

**Der alte Adam und das neue Paradies.
Heiner Müllers Komödie *Die Umsiedlerin* und der Diskurs über den
»neuen Menschen«***

»Gott hat euch aus dem Paradies geprügelt / Wir prügeln euch ins Paradies zurück.«¹ Diese anspielungsreichen Verse spricht Bürgermeister Beutler in Heiner Müllers Komödie *Die Umsiedlerin* (1961) zu den Neubauern, die sich gegen die Kollektivierung sträuben. Der erste Satz ruft die biblische Erzählung vom Sündenfall auf und damit das christliche Menschenbild vom »alten Adam«, dem sündhaften Menschen, der erlösungsbedürftig ist. Der zweite Satz bezieht sich auf das propagierte weltimmanente Telos einer klassenlosen kommunistischen Gesellschaft, die einen »neuen Menschen«, der nicht mehr durch kapitalistische Verhältnisse depraviert ist, hervorbringen soll. Auf dem Weg in dieses irdische Paradies – das deutet die Rede vom »Prügeln« an – muss dem »alten Adam« Zwang angetan werden. Zwar wird im Stück der Bürgermeister abgelöst, aber die staatlichen Machtmittel bei der Durchsetzung sozialistischer Produktionsverhältnisse sind ein durchgehendes Thema.

Die »Versuchsaufführung« der *Umsiedlerin* am 30. September 1961 durch das FDJ-Studententheater der Hochschule für Ökonomie in Berlin mündete in einem kulturpolitischen Desaster.² Die Verantwortlichen der Hochschule und der FDJ gerieten unter Druck; mit Heiner Müller, dem Regisseur Bernhard Klaus Tragelehn und den studentischen Laiendarstellern wurden verhörartige Befragungen durchgeführt; das Ministerium für Staatssicherheit versuchte, Müller und Tragelehn staatsfeindliche Hetze nachzuweisen. Die Studenten mussten sich selbstkritisch äußern, zahlreiche Parteistrafen wurden verhängt. Tragelehn wurde aus der Partei ausgeschlossen und zur »Bewährung« in den Braunkohleabbau geschickt. Müller, dem Helene Weigel bei der Abfassung seiner Selbstkritik half, verlor unter dem Vorwand nicht gezahlter Beiträge seine Mitgliedschaft im Schriftstellerverband. Insider rechneten damals sogar mit noch härteren Konsequenzen. Auf der Premi-

* Ein Dank geht an B. K. Tragelehn, der freundlicherweise die Fotografien für diesen Beitrag aus seinem Privatarchiv zur Verfügung gestellt hat.

1 Heiner Müller: *Die Umsiedlerin oder das Leben auf dem Lande*, in: ders.: *Werke*, Bd. 3, hg. von Frank Hörnigk, Frankfurt/M. 2000, S. 181–287, hier S. 272. Im Folgenden werden Zitate aus dem Schauspiel mit Angabe der Seitenzahl in runden Klammern unmittelbar hinter der Textstelle nachgewiesen.

2 Die Vorgänge um die Aufführung der *Umsiedlerin* sind ausführlich dargestellt worden von Marianne Streisand: *Der Fall Heiner Müller. Dokumente zur »Umsiedlerin«*. Chronik einer Ausgrenzung, in: *Sinn und Form* (1991), H. 3, S. 429–486; Matthias Braun: *Drama um eine Komödie. Das Ensemble von SED und Staatssicherheit, FDJ und Ministerium für Kultur gegen Heiner Müllers »Die Umsiedlerin oder Das Leben auf dem Lande«* im Oktober 1961, Berlin 1995.

erenfeier, so erzählt Müller, äußerten Gäste: »Die können jetzt bald die Bautzner Gefängnisfestspiele eröffnen.«³

Die Leitlinie der DDR-Kulturpolitik jener Jahre bestand darin, parallel zum Aufbau sozialistischer Produktionsverhältnisse eine »neue sozialistische Nationalkultur« zu schaffen.⁴ Die Schriftsteller sollten »Volkspädagogen« sein, deren »hohe erzieherische Funktion«⁵ darin bestand, die Menschen für den sozialistischen Aufbau zu begeistern und durch ihre Werke mit dazu beizutragen, das »Tempo der Entwicklung zu beschleunigen«.⁶ Noch 1958 hatte Walter Ulbricht Heiner Müllers *Lohnprücker* zu den lobenswerten Texten jüngerer Autoren gezählt, die den Schritt »zu einer entschiedenen Parteinahme« in den Kämpfen der Zeit vollzogen hätten.⁷ Was machte nun Müllers neues Schauspiel so brisant, dass man es entgegen dem Selbstverständnis des Autors im Widerspruch zur staatlichen Kulturpolitik sah?⁸

Auf den ersten Blick erfüllt die Komödie *Die Umsiedlerin* eine zentrale kulturpolitische Forderung, indem sie die Durchsetzung sozialistischer Produktionsverhältnisse auf dem Land thematisiert und Bauern zu Hauptfiguren macht. Zeitlich setzt das Stück 1945 mit der Bodenreform ein und endet etwa 1960 mit der Kollektivierung. Eine kohärente Handlung mit einer Hauptfigur gibt es nicht; vielmehr gestaltete Müller eine lockere Szenenfolge und eine Vielzahl an Figuren, die sich mit diversen Problemen herumschlagen: Mangel an Arbeitskräften und Pferden, drückende Abgabeverpflichtungen, harte Arbeit, Schwarzschlachten, Streit um die ersten Traktoren. Diese Probleme zu zeigen wäre nicht anstößig gewesen, wenn ihre Überwindung zum pädagogischen Exempel einer sozialistischen Aufbauleistung arrangiert worden wäre, aber genau das machte Müller nicht. In den zeitgenössischen Einschätzungen der *Umsiedlerin* durch Theaterkritiker, Parteifunktionäre und Staatssicherheit lassen sich zwei zentrale, einander bedingende Vorwürfe erkennen: Zum einen betrachtete man das Stück als konterrevolutionär, partei- und staatsfeindlich, da es den Charakter der sozialistischen Umgestaltung falsch darstelle und die Arbeiter-und-Bauern-Macht als Terrorregime zeige, das mit Bautzen und Bergwerk drohe. Zum anderen attestierte man einen »antihumanistischen« Charakter, da nur negative Figuren und keine einzige vorbildliche Bauerngestalt aufträten.

3 Heiner Müller: *Krieg ohne Schlacht*. Leben in zwei Diktaturen, Köln 1992, S. 169. Die Verhaftung wurde tatsächlich in Erwägung gezogen; siehe Braun: *Drama um eine Komödie* (Anm. 2), S. 62.

4 Walter Ulbricht: *Schlußwort zur 1. Bitterfelder Konferenz* (1959), in: *Kritik in der Zeit*. Der Sozialismus – seine Literatur – ihre Entwicklung, Halle 1970, S. 460. Zur DDR-Kulturpolitik der frühen Jahre siehe auch Wilfried Barner (Hg.): *Geschichte der deutschen Literatur von 1945 bis zur Gegenwart*, München 1994, besonders S. 116–130 u. 274–306.

5 Hans Jürgen Geerds: *Unsere Literatur und das Neue auf dem Lande* (1957), in: *Kritik in der Zeit* (Anm. 4), S. 428.

6 Ulbricht: *Schlußwort* (Anm. 4), S. 460.

7 Walter Ulbricht: *Über Fragen der sozialistischen Bewußtseinsbildung*. Antwort des Ersten Sekretärs des ZK der SED [...] auf dem Diskussionsabend des Deutschen Kulturbundes in Halle am 21. April 1958 [o. O. 1958], S. 61.

8 Müller hatte ein Stipendium erhalten und entwickelte das Stück während der zweijährigen Proben mit den Studenten. »Wir waren ganz heiter, fanden das so richtig sozialistisch, was wir da machten, die Studenten auch, die hatten eine große Freude daran«, urteilte er retrospektiv; Heiner Müller: *Krieg ohne Schlacht* (Anm. 3), S. 162.

Um diese massiven Vorwürfe nachvollziehen zu können, ist es erforderlich, den Text in seinem diskursgeschichtlichen Kontext genauer zu betrachten.⁹ Ich werde mich dabei auf den zweiten Vorwurf konzentrieren, das heißt auf das propagierte sozialistische Menschenbild, das – so meine These – in Müllers *Umsiedlerin* konterkariert wird.

Der Schriftsteller als Erzieher des »neuen Menschen«

Der Aufbau des Sozialismus erfordere die »Erziehung des neuen Menschen« und »die Herstellung völlig neuer Beziehungen zwischen den Menschen«. Die Herausbildung des sozialistischen Menschen sei die größte und wichtigste Aufgabe beim Übergang vom Kapitalismus zum Sozialismus.¹⁰ So war es zu Beginn der Sechzigerjahre in dem Buch *Weltall Erde Mensch* zu lesen, das alle Jugendweihe-Teilnehmer als Geschenk überreicht bekamen. Der Staat verstand die Erziehung des neuen, sozialistischen Menschen als Angelegenheit von existenzieller Bedeutung: Wie keine andere Gesellschaft zuvor sei die sozialistische Gesellschaft auf »den Menschen, auf seine Reife, sein bewußtes und verantwortliches Handeln und Verhalten angewiesen«,¹¹ schrieb Gerhart Neuner, ein führender Pädagoge in der DDR. Vom »neuen Menschen« war in den Fünfziger- und Sechzigerjahren oft die Rede; allmählich setzte sich später die bis dahin parallel gebrauchte Bezeichnung »sozialistische Persönlichkeit« durch.

Eine marxistisch-leninistische Anthropologie im engeren Sinn gab es nicht. Anhand von vielen Äußerungen, gerade in kulturpolitischen Zusammenhängen,¹² lässt sich jedoch das Menschenbild jener Jahre rekonstruieren, das in seiner Genese und Wandlung noch der genaueren Untersuchung bedarf. Die zeitgenössische philosophische Anthropologie wurde grundsätzlich abgelehnt und damit jeglicher Versuch, den Menschen »an sich« zu betrachten. Entscheidend erschien vielmehr die soziale Determiniertheit des Menschen. Im Zusammenhang damit stand eine Betrachtungsweise, die statt eines hypostasierten »Wesens« das Gewordensein des Menschen in den Blick nahm. Seine Beschaffenheit wurde indessen ausschließlich zum Resultat politisch-ökonomischer Verhältnisse erklärt. Dabei berief man sich auf Karl Marx, dessen *Thesen über Feuerbach* die vielfach zitierte Formulierung beinhalten, das menschliche Wesen sei kein dem Individuum »inwohnendes Abstraktum«, sondern das »ensemble der gesellschaftlichen Verhältnisse«.¹³ Im Rückgriff auf Marx, wenn auch in öko-

9 Siehe dazu den Überblick von Ulrich Profitlich: »Beim Menschen geht der Umbau langsamer«. Der »neue Mensch« im Drama der DDR, in: ders. (Hg.): *Dramatik der DDR*, Frankfurt/M. 1987, S. 297–326, zu Heiner Müllers frühen Stücken S. 302–307.

10 *Weltall Erde Mensch*, Berlin 1963, S. 478.

11 Gerhart Neuner: *Sozialistische Persönlichkeit – ihr Werden, ihre Erziehung*, Berlin 1975, S. 9.

12 Als repräsentative Quelle dafür kann *Meyers Neues Lexikon* herangezogen werden, wo es heißt, das Menschenbild sei ein wesentlicher Aspekt jeder Weltanschauung; in der marxistisch-leninistischen Philosophie sei der Terminus jüngerer Datums und vor allem dem Bedürfnis entsprungen, die Leistungen sozialistisch-realistischer Kunst zu analysieren; *Meyers Neues Lexikon*, Bd. 9, Leipzig 1974, S. 300.

13 Karl Marx: [Thesen über Feuerbach], in: Karl Marx/Friedrich Engels: *Werke*, Bd. 3, hg. vom Institut für Marxismus-Leninismus beim ZK der SED, Berlin 1969, S. 6.

nomistischer Verkürzung,¹⁴ kam der Arbeit in Bezug auf die Definition des Menschen eine zentrale Rolle zu. Der arbeitende Mensch stand im Mittelpunkt aller Überlegungen, und alle Dimensionen menschlichen Daseins wurden durch den gesellschaftlichen Charakter der Arbeit bestimmt. Der Aufbau des Sozialismus schien die ökonomische Grundlage dafür zu schaffen, das alte, kapitalistische »Gegen- und Nebeneinander der Menschen« zu überwinden.¹⁵ Da aufgrund des gesellschaftlichen Eigentums an Produktionsmitteln die privaten mit den gesellschaftlichen Interessen per definitionem übereinstimmten, wurde behauptet, dass sich auch die sozialen Einstellungen und Verhaltensweisen des Einzelnen grundlegend änderten: An die Stelle von Ausbeutung, Klassenantagonismus und Konkurrenz trete »die kameradschaftliche Hilfe und Zusammenarbeit von Ausbeutung befreiter Werktätiger, der bewußte, sozialistische Kollektivismus«, so formulierte der Philosoph Wolfgang Eichhorn.¹⁶ Dieser Wandel wurde als Prozess verstanden, bei dem Kollektive wie die Arbeitsbrigade, Partei- oder Gewerkschaftsgruppe eine entscheidende Rolle spielten.¹⁷

Vor allem das christliche Menschenbild erfuhr vehemente Ablehnung. Der Mensch sei nicht von Natur aus Egoist und böse, wie es in der Bibel heiße, schrieb Eichhorn. Er wies auch den Vorwurf des Utopismus zurück, der erhoben würde, »weil wir es für möglich halten, den Menschen menschlich zu bilden, die aus der Klassengesellschaft stammenden schlechten Eigenschaften zu bekämpfen und immer mehr das Gute im Menschen zu entwickeln«.¹⁸ Den religiösen Denkern und »bürgerlichen Ideologen« warf er vor, von Klassenantagonismen zu abstrahieren, mit der Behauptung einer ewigen menschlichen Natur die Widersprüche des Kapitalismus zu verschleiern und den Blick der Menschen auf eine kleinbürgerliche Freiheitsillusion bzw. ein illusionäres Jenseits zu lenken.¹⁹

Die politökonomische Definition des Menschen, gepaart mit dem Glauben an seine Veränderbarkeit,²⁰ ermöglichte ein ungebrochen positives Menschenbild, dem sich der wirkliche Mensch mit dem Aufbau sozialistischer bzw. kommunistischer Verhältnisse zunehmend angleichen würde. Was dem Ideal in der Gegenwart empirisch zuwiderlief, konnte den Überresten kapitalistisch geprägten Bewusstseins angelastet werden. Die Wandlung darzustellen war ein zentraler Bestandteil des Auftrags, den die SED den Künstlern erteilte. Bereits im September 1948 forderte der hochrangige SED-Funktionär Anton Ackermann auf einer

14 Siehe Wulf D. Hundt: Arbeit, in: Hans Jörg Sandkühler (Hg.): Enzyklopädie Philosophie, Bd. 1, Hamburg 1999, S. 82–88, zu Marx S. 86 f.

15 Neuner: Sozialistische Persönlichkeit (Anm. 11), S. 42. Weiter heißt es dort: »Vom Ich zum Wir! – das wurde in unserer Republik zu einer Lösung, die diesen Prozeß der Herausbildung neuer Formen der sozialen Beziehungen wesentlich charakterisiert.«

16 Wolfgang Eichhorn (I.): Von der Entwicklung des sozialistischen Menschen, Berlin 1964, S. 200.

17 Die Erziehung des neuen Menschen erfolge vor allem durch das Kollektiv, heißt es beispielsweise in *Weltall Erde Mensch*; der Einzelne gebe sein Bestes für das Kollektiv, und das Kollektiv helfe ihm, »seine kleinbürgerlichen, individualistischen Gewohnheiten abzustreifen und alle seine Fähigkeiten zu entfalten«, in: *Weltall Erde Mensch* (Anm. 10), S. 481.

18 Eichhorn: Von der Entwicklung (Anm. 16), S. 41. Zu diesen schlechten Eigenschaften gehörten »Prinzipien der Ausbeuterordnung« wie Individualismus, Egoismus, Geiz, Habsucht, Raub, Ausbeutung, das Recht des Stärkeren, Chauvinismus und Nationalismus; ebd., S. 49.

19 Ebd., S. 23 f.

20 Ein Kerngedanke der Marx'schen Lehre sei die »Entwicklung und Veränderung des Menschen«, schrieb der Pädagoge Neuner in: ders.: Sozialistische Persönlichkeit (Anm. 11), S. 20.

Tagung sozialistischer Künstler und Schriftsteller, um den »neuen Menschentyp« zu kämpfen. Habe der zersetzenden Kulturauffassung der Vergangenheit ein Mensch entsprochen, der individualistisch seinen egoistischen Zielen nachgehe, so verlange die Kultur der Zukunft einen anderen Menschentyp, der sich freiwillig in den Dienst der Gesamtheit stelle. Der »in seinem innersten Wesen gewandelte Mensch« werde die Arbeit als ehrenvolle gesellschaftliche Verpflichtung betrachten.²¹ Ackermann verlangte eine enge Beziehung der Schriftsteller und Künstler zu den Arbeitern und Bauern; sie müssten dort leben, wo sich das »Gesicht des neuen Menschen« forme: in den volkseigenen Betrieben und auf dem befreiten Boden der Bauern.²²

Ein Werk, das diese Forderung mustergültig erfüllte, ist Eduard Claudius' Roman *Menschen an unserer Seite* (1951), für den der Autor den Nationalpreis erhielt. Hauptfigur ist der Maurer Hans Aehre, der gegen innere und äußere Widerstände einen maroden Ringofen erneuert, ohne ihn während der Reparatur außer Betrieb zu setzen.²³ Dieses Beispiel motiviert den alten Direktor der Forschungsabteilung des Werks Dr. von Wassermann, der auf gepackten Koffern sitzt, doch nicht in den Westen zu gehen, da die Menschen »ganz anders [...], besser« geworden seien. Ein Mensch wie Aehre sei ihm in seinem ganzen Leben noch nicht vorgekommen, sagt er: »Er hat den alten Adam in mir herausgerissen, ganz, und ich, ich bin ein anderer Mensch geworden.«²⁴ Die führende Rolle der Partei formuliert abschließend programmatisch der Parteigruppensekretär des Werks mit dem bezeichnenden Namen Wend: Aehre, ein Arbeiter, sei die entscheidende Kraft gewesen, »weil die lebendige Partei in ihm lebendig« gewesen sei. »Ein einfacher Mensch, und er hat diese Kraft in sich. Wir alle haben diese Kraft in uns, wir müssen es nur wissen ...«²⁵

Dem »neuen Menschen«, den die Schriftsteller gestalten sollten, entsprach in der ästhetischen Programmatik des sozialistischen Realismus der positive Held, der auf vorbildliche Weise die gewünschten Eigenschaften verkörpert und zur Identifikation herausfordert. Das Muster dafür lieferte die Sowjetliteratur.²⁶ Auf dem II. Schriftstellerkongress 1950 erklärte der Kulturpolitiker Stefan Heymann unter Berufung auf Gorki, es sei die Aufgabe sozialistischer Schriftsteller, »den Menschen so zu zeigen, wie er ist, wie er sein soll und wie er sein wird«. Es komme auf das felsenfeste Bewusstsein an, dass »die Welt und die Menschen sich

21 Elimar Schubbe (Hg.): Dokumente zur Kunst-, Literatur- und Kulturpolitik der SED, Stuttgart 1972, S. 92.

22 Ebd., S. 93.

23 Denselben Vorfall aus dem Jahr 1949 in einem Berliner Betrieb griff Heiner Müller in seinem Drama *Lohndrucker* auf.

24 Eduard Claudius: *Menschen an unserer Seite*, 41. bis 60. Tausend, Berlin 1952 (zuerst 1951), S. 330 u. 396.

25 Ebd., S. 396. Mit Andrytzki gibt es außerdem die Figur eines bildenden Künstlers, der als Techniker im Werk arbeitet, also dort, wo sich das »Gesicht des neuen Menschen« formt, und nach einem inneren Klärungsprozess in seinen Kunstwerken die neuen Beziehungen zwischen den Menschen darstellen kann.

26 So wies beispielsweise Volksbildungsminister Paul Wandel auf dem III. Deutschen Schriftstellerkongress im Mai 1952 auf den »Lehrmeister« Sowjetunion hin. Den größten Mangel der Literatur in der DDR sah er darin, dass das »neue Leben und vor allem die neuen Menschen, der neue Held unserer Zeit« noch nicht gestaltet worden seien; siehe Carsten Gansel (Hg.): *Erinnerung als Aufgabe? Dokumentation des II. und III. Schriftstellerkongresses in der DDR 1950 und 1952*, Göttingen 2008, S. 281–283.

ändern in einer fortschrittlichen Entwicklung«. ²⁷ Auf dem folgenden Kongress 1952 wurde mehrfach Stalin angeführt, der die Sowjetschriftsteller als »Ingenieure der menschlichen Seele« bezeichnet hatte. ²⁸ Die Metapher verrät nicht nur eine technizistisch anmutende Vorstellung von der Konstruierbarkeit des neuen Menschen, sondern auch eine mechanistische Auffassung von der Wirkung literarischer Werke.

Schon zu Beginn der Fünfzigerjahre wurde indes deutlich, dass die ideologische Indienstnahme der Schriftsteller zu ästhetisch unbefriedigenden Ergebnissen führte und die Forderung nach dem positiven Helden als Verkörperung des neuen Menschen leblose, plakative Figuren hervorbrachte. Kurt Stern, Journalist und Schriftsteller, monierte auf dem III. Schriftstellerkongress 1952 die »mangelhafte Gestaltung des Wichtigsten, nämlich der Menschen«. Es gebe keine Menschen, die ausschließlich die Steigerung der Produktion, den Kampf für den Frieden oder die Gleichberechtigung der Frau im Kopf hätten. In Wirklichkeit seien die Menschen viel interessanter, viel konfliktreicher, »mit einem Wort: viel menschlicher«. ²⁹ In ähnlicher Weise forderte Stefan Heym 1953 »echten Realismus«. Das Volk wolle nicht »jene elenden Stopfgänse, in denen alles vom sich nie betrinkenden Aktivist bis zum edlen Jungen Pionier, eitel Wonne und Glück, und ein ach so keusches Küßchen von der jungen Traktoristin dazu« nach bekanntem Schema enthalten sei. ³⁰

Nach zwischenzeitlicher Milderung des Drucks verschärfte sich der Ton infolge des Ungarnaufstands 1956 wieder. Auf der Kulturkonferenz des ZK der SED im Oktober 1957 betonte Wilhelm Girnus mit unverkennbarer Drohgebärde, dass die »sozialistische Kulturrevolution« ein Machtkampf gegen die bürgerliche Ideologie in Kunst und Literatur sei, ein Prozess, der nicht allein mit »geistigen Mitteln« zu bewältigen sei, sondern den die sozialistische Staatsmacht durchsetzen müsse. ³¹ Die SED-Führung forderte auf dem V. Parteitag 1958 literarische Werke, die den »Kampf um die Wandlung der Menschen beim sozialistischen Aufbau« darstellen, die die großen Gedanken und Gefühle der »neuen Helden« und das Ringen um die »höhere Moral des Sozialismus« zeigen. ³² »Literatur unserer Gegenwart

27 Ebd., S. 174.

28 Dieses Zitat gebrauchten in ihren Ansprachen Alexander Abusch (ebd., S. 267) und der sowjetische Lyriker Stepan Schtschipschow (ebd., S. 288). Stalin soll den Ausdruck im Oktober 1932 bei einer Zusammenkunft mit Schriftstellern im Haus von Maxim Gorki gebraucht haben; siehe Alexander Abusch: Der neue Held in der Sowjetliteratur, in: ders.: Literatur und Wirklichkeit. Beiträge zu einer neuen deutschen Literaturgeschichte, Berlin 1953, S. 287 f. Zwei Jahre später, auf dem 1. Allunionskongress der Schriftsteller in Moskau 1934, wurde Stalin diesbezüglich mehrfach zitiert, ausführlich vom Kulturpolitiker Andrej Ždanov; siehe Hans-Jürgen Schmitt/Godehard Schramm (Hg.): Sozialistische Realismuskonzeptionen. Dokumente zum 1. Allunionskongreß der Sowjetschriftsteller, Frankfurt/M. 1974, besonders S. 47–49.

29 Gansel: Erinnerung als Aufgabe? (Anm. 26), S. 483.

30 Stefan Heym: Das Volk will echten Realismus – Beobachtungen zum literarischen Leben in der DDR, in: Schubbe: Dokumente (Anm. 21), S. 299. Heiner Müller spielt in der *Umsiedlerin* ironisch auf die sozialistische Dorfliteratur an. Der FDJler Heinz bringt mit der Schubkarre den Bauern Bücher, die verballhornte Titel tragen wie *Die Furchen singen* und *Das Morgenrot des Traktoristen*.

31 Kulturfragen sind Machtfragen [Diskussionsbeitrag von Wilhelm Girnus für die Kulturkonferenz des ZK der SED, 23. und 24. Oktober 1957], in: Schubbe: Dokumente (Anm. 21), S. 508 f.

32 Bericht des Zentralkomitees an den V. Parteitag der Sozialistischen Einheitspartei Deutschlands, Berlin 1958, S. 120 f.

– das ist Literatur vom Werden des neuen Menschen!«, formulierte 1958 auf einer Parteikonferenz des Schriftstellerverbands die Kulturwissenschaftlerin Johanna Rudolph.³³ Walter Ulbricht kritisierte auf der Bitterfelder Konferenz im April 1959, die Schriftsteller hätten in manchen Industrie-Romanen nur unzureichend gezeigt, wie sich der neue Mensch forme, und nicht erkannt, dass der Aufbau des Sozialismus »vor allem eine Aufgabe der Erziehung des Menschen« sei.³⁴ Nur wenige Monate vor dem *Umsiedlerin*-Skandal forderte Ulbricht auf dem V. Deutschen Schriftstellerkongress im Mai 1961 abermals, das Bild des »neuen Menschen« mit seinen Konflikten, seiner Schönheit und Würde zu zeichnen.³⁵

In dieser Phase verstärkter Bemühungen der Partei- und Staatsführung, die Schriftsteller in die ideologische Erziehung des neuen, sozialistischen Menschen einzubinden, entstand Heiner Müllers *Umsiedlerin*.

Zu viel Shakespeare und zu wenig Volkspädagogik

Die der Literatur zugewiesene Funktion der Bewusstseinsbildung zwecks Motivierung für den sozialistischen Aufbau schloss Ambiguität und Polyvalenz aus; stattdessen wurden Verständlichkeit und eine klare Aussage gefordert.³⁶ Implizit bedeutete das auf dem Gebiet der Dramatik normative Vorgaben, wie eine kohärente Haupthandlung mit eindeutigem Schluss, realistische Darstellungsmittel, verständlicher Sprachgebrauch, ein überschaubares, klar gegliedertes Personal und wenigstens eine Figur, deren Perspektive übergeordnet ist und die die intendierte Rezeptionsperspektive formuliert.³⁷ So ist beispielsweise Erwin Strittmatters Schauspiel *Katzgraben* (Uraufführung Mai 1953), das den Fortschritt auf dem Lande zeigt und an dem Müllers *Umsiedlerin* gemessen wurde, überschaubar in vier Akte und einen Epilog unterteilt; die Figuren lassen sich in fortschrittliche, schwankende und rückständige, den Egoismus der alten Zeit verkörpernde Akteure gruppieren. Insgesamt vermittelt das Stück eine optimistische Sicht auf den sozialistischen Aufbau und die Lösbarkeit aller Probleme durch Wissenschaft und Technik. Im vierten Akt wird anlässlich der endlich fertiggestellten Straße vom Dorf zur Stadt und der Ankunft der Traktoren ein Fest gefeiert. Parteisekretär

33 Johanna Rudolph: Probleme des Realismus in unserer Literatur, Berlin 1958, S. 30.

34 Fragen der Entwicklung der sozialistischen Literatur und Kultur (Rede Walter Ulbrichts [...] in Bitterfeld, 24. April 1959), in: Schubbe: Dokumente (Anm. 21), S. 554–556.

35 V. Deutscher Schriftstellerkongress. 25. bis 27. Mai 1961. Referate und Diskussionsbeiträge, Berlin [1962], S. 9. Die Entschließung, die der Kongress verabschiedete, griff diese Worte auf: »Wir sind aufgerufen, das Bild des neuen Menschen zu gestalten, der unsere Epoche bestimmt, seine neuen Beziehungen zum Mitmenschen, zur Gesellschaft und zur Welt.«; ebd., S. 313.

36 Im Artikel »Gestaltung« des *Kulturpolitischen Wörterbuchs*, das 1970 im Dietz-Verlag Berlin erschien, heißt es: »Es ist ein wesentliches Charakteristikum gerade des realistischen Kunstschaffens, daß sich der Künstler im G[estaltungs]prozeß ständig der Aufgabe bewußt ist, seine Ideen in einer solchen Weise künstlerisch zu gestalten, daß sie, seinem Anliegen entspr[echend], von seinem Publikum adäquat verstanden werden.«, S. 190.

37 Jürgen Schröder hat auf die Analogien zwischen der Aufbaudramatik und den Besserungsstücken der frühen Aufklärungskomödie hingewiesen: klarer Aufbau, simple Eigenschaftspsychologie, klischeehafte Dialoge; siehe Jürgen Schröder: Brecht oder Wolf? Alternativen eines sozialistischen deutschen Theaters, in: Barner (Hg.): Geschichte der deutschen Literatur (Anm. 4), S. 155.

Steinert fasst die vorbildliche Arbeitsmoral in Worte: »Wer gerne schafft, der freut sich gern und macht / am Ende aus der Arbeit ein Vergnügen.«³⁸

Schon der erste Blick auf die *Umsiedlerin* zeigt einen deutlichen Kontrast. Dem Auftrag, die »neuen Helden« (der Arbeit) zu zeigen und so die Menschen für den Aufbau des Sozialismus zu begeistern, entsprach die Komödie nicht in der gewünschten schlichten »volkspädagogischen« Weise.³⁹ Müller verzichtete auf die klassische Akt- und Szeneneinteilung und gliederte das Stück in fünfzehn Bilder von höchst unterschiedlicher Länge. Das Personal ist umfangreich; es umfasst über dreißig Figuren, die teils mit Namen, teils nur mit Funktion genannt werden.

Dieses Foto kann aus urheberrechtlichen Gründen
in der Online-Ausgabe des JHK nicht angezeigt
werden.

Quelle: B. K. Tragelehn/privat

Einwohnerversammlung

Hinzu kommen zwei offenkundig nicht realistische Gestalten, nämlich die »Gespenster« von Friedrich II. und Hitler. Die Landbevölkerung, die auf der Bühne agiert, ist sozial breit gefächert: Bei den Bauern wird zwischen alteingesessenen Mittel- bzw. Großbauern sowie Neubauern unterschieden; Letztere sind Umsiedler oder frühere Gutsarbeiter. Eine weitere Figurengruppe bilden die Funktionäre: Parteiagitator und Bauer Flint, Bürgermeister Beutler, ein SED-Kreissekretär, ein Landrat und die FDJler Siegfried und Heinz. Nur wenige Frauen gewinnen eigene Kontur: die Umsiedlerin Niet, die erste Frau des Parteisekretärs (Flinte 1), dessen zweite Frau (Flinte 2) und die junge Schmulka, Tochter eines Mittelbauern. Hinzu kommen ein Wirt, zwei Schwarzmarkthändler, der Außenseiter Fondrak und Figuren wie Flüchtling, Pastor und weitere, die nur kurze Auftritte haben. Eine erste Herausforderung an den Leser respektive Zuschauer besteht darin, die zahlreichen Figuren nach ihrer sozialen und politischen Zugehörigkeit überhaupt zu erfassen. Statt einer kohärenten Handlung mit eindeutiger Rezeptionsperspektive entfaltet das Stück eine polyphone Stimmenvielfalt, die nach Brechts Vorbild dem Zuschauer keine Identifikationsfigur bietet, sondern ihn dazu aktivieren soll, seine eigene Position zu finden.⁴⁰

38 Erwin Strittmatter: Katzgraben. Szenen aus dem Bauernleben, Berlin 1954, S. 105.

39 Es gab kaum eine zeitgenössische Verlautbarung, die der Komplexität des Dramas gerecht wurde. Eine der wenigen Ausnahmen war die Stellungnahme des Leiters des Bertolt-Brecht-Archivs Hans Bunge, siehe Streisand: Der Fall Heiner Müller (Anm. 2), S. 437–445.

40 Zu Müllers Verhältnis zu Brecht siehe Marc Silbermann in: Hans-Thies Lehmann/Patrick Primavesi (Hg.): Heiner Müller Handbuch. Leben – Werk – Wirkung, Stuttgart 2003, S. 136–146, speziell zur *Umsiedlerin* S. 140 f.

Die sprachliche Gestaltung ist höchst artifizuell. Die Bauern sprechen keine Alltagssprache, auch wenn Müller ihnen Redewendungen und deftige Vokabeln in den Mund legt. Er nutzt Formen sprachlicher Ironie wie die sogenannten Sagwörter. Beispielsweise spottet ein Arbeiter, als Altbauer Treiber sein Land nicht in die LPG einbringen will: »Süßer Tod, sagte der Möbelpacker, als ihm der Geldschrank das Kreuz brach« (283). Die Figurenrede ist anspielerisch und rhetorisch geschliffen.⁴¹ Auffallend ist der Wechsel zwischen Prosa und Vers, wobei Müller in den Verspassagen häufig das Enjambement nutzt, Satzgliederung und Versgrenze also nicht übereinstimmen, und dadurch die thematisierten Schwierigkeiten auch auf der stilistischen Ebene gezeigt werden. Der Dramatiker Peter Hacks, der Müller in den Kontroversen um die *Umsiedlerin* verteidigte, indem er poetologisch argumentierte, deutete diesen Wechsel und den frei gehandhabten Blankvers als Mittel der Verfremdung: Wie der Jambus⁴² immer wieder neu produziert werden müsse, müsse auch der Sozialismus immer wieder neu produziert werden, und wie die Prosa den Vers verfremde, so verfremde die Konfrontation mit dem Kapitalismus den Sozialismus.⁴³

Allerdings lässt sich auch eine literaturgeschichtliche Dimension geltend machen. Schon in Shakespeares Dramen wechselten Vers- und Prosapassagen, und der Blankvers bürgerte sich im Zuge der Shakespeare-Rezeption im deutschsprachigen Drama ein. Shakespeare war für die jungen Autoren des Sturm und Drang die überragende Autorität auf dem Gebiet der Dramatik; er stand für ein Regeln brechendes Theater und einen »anthropologischen« Blick auf den Menschen. Der junge Lenz begeisterte sich für Shakespeares Dramengestalten: Die Könige hätten warmes Blut in schlagenden Herzen und seien Menschen auch unterm Reifrock.⁴⁴ Ebenso bezeichnend ist eine Äußerung des jungen Goethe: »Und ich rufe, Natur! Natur! nichts so Natur als Shakespears Menschen.«⁴⁵ Müller machte mit seinen Figuren genau das, was Lenz in ein so anschauliches Bild gekleidet hat: Er degradierte sie nicht zu Sprachrohren parteipolitischer Erziehungskonzepte, sondern schaute ihnen unter den Rock. Und er hielt sich wie die jungen Stürmer und Dränger nicht an die strenge »Regelpoetik« seiner Zeit mit ihren ideologisch motivierten Vorgaben. Folglich kritisierte der Kulturfunktionär Alfred Kurella die offene Form der *Umsiedlerin* als Verzicht des Künstlers, das »Wesen der Dinge« zu erfassen und die Einzelheiten zu einem Ganzen zu ordnen.⁴⁶

41 Müller benutzt häufig rhetorische Stilmittel. So erinnert beispielsweise der Neubauer Ketzer, der das Milchsoll nicht erfüllen kann, den gewissenlosen Bürgermeister Beutler an die Zeit im Kuhstall und das gemeinsame Trinken mit den Worten: »Ein Herz und eine Kehle warn wir [...]« (192), und Flint ruft den flüchtenden Junker ins Gedächtnis, der nicht zur Hölle fuhr, sondern auf sein Gut in Bayern (216). Im ersten Fall verwendet Müller die Paronomasie (ein Wortspiel durch die Ersetzung klangähnlicher, semantisch unterschiedlicher Wörter, hier: Seele/Kehle), im zweiten das Zeugma (eine rhetorische Figur der Worteinsparung, hier: fahren im wörtlichen und im übertragenen Sinn).

42 Der Blankvers besitzt fünf Hebungen (betonte Silben) im Wechsel mit Senkungen. In einer geläufigen Beschreibung besteht er aus fünf Jamben (Jambus: unbetonte und betonte Silbe wie in *herbei*).

43 Peter Hacks: Über den Vers in Müllers *Umsiedlerin*-Fragment, in: ders.: *Die Maßgaben der Kunst*, Berlin 2010, S. 42 (zuerst 1961).

44 Jakob Michael Reinhold Lenz: *Anmerkungen übers Theater*, in: ders.: *Werke in einem Band*, ausgewählt und kommentiert von Karen Lauer, München 1992, S. 456.

45 Johann Wolfgang Goethe: *Zum Shakespears Tag*, in: *Sämtliche Werke I/18 (Ästhetische Schriften 1771–1805)*, hg. von Friedmar Apel, Frankfurt/M. 1998, S. 11.

46 Braun: *Drama um eine Komödie* (Anm. 2), S. 71.

Der alte Adam

Die Figuren in der *Umsiedlerin* thematisieren mehrfach explizit das Spannungsverhältnis zwischen dem »alten« und dem gewünschten »neuen Menschen«, sodass die Bezugnahme auf den zeitgenössischen Diskurs offenkundig ist. Zusätzlich wird die Formbarkeit des »neuen Menschen« auf implizite Weise problematisiert. Einige Beispiele sollen das im Folgenden belegen.

Das Stück setzt, wie schon gesagt, mit der Bodenreform ein. Altbauer Rammler sagt zum Neubauern Kaffka, der es ablehnt, von ihm ein Pferd zum Pflügen um den Preis der halben Ernte zu leihen:

*[...] Zum / Ausbeuter ist der Mensch geboren, du auch.
Das wäscht dir kein Regen ab, das ist Natur
Der Herrgott hat dich so geschaffen, mach was.
[...] Ich / Hätt auch gern Kommunismus, die Idee
Ist gut. Wenn nur die Menschen besser wärn.
Der Kommunismus ist was für die Zeitung. (188 f.)*

Rammler benutzt zur Rechtfertigung seines Verhaltens eine christlich eingefärbte Position, die in scharfem Kontrast zum sozialistischen Menschenbild steht: Der Mensch hat eine unveränderliche Natur, und die ist egoistisch.⁴⁷ Diese negative Anthropologie ist als Figurenrede perspektivgebunden und daher zu relativieren: Rammler ist Altbauer und entging der Enteignung nur knapp. Charakterisiert ist er zudem als politischer Opportunist, denn er war unter Hitler Ortsbauernführer mit Ambitionen auf ukrainischen Großgrundbesitz und ist nun CDU-Mitglied mit resistenten antisemitischen Denkmustern.⁴⁸ Er wisse, dass er »kein neuer Mensch« (274) sei, sagt er, als er schließlich seinen Sitz im Gemeinderat verliert. Später entzieht er sich der Kollektivierung durch die Flucht in den Westen.

Dieser Bauer ließe sich problemlos in das offizielle Literaturkonzept integrieren im Sinn einer Figur, die das alte, auf Egoismus und Unterdrückung beruhende System verkörpert und damit zugleich die Schwierigkeiten, die beim Aufbau des Sozialismus zu überwinden sind. Anders liegen hingegen die Dinge beim jungen Siegfried, der als FDJler und überzeugter Anhänger der sozialistischen Umgestaltung auftritt; er lobt die Pioniertaten der Sowjetunion und zeigt sich entsprechend belesen. Aber – er konkurriert mit Heinz, einem anderen FDJler, um die Gunst der Tochter des Mittelbauern Schmulka, die keine Lust auf die Lektüre von Lenins *Kommunistischer Moral* hat, sondern vom baldigen Leben in westlichem Wohlstand träumt. Zudem macht sie den Männern, vor allem Traktoristen, schöne Augen. Der agitierende Siegfried, den sie mit seinen Büchern stehen lässt, muss sich entscheiden. Seinem

47 Andreas Keller hat Rammlers Äußerungen als »reaktionäre Thesen« bezeichnet (Drama und Dramaturgie Heiner Müllers zwischen 1956 und 1988, Frankfurt/M. 1992, S. 149). Diese Formulierung entspricht der parteioffiziellen Sicht von Müllers Kritikern und greift zu kurz.

48 »Vier Sorten Stiefel im Gesicht jetzt auch noch / Das halbe Ausland wischt sich an uns ab / Der letzte Jud kann uns in Scheiben schneiden. / Der Deutsche muß zusammenhalten, mein ich.« (188)

politischen Bewusstsein und der damit verbundenen Moral stehen seine sexuellen Wünsche entgegen: Er wolle, dass die Schmulka ein »neuer Mensch« werde, sie aber wolle, dass er ihr erst »einen neuen Menschen mach« (238). Für sein nicht zu unterdrückendes Begehren findet er eine originelle Umschreibung: Als Mitglied (der FDJ) habe er zwar ein Bewusstsein, aber:

*Der Mensch ist ein Ensemble, und als Mensch
Der ein Ensemble ist, hab ich ein Mitglied
Das kein Bewußtsein hat. Es ist spontan
Springt von der Linie ab, versteift sich auf
Den eignen Vorteil, stellt sich gegen die Leitung
Stößt die Beschlüsse um. Ein Widerspruch.
Wo ist die Lösung? (238)*

Durch die erotischen Konnotationen wird nicht nur die Sprache der Partei auf satirische Weise verwendet; konterkariert wird auch das oben zitierte Marx-Wort vom Wesen des Menschen, das das Ensemble der gesellschaftlichen Verhältnisse sei. Hier hingegen wird der Mensch zum Ensemble von Körperteilen, und die Fortpflanzungsorgane lassen sich eben nicht problemlos von der Ratio dirigieren. Auch den wichtigen marxistischen Begriff des Widerspruchs verschont Müller nicht. Siegfried findet in den Büchern keine Antwort auf sein Problem und kommt zu der Erkenntnis, dass es ohne Widersprüche dreimal schneller mit dem Kommunismus ginge: »Wieviel Moral, wenn nicht die Liebe wär.« (238) Dann löst er seinen »Widerspruch« auf wenig vorbildliche Weise: Er zieht das FDJ-Hemd aus und läuft ohne seine Bücher der Schmulka hinterher. Müller zeigt in dieser brillanten kleinen Szene eine zentrale Aporie des sozialistischen Menschenbilds. Er lässt die Theorie an der Triebnatur des Menschen scheitern, und zwar – das ist wichtig – nicht bei einer vom alten System deformierten Figur, sondern bei einem politisch »richtig« orientierten Vertreter der jungen Generation, auf die der Staat in besonderem Maße seine Erziehungsanstrengungen richtete.

Der Anti-Held Siegfried ist kein Einzelfall. Flint, eine der Hauptfiguren, Bauer, Parteiagita-

Dieses Foto kann aus urheberrechtlichen Gründen in der Online-Ausgabe des JHK nicht angezeigt werden.

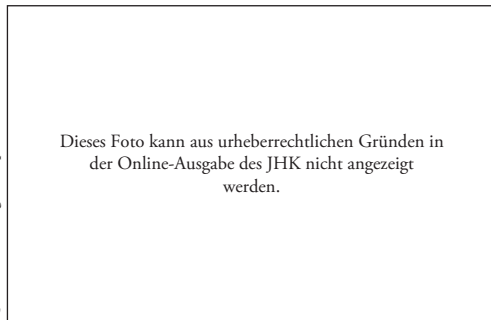
Dieses Foto kann aus urheberrechtlichen Gründen in der Online-Ausgabe des JHK nicht angezeigt werden.

Dieses Foto kann aus urheberrechtlichen Gründen in der Online-Ausgabe des JHK nicht angezeigt werden.

Quelle: B. K. Tragelahn/privat

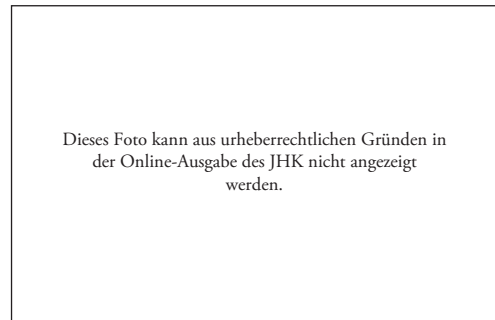
Schmulka und Siegfried

Quelle: B. K. Tragelehn/privat



Bauer Flint und Flinte 1

Quelle: B. K. Tragelehn/privat



Bauer Flint und Kreissekretär

tor, der in drei Dörfern den »Klassenkampf ankurbeln« muss (206) und zuletzt neuer Bürgermeister wird, zeigt dieselbe Schwachstelle. Er erscheint durchaus als glaubwürdiger Kommunist, der 1918 an der Revolution teilnahm, in der Weimarer Republik für seine Überzeugungen geradestand und unter Hitler fünf Jahre lang im Konzentrationslager litt. Nach der Entlassung jedoch nimmt er sich eine junge Frau (Flinte 2) und verlässt seine erste Frau (Flinte 1), die ihm die Treue gehalten hat, aber durch Schwangerschaften und Arbeit verbraucht und zudem als frühere Stallmagd ungebildet ist. Das Wortpaar alt/neu setzt Müller hier wie an anderen Stellen in antithetischer Entgegensetzung ein: »Das Fahrrad hat er mitgenommen ins neue Leben, die Frau war ihm zu alt« (234), sagt Flinte 1 zum SED-Kreissekretär, der Flint daraufhin zur Rückgabe des Rads zwingt. »Wie willst du den Staat lenken, wenn dir der Schwanz über'n Kopf wächst« (235), tadelt der Sekretär, und Bürgermeister Beutler spottet: »Er hält sich an die Jugend neuerdings. / Kommunist von Kopf bis Fuß. Die Mitte sperrt sich.« (263)

Flint hat als Figur noch mehr Facetten, wünscht sich einerseits Gewaltmittel für die Durchsetzung der neuen Ordnung,⁴⁹ wie schon sein sprechender Name signalisiert, und wird vom Kreissekretär gemäßigt, zeigt sich andererseits milde gegen den rechtzeitig vom Strick geschnittenen Altbauern Treiber, der nicht in die LPG eintreten will, denn dieser habe wie alle Bauern hart gearbeitet und werde auch weiter ein hartes Leben führen (286). Sich selbst vergleicht er mit Moses, der nach entbehrungsreichem Exodus das Gelobte Land nur sehen durfte, es selbst aber nicht erreichte (236). In seiner ehelichen Untreue wird Egoismus, aber auch verständlicher Lebenshunger deutlich; man wolle »noch was leben« (239) nach fünf Jahren Lager, sagt er zu seiner Frau. Müller rekurriert mit der Figur Flints auf die Entbehrungen, die viele Kommunisten auf sich nahmen, und auf die asketische Moral, die zum Bild vom »neuen Menschen« gehörte. Auf der literarischen Ebene ist Flint eine mehrdimensionale Figur, die interessanteste des Stücks; im Sinne des sozialistischen Realismus taugt er jedoch wenig zum positiven Helden.

49 Flint: »Wenn du ein Gesetz hast beispielsweise: Mit Zuchthaus wird bestraft, wer die Mütze abnimmt vor einem Kulaken. Oder kannst den Bürgermeister an die Wand stelln einfach, der nicht funktioniert.« (233)

Den stärksten Einspruch gegen Triebeaufschub und Askese erhebt Fondrak, der Shakespeares Narrenfiguren ähnelt.⁵⁰ Er hat die Umsiedlerin Niet geschwängert, ohne Verantwortung für sie und das Kind zu übernehmen, und ist durch das Verlangen nach Zigaretten und Frauen, vor allem aber einen unstillbaren Bierdurst charakterisiert: »Ein Bier und vor dir steht ein Kommunist, Flint.« (252) Ebenso wie die gewünschte Bewusstseinsbildung verspottet er das kommunistische Arbeitspathos: »Arbeit ist ein Verbrechen gegen die Menschlichkeit« (252). Seinen sexuellen Appetit bemäntelt er mit aktuellen Meldungen von der Produktionssteigerung, und gegenüber dem Agitator deutet er die kommunistischen Zukunftsversprechen zu seinen Gunsten: »Jeder nach seiner Fähigkeit, schreibt deine Zeitung. Und nach dem Bedürfnis. Du kennst mein Bedürfnis, du kennst meine Fähigkeit. Lügt deine Zeitung? Ein Bier oder ich zeig dich an, Flint, wegen Feindpropaganda.« (252 f.) Fondrak verkörpert die vitalen, selbstbezüglichen Bedürfnisse des Menschen als Teil von dessen »Natur« und nicht als Depravierung durch ein ausbeuterisches System.

Und noch eine wichtige Figur, Bürgermeister Beutler, stellt die erhoffte Formung eines neuen Menschen unter neuen Verhältnissen infrage. Beutler war früher Gutsmelker, entstammt somit der »ausgebeuteten Klasse« und profitiert vom Sozialismus, wäre also ein Kandidat für die Rolle des positiven Helden. Aber er wirtschaftet in die eigene Tasche, wie schon sein Name andeutet. Die Altbauern, denen er sein Amt verdankt, deckt er beim illegalen Schlachten; er verweigert dem verzweifelten Neubauern Ketzer die Unterstützung gegen den unbarmherzigen Altbauern Treiber, woraufhin sich Ketzer erhängt; dem flüchtenden Bürgermeister eines anderen Dorfes, den die Polizei wegen Korruption sucht, gibt er ein Fahrrad und kassiert ihn ab, zeigt ihn aber wenig später an. Er plant im Voraus heftige Selbstkritik, um als »neuer Adam« aus der Taufe zu steigen (204), und als er dann

Dieses Foto kann aus urheberrechtlichen Gründen in der Online-Ausgabe des JHK nicht angezeigt werden.

Umsiedlerin Niet und Fondrak

Quelle: B. K. Tragelehn/privat

Dieses Foto kann aus urheberrechtlichen Gründen in der Online-Ausgabe des JHK nicht angezeigt werden.

Bürgermeister Beutler

Quelle: B. K. Tragelehn/privat

50 Siehe Marianne Streisand: Fondrak bei Heiner Müller und die Volkstheater-Tradition, in: Gerd Koch/ Florian Vaßen (Hg.): Lach- und Clownstheater. Die Vielfalt des Komischen in Musik, Literatur, Film und Schauspiel, 2. Aufl. Frankfurt/M. 1995, S. 186–191.

tatsächlich vom Landrat abgesetzt wird, will er als »neuer Mensch« in seiner »alten Stellung« aktive Reue zeigen (273). Beutler ist korrupt, opportunistisch und egoistisch, eben auch ein alter Adam.

Die anderen Figuren haben ebenfalls wenig vom neuen Menschen an sich: Altbauer Treiber ist ein erbarmungsloser Schuldeneintreiber; und in den Neubauern lebt die Lust auf Privateigentum auf, als der SED-Kreissekretär zum Schein die beiden Traktoren verlosen will, die das Dorf erhalten hat. Senkpiel junior, der Sohn eines Mittelbauern, verschiebt Ferkel; Sieber, der »Eierschieber« in Westkluft, bringt Westillustrierte und amerikanische Zigaretten ins Dorf; der Traktorist pflügt zuerst die Felder derjenigen Bauern, die willige Töchter haben; der Wirt Krüger verdünnt das Bier; der Sollerfasser setzt sich in den Westen ab; eine Bäuerin will kein Laken hergeben zum Verbinden des verletzten Traktoristen, der beim Pflügen über eine Miene gefahren ist. Die Aufzählung ließe sich fortsetzen. Anstößig im Sinn der offiziellen Literaturdoktrin ist, dass sich keine Figur wandelt, und zu all den Defiziten im Einzelnen kommt, dass sich nirgendwo die beschworenen neuen Beziehungen zwischen den Menschen zeigen. Die neuen Verhältnisse bringen keine höhere, nicht-egoistische Moral hervor, die Figuren bilden keine »Kollektive«, vielmehr sorgt ein jeder nur für sich. Einzige Ausnahme sind die Frauen, die am Ende des Stücks ansatzweise Zusammenhalt entwickeln und sich emanzipieren: Niet, die Umsiedlerin, übernimmt nach Fondraks Weggang in den Westen die Neubauernstelle von Ketzer und bleibt vorerst bewusst alleinerziehende Mutter; Flinte 1 will ihr bei der Arbeit helfen und ermuntert erfolgreich Flinte 2, sich Flints eigennützigen Wünschen zu widersetzen.⁵¹

Ein ironisches Bravourstück liefert Müller mit der abschließenden Szene: Altbauer Treiber wird als letzter renitenter Bauer des Dorfes zum Eintritt in die LPG gedrängt; als »neuer Mensch« steht er bereits »auf dem Papier« (283), ist also schon an die Kreisleitung als Erfolg gemeldet worden. Treiber jedoch verweigert den »Umzug aus dem Ich ins Kollektiv« (283) und hängt sich auf, wird aber rechtzeitig vom Strick geschnitten und unterschreibt den Antrag auf Eintritt in die LPG. »Du bist der erste / Der über seine eigne Leiche eintritt« (286), sagt Siegfried nach vorangegangener Agitation zu ihm, und Treiber antwortet seiner aus der Ohnmacht erwachenden Frau, die wissen will, ob sie nun »im Himmel oder in der Hölle« seien: »Fürs erste sind wir in der LPG.« (287) Dann gehen die beiden frischgebackenen LPG-Mitglieder zum Vorstand, um sich Krankenscheine zu besorgen. Die Szene zeigt, dass die Kollektivierung der Landwirtschaft bildlich gesprochen über Leichen ging, also keineswegs auf Überzeugung beruhte,⁵² sie zeigt aber sozusagen auch eine komische Variante der »Auferstehung von den Toten«, die den alten Adam ins neue, irdische Paradies setzt. Der »neue Mensch«, so lässt sich dies deuten, ist eine Karteileiche.

51 Unter den männlichen Figuren tritt der Bauer mit Mütze positiv hervor. Er trägt der Niet die Ehe an, und da er in den Frauen nicht nur Wesen zum »Kinderkriegen und Altwerden« (281) sieht und die Niet sein Werben nicht gänzlich ablehnt, deutet sich die Möglichkeit einer gleichberechtigten Partnerschaft an.

52 Siegfried zu Treiber: »Der Sozialismus siegt durch Überzeugung / [...] Eh du nicht überzeugt bist, gehn wir dir / Nicht von der Schwelle, Treiber.« (285)

Das anthropologische Tabu

Nahezu alle Figuren werden durch egoistische oder sexuelle Begierden angetrieben, die in der zeitgenössischen Propaganda vom »neuen Menschen« entweder tabuisiert oder dem kapitalistischen System angelastet wurden.⁵³ In der Stellungnahme des Schriftstellerverbands heißt es abwehrend, das Stück wimmle von »pornographischen Dialogen«.⁵⁴ Da Müller sich damals selbst als Marxist verstand,⁵⁵ liegt die Vermutung nahe, dass er zentrale Aporien des sozialistischen Menschenbilds unwillentlich aufdeckte. Die unlösbaren Widersprüche sind derart wirkungsvoll in Szene gesetzt, dass die Machthaber nur mit Machtmitteln zu reagieren wussten. Letztlich stellte die *Umsiedlerin* gerade durch die Anspielungen auf das christliche Menschenbild unerwünschte Fragen nach der Beschaffenheit des Menschen »an sich« und problematisierte dessen Erziehbarkeit. Dies wurde in einigen zeitgenössischen Gutachten als anthropologischer Pessimismus kritisiert. Der Schriftstellerverband kam zu dem Ergebnis, das Stück spiegele »Verachtung« und »Unglauben an das Positive im Menschen wider«,⁵⁶ und auch Franz Fühmann war irritiert: Müller habe alles »schwarz in schwarz« gemalt und zeige keine »innere Entwicklung, die einen auch nur hoffen ließe«.⁵⁷ Unter dem Rock steckt überall der alte Adam, der nur durch Zwangsmittel für das neue Paradies zuzurichten ist. Muss sich der Zuschauer von Brechts Schauspiel *Der gute Mensch von Sezuan* fragen, wie der Mensch gut in einer schlechten Welt sein kann, so provoziert Müllers *Umsiedlerin* die Frage, ob nicht zu befürchten ist, dass der Mensch schlecht bleibt in einer guten, sozialistischen Welt. Und anders als in Strittmatters *Katzgraben* verkündet der Parteipolitiker und Bürgermeister Flint, der das letzte Wort bekommt, keine sozialistische Arbeitsfreude, sondern spricht nach dem verhinderten Selbstmord des Mittelbauern Treiber ein rhetorisch kunstvoll formuliertes Memento mori: »Das Feld ging übern Bauer und der Pflug / Seit sich die Erde umdreht in der Welt. / Jetzt geht der Bauer über Pflug und Feld. / Die Erde deckt uns alle bald genug.« (287)⁵⁸

Bei einer Aussprache, die mit Müller und Tragelehn im Ministerium für Kultur geführt wurde, ordnete der Autor sein Stück als »historische Komödie« ein und sagte, er habe den erreichten Stand der gesellschaftlichen Entwicklung als so positiv eingeschätzt, dass man mit bereits überwundenen negativen Erscheinungen in Komödienform abrechnen könne. Tragelehn fragte die Gegenseite, ob sie nicht wenigstens der Meinung sei, dass das Stück in

53 Der Schriftstellerverband beanstandete die »Häufung des Negativen«; siehe Streisand: Der Fall Heiner Müller (Anm. 2), S. 449.

54 Ebd., S. 450.

55 Siehe Protokoll der Sektionssitzung Dichtkunst und Sprachpflege vom 18. Januar 1962 (ebd., S. 475).

56 Ebd., S. 450.

57 Ebd., S. 470.

58 Zu den Parallelen zwischen Müllers *Umsiedlerin* und dem barocken Trauerspiel, die über das Vanitas-Motiv hinausgehen, siehe Genia Schulz: Die Umsiedlerin/Die Bauern, in: Heiner Müller Handbuch (Anm. 40), S. 280–286, besonders S. 285 f.

fünfzig Jahren komisch sein würde.⁵⁹ Diese fünfzig Jahre sind inzwischen vergangen, und rückblickend erscheint Müllers *Umsiedlerin* als herausragendes Werk der DDR-Dramatik um 1960, das mit den Mitteln der Literatur den Sozialismus respektive Kommunismus auf seine »menschliche« Grundlage befragt.

59 Informationsbericht von Rödel, Sektor Theater / Sektor Volkskunst im Ministerium für Kultur, über die Aussprache mit Heiner Müller und B. K. Tragelehn, 5. Oktober 1961, in: Braun: Drama um eine Komödie (Anm. 2), S. 134–137, hier S. 135. Die Einordnung der *Umsiedlerin* in die marxistische Theorie der Komödie wäre ein eigenes Thema.