

Der Kranich nur noch ein Vogel

Eine Skizze an Heiner Müllers Bild-Sprache

Christian Müller

Bilder bedeuten alles am Anfang. Sind haltbar. Geräumig.
Aber die Träume gerinnen, werden Gestalt und Enttäuschung.
Schon den Himmel hält kein Bild mehr.
Die Wolke, vom Flugzeug
Aus: ein Dampf der die Sicht nimmt. Der Kranich nur noch ein Vogel.¹

Der Kranich (*Grus grus*), ein Vogel der Gattung der Schreitvögel (*Grus*)², ist in der griechischen Mythologie Apollon, Hermes und Demeter zugeordnet. Er gilt als Symbol für Klugheit, Weisheit und Wachsamkeit. In Heiner Müllers Gedicht *Bilder* ist er „nur noch ein Vogel“.³ Er wird mit dem einschränkenden Bindewort ‚nur‘ zu einem Vogel. Er wird einer Großkategorie der Vögel einverleibt, deren Merkmale sich in der Ornithologie auf Schnabel, Federn und Flügel reduzieren. Der Kranich wird in der Beschreibung zu einem Vogel und zu ‚jedem‘ Vogel. Das Denken über den Kranich führt zu einer sprachlichen Komprimierung oder zu einer Potenzierung, denn spricht man von einem Vogel, spricht man nicht nur vom Kranich, sondern von allen Vogelarten.

Der menschliche Blick auf den Vogel lässt ihn zu einem Bild werden, das es zu beschreiben gilt: dem Kranich. Ein menschliches Denkgebilde, eingebettet in Sprache. Das Tier wird so zum menschlichen Vorstellungshorizont und transformiert dabei von ‚Kranich‘ zu ‚Vogel‘. Der Kranich wird so zu einem Zeichen, wenn man sich auf Ferdinand de Saussure bezieht, und zu einem Lautbild.⁴ Hierdurch bilden Kranich und Mensch in der Beschreibung ein Wahrnehmungskonstrukt, das sich durch Sprache konstituiert. Zwei Dinge sind es also, die zusammenzudenken sind: der Bezeichner ‚Mensch‘ und das Lautbild ‚Tier‘.

Doch geht es bei Müller weiter, werden stetig bestehende entwickelte Sprachbilder dekonstruiert. In Müllers Schaffen gibt es unzählige Beispiele, in denen menschliches Verhalten auf Tiere übertragen wird, genauso auch umgekehrt. Um uns dem Kranich zu nähern, komme ich zunächst zu anderen Motiven, die ein Verhältnis Mensch/Tier verhandeln:

¹ Heiner Müller, *Gedichte. 1949–89*, Berlin: Alexander 2007, S. 17.

² <http://de.wikipedia.org/wiki/Kranich>, 10. 03. 2012.

³ Müller, *Gedichte*, S. 17.

⁴ Vgl. Ferdinand de Saussure, *Grundfragen der allgemeinen Sprachwissenschaft*, Berlin: De Gruyter ²1967; (Orig. *Cours de linguistique générale*, Paris: Payot 1916).

Während eines Stromausfalls in der DDR rückten in den Kollektivställen die Schafe so eng zusammen, dass sie massenhaft erstickten – Das ist die Grundfigur.⁵

Die Energiezufuhr ist unterbrochen; die Angst vor Dunkelheit treibt das Schaf zu seiner Herde. Die Panik der Masse führt zu Erdrücken und Tod. Die Schafe selbst bringen sich gegenseitig um. Es sind Dunkelheit und Orientierungslosigkeit, die sie dazu treiben. Die DDR, der Lichtbringer, versagt und bedingt somit den Tod seiner Schafe. Der Hirte ‚DDR‘ vernachlässigt seine Herde ‚Volk‘. Das Volk tötet sich selbst: Das Zusammenrücken erreicht es nicht, den Einzelnen zu retten, sondern führt zum Erstickten. Nach Müller ist diese Geschichte eine Grundfigur. Sie ist ein Muster, das die DDR und sein Volk beschreibt.

Heiner Müller integriert vermehrt in seinen Texten kurze Geschichten, die Bilder zeichnen, beziehungsweise Situationen und Stimmungen beschreiben. Es sind so gesehene Bildbeschreibungen, sprachliche Skizzen, meist kurz und prägnant. Sie skizzieren anekdotenhaft das Wahrnehmungsfeld Müllers und sind dabei nicht als Erklärung zu verstehen, sondern als Annäherungen, die bewusst offen gestaltet sind. Bilder können beschrieben, nicht aber in ihrer Gänze erfasst werden.

Als Autor in der DDR gleichzeitig geliebt und verhasst, musste Müller um seinen Status stetig kämpfen. Die Zeit, in der er lebt, war geprägt von ‚ihrer‘ staatlichen Ideologie, zu der Müller eine ähnliche Einstellung hatte wie sie zu ihm: „Wie ein Fisch [...] brauche er den Druck“⁶ um zu funktionieren. Und vermutlich brauchte das Wasser genauso auch seinen Fisch. Müller war Gegner aber auch Mitarbeiter. Er war Teil des Bildes DDR.⁷

Man kann sagen, Müller war selbst ein Schaf in der Herde. Er befand sich in den Kollektivställen, und das System DDR ließ den Strom ausfallen; die Partei ließ ihn fallen. Müller wehrte sich gegen diese Tatsache. Er war ein schwarzes Schaf, aber eben immer noch ein Schaf. Es scheint, für Müller ist das System DDR ein teleologisches: Eine Kraft von außen führt zur Zerstörung des Menschen im Innern. Folgendes Bild trägt in sich einen unbedenkten, stillen Massenmord:

[E]in interessanter Versuch, Frösche, die man in heißes Wasser wirft, versuchen sofort, da herauszukommen, sie strampeln wild um sich und suchen den Rand. Frösche aber, denen man das Wasser ganz langsam erhitzt, bis es kocht, merken davon nichts. Sie schwimmen ruhig weiter bis zum letzten Zug und stellen dann die Schwimmbewegung ein.⁸

⁵ Heiner Müller, *Zur Lage der Nation*, Bd. 13: *Rotbuch-Taschenbuch*, Berlin: Rotbuch 1990, S. 51.

⁶ Reinhard Tschapke, *Heiner Müller*, Bd. 128: *Köpfe des 20. Jahrhunderts*, Berlin: Morgenbuch 1996, S. 41.

⁷ Vgl. Heiner Müller, *Krieg ohne Schlacht. Leben in zwei Diktaturen. Eine Autobiographie*, Köln: Kiepenheuer & Witsch 1992.

⁸ Klaus Theweleit, *Heiner Müller. Traumtext*, Basel [u. a.]: Stroemfeld 1996, S. 38.

Eine äußere Kraft führte zum Tod. Langsam wird das Wasser im Topf erhitzt, in dem die Frösche munter weiter schwimmen, ohne zu merken, dass sie bereits sterben. Die Frösche werden durch Kraft getötet, die von einer außen wirkenden Gewalt, dem Menschen, herührt. Beide ‚Herden‘, die Frösche als auch die Schafe, bemerken ihr Sterben nicht – oder zu spät. Die DDR könnte auch hier als die Handelnde gesehen werden. Die Gesellschaft wird im politisch tötenden System ‚Kochtopf‘ als Frosch bebildert. Dem Bürger wird die Freiheit, der Blick über den Topfrand, genommen. Er bemerkt nicht das Schwinden seiner Agilität, seine Kräfte verlassen ihn schleichend. Still und leise wird das System heißer, er schwächer. Der abgeschlossene Topf bildet eine Mauer, die dem Frosch ‚Bürger‘ das Davonschwimmen verbietet. Je länger der Frosch in der Hitze ‚DDR‘ schwimmt, desto näher rückt der Tod. Zum Zeitpunkt des Erzählens existierte der Kochtopf bereits nicht mehr. Die DDR – ein Gespenst, das viele Frösche verspeist hatte. Erzählt kurz vor Müllers Tod, kann sie leicht auf ihn selbst übertragen werden: Die Krankheit Krebs als Hitze wird irgendwann so stark, dass sie den Menschen ab einem gewissen Punkt tötet. Es ist kein schneller Kampf, sondern ein stiller Tod. Im Gegensatz zu den Fröschen ist sich Heiner Müller des Todes bewusst: „Der Mensch ist das einzige Tier, das weiß, dass es sterben muss – jedenfalls gehen wir davon aus, dass es so ist“.⁹ Der Mensch ist sich zwar der eigenen Sterblichkeit bewusst, hat aber Probleme eines zu realisieren: Er stirbt stetig. Müller, schon im Endstadium seiner Krebserkrankung, kann dem Tod nicht mehr entrinnen.

Der Mensch bildet sich in Müllers Geschichten in ein Tier um, das frei von gesellschaftlichen Normen seinen tierischen Urinstinkten nachgeht. Hitze führt zu Flucht, Dunkelheit zum Zusammenrücken. Die Menschen werden zu tierischen Wesen, die versuchen ihre Welt in Stand zu halten: Müller wird in einem Interview mit Alexander Kluge sogar selbst zum Tier. Er beschreibt seine Erfahrung mit LSD:

Das erste Gefühl war eine veränderte Körperwahrnehmung, also eine Wärme, und ich hatte plötzlich ein Fell und keine Haut mehr, es war ein Gefühl war von Fell. Und ich hatte kein Fleisch mehr, nur noch Muskeln, und der Gang veränderte sich [...].¹⁰

Der Körper verwandelt sich und wird zu einem tierischen mit Fell bedeckten Körper. Sein Fleisch wird zu Muskeln, der Mensch also schwach, das Tier stark und von seiner Natur gegebenen Bestimmung geprägt. Die Haltung, der Gang und die Körperwahrnehmung verändern sich. Es handelt sich also nicht nur um ein Fellkostüm, das man sich einfach überziehen kann, sondern Müller transformiert sich und ‚wird‘ zum Tier: „Ich hatte das Gefühl,

⁹ Müller, *Zur Lage der Nation*, S. 51.

¹⁰ Heiner Müller, „Wandlungsfähigkeit der Körper, Heiner Müller und Alexander Kluge, Berlin Vermutlich November 1995“, *HMW 12, Gespräche 3 1991-1995*, Hg. Frank Hörnigk, Frankfurt a. M.: Suhrkamp 12008, S. 841.

ich bin so was wie eine Raubkatze, vom Gang her“.¹¹ Damit erhalten Körper und Geist tierische Attribute. Der Mensch wird seiner geistigen Überlegenheit gegenüber dem Tier entleert, gleichgesetzt mit seiner Natur und seiner Umwelt verbunden.

So wird der Mensch zum Tier und umgekehrt. Durch Sprache gelingt es Müller, zuvor konstruierte Bilder abzureißen, was es augenscheinlich unmöglich macht, es in der Gänze zu begreifen. Das Bild hat immer etwas Fragiles. Es ist stark und schwach zugleich. Hierdurch dekonstruiert Müller Pathos. Weg vom ‚Tier‘ und hin zum ‚Tod‘: das Gedicht *Vater* kann als Sprachparadoxon betrachtet werden, das erst durch seine Gegensätzlichkeit seine Vielfalt ent-faltet.

Ein toter Vater wäre vielleicht / Ein besserer Vater gewesen. Am besten / Ist ein totgeborener Vater. / Immer neu wächst Gras über die Grenze. / Das Gras muß ausgerissen werden / Wieder und wieder das über die Grenze wächst.¹²

Das Bild der Geburt impliziert Leben. Sie ist ein lebensschenkender Prozess. Bei einer Totgeburt sind Tod und Leben vereint. Müller verbindet dieses Motiv mit dem Begriff ‚Vater‘. Die Begriffe scheinen in ihrer Stimmung miteinander verschmolzen. So auch die Worte ‚Gras‘ und ‚Grenze‘: Müller will kein Gras wachsen lassen, er will immer wieder die Wunden offenlegen. Das Gras wächst über die Wunde ‚Grenze‘. Sie ist es, die nicht vergessen werden darf.

Kombiniert man die Begriffe mit dem Bild ‚Müller‘, so kann man den ‚Vater‘ mit den Bildern ‚DDR‘ oder ‚Deutschland‘ und die ‚Grenze‘ mit der ‚Mauer‘ in Verbindung setzen. Deutschland als Totgeburt: geboren aus Nationalsozialismus. Geteilt in zwei Staaten, schon gestorben bei seiner Entstehung. Die Totgeburt ist in Verbindung mit dem Vater ein Widerspruch. In diesem Paradoxon wird die Existenz des Kindes abgelehnt. Müller arbeitet mit diesen Widersprüchen, er stellt Bilder gegeneinander und lässt sie so aufeinander prallen. Hierdurch findet man die Motive Müllers im Dazwischen wieder: Der ‚totgeborene Vater‘ ist in der inhaltlichen Gleichzeitigkeit ein Widerspruch. Einzelne Worte werden von anderen überzeichnet: Sie fusionieren und generieren in einer Reaktion neue Bedeutung. Jede dieser Bildreaktionen ist an eine scheinbar kausale Folge von Handlungen gebunden, die in Verbindung zum Tod stehen.¹³

In Walter Benjamins Text über *Angelus Novus*, ein Bild von Paul Klee, beschreibt er die Geschichtsbetrachtung als kausale Folge von sich anhäufenden Trümmerhaufen, die von dem Engel schwerlich betrachtet werden können. Der Sturm des Fortschritts lässt ihn nicht verweilen und zieht ihn immer weiter in Richtung Paradies:

¹¹ Ebd., hier S. 842.

¹² Aus dem Gedicht „Vater“. Heiner Müller, *Die Gedichte*, Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1998.

¹³ Ich spreche hier vom Begriff ‚Tod‘ im metaphorischen Sinne. Müllers Handlungen führen zu einer Art ‚Ende‘ hin, die ich, passend zu meinen Beispielen, mit dem Wort ‚Tod‘ deklariere.

Ein Engel ist darauf dargestellt, der aussieht, als wäre er im Begriff, sich von etwas zu entfernen, worauf er starrt. Seine Augen sind aufgerissen, sein Mund steht offen und seine Flügel sind ausgespannt. Der Engel der Geschichte muß so aussehen. Er hat das Antlitz der Vergangenheit zugewendet. Wo eine Kette von Begebenheiten vor uns erscheint, da sieht er eine einzige Katastrophe, die unablässig Trümmer auf Trümmer häuft und sie ihm vor die Füße schleudert. Er möchte wohl verweilen, die Toten wecken und das Zerschlagene zusammenfügen. Aber ein Sturm weht vom Paradiese her, der sich in seinen Flügeln verfangen hat und so stark ist, daß der Engel sie nicht mehr schließen kann. Dieser Sturm treibt ihn unaufhaltsam in die Zukunft, der er den Rücken kehrt, während der Trümmerhaufen vor ihm zum Himmel wächst. Das, was wir den Fortschritt nennen, ist dieser Sturm.¹⁴

Der Sturm ist der Fortschritt; der Wind in seinen Flügeln ist die Zeit, die immer weiter läuft. Die Stürme der Zeit treiben den Engel unaufhörlich zu seinem Ende. Die Kräfte wirken auf seinen Körper in diese eine Richtung, am Ende seines Weges liegt die paradiesische Zeitlosigkeit.

Auch in Müllers Auseinandersetzung mit dem ‚Engel der Geschichte‘ wirken Kräfte der Zeit auf den Körper des Engels. Hier wirken diese Kräfte gegeneinander und führen zum Erdrücken und zum Stillstand:

DER GLÜCKLOSE ENGEL. Hinter ihm schwemmt Vergangenheit an, schüttet Geröll auf Flügel und Schultern, mit Lärm wie von begrabenen Trommeln, während vor ihm sich die Zukunft staut, seine Augen eindrückt, die Augäpfel sprengt wie ein Stern, das Wort umdreht zum tönenden Knebel, ihn würgt mit seinem Atem. Eine Zeit lang sieht man noch sein Flügelschlagen, hört in das Rauschen die Steinschläge vor über hinter ihm niedergehn, lauter je heftiger die vergebliche Bewegung, vereinzelt, wenn sie langsamer wird. Dann schließt sich über ihm der Augenblick: auf dem schnell verschütteten Stehplatz kommt der glücklose Engel zur Ruhe, wartend auf Geschichte in der Versteinerung von Flug Blick Atem. Bis das erneute Rauschen mächtiger Flügelschläge sich in Wellen durch den Stein fortpflanzt und seinen Flug anzeigt.¹⁵

Anders als bei Benjamin wird der Engel von den Gezeiten umschlossen. Innerhalb dieser Trümmer beginnt der Engel mit den Flügeln zu schlagen, deren erzeugter Wind die Steine der Geschichte durchweht. Hier beginnt der Engel mit seinem Flug. Es scheint, als wäre es ihm erst nach dem Erdrücken durch die Kräfte der Gezeiten und seinem Tod möglich, seine Flügel zu schwingen. Auf seinem Stehplatz führt sein Flügelschlag zu Wellen in den Steinen. Im Stillstand beginnt der Flug des Engels durch die Zeit.¹⁶

¹⁴ Walter Benjamin, „Über den Begriff der Geschichte“, *Gesammelte Schriften 1. Abhandlungen 3*, Hg. Hermann Schweppenhäuser/Rolf Tiedemann, Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1991, . 697 698.

¹⁵ Aus dem Gedicht „Der glücklose Engel“. Müller, Heiner; *Die Gedichte*, Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1998.

¹⁶ Zu „Dialektik im Stillstand“ vgl. Walter Benjamin: *Gesammelte Schriften 5, Das Passagen-Werk*, Hg. Rolf Tiedemann, Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1983, S. 574.

In Müllers Text gibt es keine treibende Kraft, die den Engel zu etwas zieht oder von etwas entfernt. Er ist es selbst, der auf seinem Stehplatz im Stillstand seine Flügel schwingt und die Winde erzeugt. Wieder arbeitet Müller mit Bildwidersprüchen, stellt Wind gegen Stein und Flügelschlag gegen Stehplatz. Auch hier reagieren die Begriffe aufeinander und sind so im Stillstand. Keinem der Worte wird es ermöglicht, ein Bild zu vervollständigen, jedes wird dekonstruiert und erschafft sich wieder in der Gleichzeitigkeit.

Das assoziative Wortestrüpp finden wir in paradoxen Wortkombinationen wieder, wie ‚totgeborener Vater‘ oder dem Flügelschlag des glücklosen Engels, der sich durch den Stein fortpflanzt. Es entsteht ein Verkeilen der eigentlichen Wortvorstellungen in unserem Denken. Die Bilder widersetzen sich unserem inneren Auge beziehungsweise werden zu neuen Bedeutungen verschmolzen. Ähnlich wie die Vorstellung von Erinnerung im Sinne Benjamins verbinden sich die Trümmer der Geschichte und bilden stetig neue Assoziationsketten. Der nüchterne Blick auf die Umgebung und das Bestücken ihrer mit menschlichen Attributen können als Bearbeitungen gesehen werden, die je nach Zusammenspiel ähnliche Assoziationsketten bilden: das Schaf, ein Bürger; der Frosch, ein Opfer; und der Kranich, nur noch ein Vogel.

Am Flughafen Wien Schwechat wurde nach einem Anschlag eine Antiterrorereinheit gegründet, die den Codenamen *Kranich* trägt. Das nach der griechischen Mythologie als Tier der Wachsamkeit gewählte Symbol soll den wachsamen Blick der Einheit versinnbildlichen. Damit wird der Kranich zu einem Vogel mit Blick in den Flughimmel. Hier wird in staatlicher Überwachung vermutlich die Wolke zu einem Dampf, der die Sicht nimmt. Der Vogel wird zu einem Lautbild für die menschliche Eigenschaft der Kontrolle. Der Kranich wird Teil eines Geschichtsbildes, durch das der Mensch vom Boden aus auf das Kommende schaut. Die Einheit *Kranich* blickt also in die ungewisse Zukunft mit dem Geschichtseröll hinter sich liegend.

Die Bilder Heiner Müllers werden von uns skizziert, sie sind Trümmerhaufen, durch die wir uns bewegen. Wir befinden uns dabei ständig auf unsicherem Grund. Das Bild kann uns erdrücken, aber nicht von uns berührt werden, ohne dass wir es töten. Die Wolke wird zum Dampf, der Kranich zum Vogel, der Engel zur Metapher, das Foto zur Illusion. Das Bild bei Heiner Müller hat keine Gestalt, es ist gelöst vom Material, selbst von der Bühne als Raum und der Leinwand als Fläche. Gestaltwerdung führt zum Gerinnen des Traums. Das Wort wird Schale für flüssige Träume, das Tier ein Mittel zum Zweck um den Menschen in das Bild wandern zu lassen, ihn von seinem Material ‚Fleisch‘ zu lösen. Das Tier ist ein Bild ohne Person, es ist zeitlos und geräumig in der Vorstellung, die gerinnt, wenn wir dem Bild Gestalt geben: „Sehen heißt, die Bilder töten“.¹⁷

¹⁷ Heiner Müller, „Anatomie Titus Fall of Rome“, *Texte. 9. Shakespeare Factory 2. Stücke*, Berlin: Rotbuch ^{1.-4.Tsd.}1989, (= Rotbuch 291) S. 151.