

Die Gesamtausgabe soll den schlichten Titel „Heiner Müller Arbeiten 1963 bis 1990“ haben und „brutal chronologisch“ erstellt werden.²⁹

Indem Raue „brutal chronologisch“ in doppelte Anführungszeichen setzt, deutet er mutmaßlich an, dass die Formulierung auf eine mündliche Absichtserklärung Müllers zurückgeht. Es scheint also einerseits angebracht, die Wendung tatsächlich als Willensäußerung Müllers zu begreifen. Andererseits muss festgehalten werden, dass sie offenbar nicht auf Vorgespräche zwischen Müller und Hörnigk zurückgeht, sondern bereits deutlich früher von Müller kolportiert wurde, als er begann über eine Ausgabe seiner Werke nachzudenken. Unter Hinweis auf die politischen Veränderungen teilt Raue gut ein Jahr später, am 31.10.1990, den beteiligten drei Verlagen Henschel, Verlag der Autoren und Rotbuch mit, dass Müller von dem Vorhaben Abstand genommen habe.³⁰

Auch wenn dieses Vorhaben nicht realisiert wurde, zeigen diese Überlegungen, dass Müller zwar in einzelnen Momenten ‚Vivisektion‘ durch eine Werkausgabe befürchtet haben mag, dass er andererseits aber durchaus frühzeitig einer Systematisierung seines Werkes nach Genres nicht gänzlich ablehnend gegenüberstand, sie offenbar zumindest zeitweilig unterstützt hat und schon damals gleichzeitig ‚brutale Chronologie‘ forderte. Das muss zumal vor dem Hintergrund betont werden, dass die hier skizzierten Überlegungen zeitlich den eingangs vorgestellten selbstreferentiellen Äußerungen über das eigene Werk direkt vorausgehen.

Von Ende der 1980er Jahre bis zu Müllers Tod finden sich im Archiv einzelne Hinweise, dass neben den genannten auch andere Verlage erwogen haben, eine Werkausgabe Müllers zu realisieren. So erwähnt K. D. Wolff von Stroemfeld/Roter Stern in einem Brief vom 4.3.1988 an Heinz Schnabel, den Generaldirektor der Akademie der Künste, seine Hoffnung auf eine Müller-Ausgabe in seinem Verlag.³¹ Wolff scheint dieses Vorhaben bis zu Müllers Tod nicht aufgegeben zu haben.³² Andere Verleger machten sich zwischenzeitlich Hoffnung, die Werke Müllers zu publizieren. So hält Helge Malchow von Kiepenheuer & Witsch in einem Fax vom 4.5.1995 gegenüber Müller fest: „Was die längerfristige Gesamtausgabe betrifft,

²⁷ HMA 35, Brief vom Januar 1989 an Heiner Müller.

²⁸ Vgl. HMA 1785, Brief und Aktenvermerk von Peter Raue vom 13.7.1989.

²⁹ HMA 1785, Brief und Aktenvermerk von Peter Raue vom 13.7.1989, Bl. 2.

³⁰ Vgl. HMA 1785, Brief von Peter Raue vom 31.10.1990.

³¹ AdK-O 5996, Brief von K. D. Wolff an Heinz Schnabel, 4.3.1988.

³² Vgl. HMA 43, Fax von K. D. Wolff an Heiner Müller vom 13.12.1995.

sag mir, wenn die Rechtlage geklärt ist, Bescheid. Ich möchte zumindest ein Angebot machen.“³³ Auch wenn die Formulierung vermuten lässt, dass sich der Kölner Verleger keine große Hoffnung gemacht hat, lag seine Bitte gleichwohl nahe. Immerhin war Müllers Autobiographie *Krieg ohne Schlacht* bei Kiepenheuer & Witsch ein großer Erfolg.

Die Bemühungen von Wolff und Malchow sind deswegen bemerkenswert, weil sie je zu einem Zeitpunkt geäußert wurden, zu dem Müller offenbar schon entschieden hatte, dass seine Werke von Suhrkamp verlegt werden sollten. Raue hatte bereits am 18.10.1994 gegenüber dem Anwalt und Gesellschafter des Rotbuch-Verlages, Kurt Groenewold, festgehalten:

Mein Mandant ist fest entschlossen, seine Gesamtausgabe im Suhrkamp Verlag herauszugeben, der Suhrkamp Verlag hat an einer solchen Gesamtausgabe ein großes Interesse.³⁴

Warum sich Wolff und Malchow³⁵ Monate später weiterhin Hoffnung darauf machten, die Werke Müllers zu verlegen, bzw. warum ihnen Müllers Festlegung auf Suhrkamp unbekannt blieb oder zumindest als nicht eindeutig entschieden erschien, lässt sich aus den Beständen des Heiner-Müller-Archivs nicht erschließen.

All diese Einzelbefunde erlauben zwar kein Gesamtbild. Gleichwohl lassen sich einige Punkte festhalten, die für das Verständnis der Suhrkamp-Ausgabe und vielleicht auch für zukünftige Editionen von Müllers Werken hilfreich sind. Müllers eigene literarische wie auch konzeptionelle Äußerungen über sein literarisches Werk legen es nicht nahe, aus ihnen konkrete Forderungen für die Gestaltung einer Werkausgabe abzuleiten. Er hat immer wieder über den Werkcharakter seiner Arbeiten nachgedacht. Aber es gibt keine Hinweise, die es erlauben, daraus ein in sich schlüssiges Werkkonzept zu entwickeln. Besonders weit fortgeschritten waren die Pläne für eine Werkausgabe in der zweiten Hälfte der 1980er Jahre. Die Suhrkamp-Ausgabe hat sich zu diesen Plänen zwar nie konkret verhalten, mit der Wendung von der ‚brutalen Chronologie‘ hat sie sich aber, ohne dass das bisher reflektiert wurde, in die Tradition der früheren Pläne gestellt und gleichzeitig die Überordnung der Genres über das chronologische Prinzip übernommen. Auch wenn die Gliederung in drei ‚Abteilungen‘ nicht mehr fortgeführt wurde, weist die Suhrkamp-Ausgabe zudem einige Gemeinsamkeiten mit den Plänen aus der Spätzeit der DDR auf, indem ‚Schriften‘ und ‚Gespräche‘ grundlegend als Teil des Werkes berücksichtigt wurden. Eine Darbietung der Varianten, die in der von Henschel, Verlag der Autoren und Rotbuch gegen Ende der DDR geplanten Gemeinschafts-

³³ HMA 59, Fax von Helge Malchow an Heiner Müller vom 4.5.1995.

³⁴ HMA 1785, Fax von Peter Raue an Kurt Groenewold vom 18.10.1994.

³⁵ Einen Tag nach dem Fax an Kurt Groenewold schreibt Peter Raue auch Heiner Müller, betont erneut seinen Eindruck, dass sich Müller für Suhrkamp entschieden habe, und erwähnt Malchows „Bemühungen“; K. D. Wolff bzw. der Verlag Stroemfeld/Roter Stern werden nicht erwähnt; vgl. HMA 1785, Fax von Peter Raue an Heiner Müller vom 19.10.1994.

ausgabe vorgesehen war und die damit konkretere Einblicke in Müllers Arbeitsweise ermöglicht hätte, erlaubt die Suhrkamp-Ausgabe hingegen nicht.

2. Müllers Texte und Varianten: ‚Chronologie‘, ‚Schichtung‘ und ‚Korrektur‘ als Schlüsselbegriffe?

Vor diesem Hintergrund stellt sich die Frage, wie Müllers Werke unter Berücksichtigung seines Nachlasses überhaupt präsentiert werden können. Um das zu beantworten, gilt es zunächst zu klären, welche Angebote aus editionstheoretischen Überlegungen für die Erschließung von Müllers Werk geeignet sind. Deswegen soll im Folgenden überprüft werden, welche Perspektiven sich auf Müllers Werk und seine Schreibverfahren ergeben, wenn versucht wird, sie mittels der drei editionsphilologischen Begriffe ‚Chronologie‘, ‚Schichtung‘ und ‚Korrektur‘ zu fassen. Um das tun zu können, wird im Folgenden zunächst das Verständnis der drei Begriffe durch Rückgriff auf verschiedene Beiträge in Martens und Zellers *Texte und Varianten* rekonstruiert und auf Müllers Arbeitsweise und die Nachlasssituation bezogen. Dass die Begriffe hier allein auf diesen Sammelband zurückgeführt werden, ist dem oben genannten Entstehungszusammenhang der vorliegenden Überlegungen geschuldet.

Bezeichnenderweise war den Herausgebern von *Texte und Varianten* ersichtlich, worüber bei der Konzeption der Müller-Ausgabe nicht nachgedacht wurde: über den Umstand nämlich, dass ‚Chronologie‘ in Editionen ein missverständlicher Begriff ist, solange nicht geklärt ist, worauf er bezogen wird. Das ungemein hilfreiche Register von *Texte und Varianten* unterscheidet sinnvoll zwischen der Chronologie als Gliederungsprinzip der Edition und der Chronologie der Varianten.³⁶ Wenn in der Müller-Forschung von Chronologie gesprochen wird, ist in der Regel der erste Fall gemeint. Klaus Briegleb hat – wenig überraschend – in *Texte und Varianten* vor der Chronologie als „Fetisch“ gewarnt und stattdessen für „parallele Text-Gruppen“ plädiert, die zu einer „Gesamtauswahl“ „zusammengebaut“ werden.³⁷ Etwas weniger vehement, aber letztlich ebenfalls zurückhaltend hat sich Rose-Maria Hurlebusch geäußert, auch wenn sie den Charme einer „chronologische[n] Ordnung des Gesamtkorpus“ einräumt, da diese immerhin der „wechselseitigen Ergänzung bzw. Erhellung der Texte“ diene.³⁸ Als Vorteil der Chronologie erkennt sie die Historisierung sowie Darstellung von Schaffensphasen und konkreten Arbeitszusammenhängen an. Zugleich muss aber zugestanden werden, dass spätestens in dem Moment, da solche zeitlichen Einheiten gebildet werden, die

³⁶ Vgl. *Texte und Varianten. Probleme ihrer Edition und Interpretation*. Hrsg. von Gunter Martens und Hans Zeller. München 1971, S. 428.

³⁷ Klaus Briegleb: Der Editor als Autor. Fünf Thesen zur Auswahlphilologie. In: *Texte und Varianten* 1971 (Anm. 36), S. 91–116, hier S. 102 f.

³⁸ Rose-Maria Hurlebusch: Zur Methodik der Vorbereitung historisch-kritischer Ausgaben. In: *Texte und Varianten* 1971 (Anm. 36), S. 400–412, hier S. 409 f.

Chronologie ihr vermeintlich sachliches Prinzip einbüßt. Briegleb hat deswegen vor deren konstruktivistischem Charakter gewarnt.

Einigkeit herrscht in den verschiedenen Beiträgen in *Texte und Varianten* hingegen im Hinblick auf die Vorteile, die sich aus der chronologischen Anordnung von Varianten ergeben. Elisabeth Höpker-Herberg versteht darunter Verfahren, die Überlieferungsträger synoptisieren und ein ‚chronologisches Verhältnis‘ erstellen. Gleichzeitig nennt sie die Grenzen dieses Verfahrens, wenn sie daran erinnert, dass „Varianz“ nur durch Chronologie abgesichert werden könne und dass „chronologisch unbestimmbare Änderungen nicht kommunizierbar“ seien.³⁹ Die an *Texte und Varianten* beteiligten Editionsphilologinnen und Editionsphilologen dürften bei solchen Sätzen nicht zuletzt an Editionen gedacht haben, die um die Wiedergabe verschiedener Varianten bemüht waren und auf die Textgenese zielten. Doch selbst deren chronologische Prinzipien stießen nicht uneingeschränkt auf Wertschätzung. So kritisierte Friedrich Wilhelm Wollenberg Beißners „organologische Metaphorik“⁴⁰ und forderte dazu auf, sich auf die „Textentwicklung“⁴¹ zu konzentrieren.

Diese wenigen Hinweise auf *Texte und Varianten* zeigen nicht nur, wie zurückhaltend die Editionsphilologie schon vor 50 Jahren bei Verfahren war, die in Gefahr standen, unbemerkt der Interpretation die Tür zu öffnen und die philologische Deutung unter dem Deckmantel der vermeintlich sachlichen Chronologie zu verbergen. Vergewenigt man sich Müllers Arbeitsweise, die – wie das Beispiel *Selbstkorrektur* zeigt – vielfach gerade nicht zielgerichtet war und sich wiederholt an Verfahren des Surrealismus orientiert hat,⁴² scheint es geboten, ‚Chronologie‘ im Hinblick auf seinen Nachlass als Ordnungskriterium zu verabschieden. Das schließt nicht aus, dass mit Wollenberg einzelne konkrete ‚Textentwicklungen‘ rekonstruiert werden, wo dies möglich ist.

Nun könnte überlegt werden, Müllers unübersichtlichen Nachlass immerhin als ‚Schichten‘ seines Werks zu begreifen. Dieser Eindruck könnte aufkommen, weil der Nachlass in Mappen sortiert aufbewahrt wird, die der Ordnung entsprechen, die die Akademie der Künste vorgefunden hat, als sie den Nachlass übernommen hat.⁴³ Einige Mappen versammeln Materialien ausschließlich für einen konkreten Text Müllers. Wird unter ‚Schicht‘ eine Gruppe von Textträgern verstanden, die einen zeitlichen und inhaltlichen Zusammenhang innerhalb der Genese eines Werkes bilden, könnten diese Mappen als eine ‚Schicht‘ beispielsweise eines bestimmten

³⁹ Elisabeth Höpker-Herberg: Überlegungen zum synoptischen Verfahren der Variantenverzeichnung. Mit einem Beispiel aus Klopstocks *Messias*. In: *Texte und Varianten 1971* (Anm. 36), S. 218–232, hier S. 221–223.

⁴⁰ Friedrich Wilhelm Wollenberg: Zur genetischen Darstellung innerhandschriftlicher Varianten. In: *Texte und Varianten 1971* (Anm. 36), S. 251–272, hier S. 261.

⁴¹ Wollenberg 1971 (Anm. 40), S. 262.

⁴² Vgl. Kai Bremer: Erholung durch Störung. Zum Status surrealistischer Malerei und Literatur bei Heiner Müller. In: *Surrealismus in der deutschsprachigen Literatur*. Hrsg. von Friederike Reents. Berlin 2009 (Spectrum Literaturwissenschaft. 21), S. 205–216.

⁴³ Vgl. Anm. 4

Dramas interpretiert werden. Doch sind diese Mappen gleichwohl dermaßen ungeordnet, dass sich auch aus ihnen keine eindeutige „Textentwicklung“ im Sinne Wollenbergs rekonstruieren lässt. Das lässt sich besonders gut veranschaulichen, wenn ergänzend gefragt wird, ob sich der Begriff ‚Korrektur‘ eignet, um Müllers Arbeitsweise zu beschreiben und durch bestimmte Korrekturdurchgänge konkrete ‚Schichten‘ voneinander abzuheben. Henning Boetius hat in *Texte und Varianten* zwischen ‚Sofortkorrektur‘, ‚Baldkorrektur‘ und ‚Spätkorrektur‘ unterschieden, die durch ‚Textaddition‘ bzw. ‚Textsubtraktion‘ realisiert werden können.⁴⁴ In Müllers Nachlass finden sich zwar zahlreiche solcher Beispiele, die das zunächst Geschriebene auf unterschiedliche Weise ‚korrigieren‘. Doch schreibt Müller meistens nicht zielgerichtet, sondern nutzt einzelne Blätter, um auf ihnen Notizen zu machen oder einzelne Sätze und Verse aufzuschreiben und zu variieren. Auch die Typoskripte erlauben es meist nicht, sie in eine eindeutige Reihenfolge zu bringen und die konkrete Genese etwa seiner Dramen zu beschreiben.⁴⁵

Müller war ein Autor, der schon früh seine eigenen Dramen als Material betrachtet hat. Dieses Verständnis führte dazu, dass er seine Stücke selbst nach dem Erstdruck überarbeitet hat, indem er Szenen erweitert oder reduziert, teilweise sogar vollständig gestrichen hat.⁴⁶ Seinen Nachlass hat diese Arbeitsweise, die durch Vorläufigkeit und anarchisches Experimentieren gekennzeichnet ist, entschieden geprägt. Selbstverständlich finden sich im Nachlass Fahnenkorrekturen oder weitgehend finalisierte Typoskripte, in die Müller nur noch punktuell eingreift.⁴⁷ Doch die gesamte Arbeit, die diesen Texten vorausgegangen ist, lässt sich in aller Regel nicht erfassen. Lineare Schreibstrategien, die sich allmählich weiterentwickelt auf mehreren Textträgern finden und so zumindest den Eindruck erwecken, sich durch den Nachlass zu ziehen, lassen sich nur sehr selten greifen. Versuche, seinen Nachlass kategorial zu fassen, kommen deswegen immer wieder an ihre Grenzen. Das liegt daran, dass Müller zwar seine Autorschaft reflektiert und inszeniert hat und dass deswegen immer wieder Formulierungen von ihm geäußert wurden, die auf ein Nachlassbewusstsein⁴⁸ schließen lassen. Aber da sein Schreiben selten zielgerichtet war, hat sich ein immer umfangreicherer, ja unübersehbarer Nachlass gebildet, für

⁴⁴ Vgl. Henning Boetius: Textqualität und Apparatgestaltung. In: *Texte und Varianten* 1971 (Anm. 36), S. 233–250.

⁴⁵ Vgl. Kai Bremer: Hörspiel und Produktion. Über Heiner und Inge Müllers *Der Lohndrucker* und *Die Korrektur*. In: *treibhaus* 18, 2022, S. 278–295.

⁴⁶ Vgl. Kai Bremer: Müllers Intentionen. Textuelle und theatrale Archäologie am Beispiel von *Der Lohndrucker*. In: *Theatrographie* 2009 (Anm. 3), S. 35–48.

⁴⁷ Vgl. Kai Bremer: Medialität der Interlinearität. Überlegungen zu Heiner Müllers Übertragung von Aischylos’ *Die Perser*. In: *Text – Material – Medium. Zur Relevanz editorischer Dokumentation für die literaturwissenschaftliche Interpretation*. Hrsg. von Wolfgang Lukas, Rüdiger Nutt-Kotho und Madleen Podewski. Berlin, Boston 2014 (Beihefte zu *editio* 37), S. 135–145; vgl. auch Bremer 2022 (Anm. 45).

⁴⁸ Vgl. Nachlassbewusstsein. Literatur, Archiv, Philologie 1750–2000. Hrsg. von Kai Sina und Carlos Spoerhase. Göttingen 2017 (Marbacher Schriften. N. F. 13).

den Müller keine grundlegende Ordnung geschaffen hat, da sein Nachlassbewusstsein nicht mit einer Nachlass- oder gar Werkstrategie einherging.⁴⁹

Für die weitere Erschließung seines Werks ergeben sich aus diesen Beobachtungen damit drei Konsequenzen:

1. Müllers eigene Äußerungen über seine Werke und seinen Nachlass eignen sich nicht, um aus ihnen Kategorien für deren wissenschaftliche Erschließung zu gewinnen.
2. Da dem Nachlass eine Grundordnung fehlt, scheint es wenig vielversprechend, zu Lebzeiten publizierte Texte und den Nachlass als Einheit zu betrachten. Müllers zu Lebzeiten publizierte Werke sollten zukünftig historisch-kritisch erschlossen werden. Gerade weil er seine Texte, insbesondere seine Stücke auch nach dem Erstdruck wiederholt überarbeitet hat, scheint eine vergleichsweise konventionelle Edition, die publizierte Varianten chronologisch dokumentiert und die Textentwicklung der Drucke veranschaulicht, wissenschaftlich geboten.
3. Müllers Nachlass in der Berliner Akademie der Künste sollte hingegen nicht als Sammlung von ‚Vorstufen‘ einzelner seiner publizierten Texte betrachtet werden, sondern als ‚Materialhalde‘ und ‚Werkstatt‘. Es ist deswegen dringend geboten, den Nachlass der Öffentlichkeit besser als bisher zur Verfügung zu stellen und seine Bestände zu transkribieren.

Uwe Maximilian Korn hat in seiner elementaren Studie *Von der Textkritik zur Textologie* die „epochemachende Bedeutung“⁵⁰ von *Texte und Varianten* betont. Der vorliegende Beitrag schließt sich dieser Einschätzung an. Ergänzend hat er versucht zu zeigen, dass sich aus *Texte und Varianten* neben Perspektiven für die Editionsphilologie auch solche für die Erforschung ihrer Geschichte ergeben. Denn die in *Texte und Varianten* entwickelten Konzepte und Begriffe haben nicht nur weiterhin ihre Bedeutung für die editionsphilologische Praxis. Sie können außerdem genutzt werden, um die Geschichte einzelner Editionen kritisch zu beschreiben und damit deren editorische Prinzipien praxeologisch zu analysieren.

Abstract

The article critically relates Heiner Müller's publication strategies on the one hand and considerations on his conception of his work, his writing processes and his text production on the other hand. Thereby, the following remarks are intended to show that Müller's statements about his 'work' on the one hand and his writing procedures and text production on

⁴⁹ Grundlegend dazu Norbert Otto Eke: Das „Glück der Toten“. Werkwerdung bei Heiner Müller. Kopie – Spiegelung – Material. Stücke ‚nach‘ Stücken. In: Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft 66, 2022, S. 401–416.

⁵⁰ Uwe Maximilian Korn: Von der Textkritik zur Textologie. Geschichte der neugermanistischen Editionsphilologie bis 1970. Heidelberg 2021 (Beihefte zum Euphorion. 114), S. 254.

the other hand cannot be reconciled. A critical edition of his texts must therefore decide whether it attempts to do justice either to Müller's understanding of authorship and work or to his writing practice. This contradiction is clarified by means of three categories that have been profiled at least since the publication of Gunter Martens' and Hans Zeller's important anthology *Texte und Varianten* (*Texts and Variants*) more than 50 years ago. The focus is on 'chronology' (,Chronologie'). In addition, 'layering' (,Schichtung') and 'correction' (,Korrektur') are considered.