

Rabea Conrad

## 1989. Am Ende der Geschichte, im Herzen der Finsternis

2024

<https://doi.org/10.25969/mediarep/23370>

Veröffentlichungsversion / published version  
Zeitschriftenartikel / journal article

### Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Conrad, Rabea: 1989. Am Ende der Geschichte, im Herzen der Finsternis. In: *Medienobservationen*. Mediensystem 1964/2024, Jg. 28 (2024). DOI: <https://doi.org/10.25969/mediarep/23370>.

### Erstmalig hier erschienen / Initial publication here:

<https://www.medienobservationen.de/pdf/20241113Conrad.pdf>

### Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer Creative Commons - Namensnennung - Weitergabe unter gleichen Bedingungen 4.0 Lizenz zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu dieser Lizenz finden Sie hier:

<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0>

### Terms of use:

This document is made available under a creative commons - Attribution - Share Alike 4.0 License. For more information see:

<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0>

Rabea Conrad

**1989**

## **Am Ende der Geschichte, im Herzen der Finsternis**

*1989 erzählt Fukuyama die Geschichte vom Ende der Geschichte als Sieg des Westens und wird melancholisch angesichts dieses Happy Ends. Der Dramatiker Heiner Müller schreibt ein Gedicht darüber, wie dieses Ende eigentlich von der anderen Seite aussieht und stellt die Gretchenfrage der Literatur.*

### 1. „The End of History?“

Im Sommer 1989, noch vor dem Fall der Berliner Mauer, erscheint Francis Fukuyamas Aufsatz „The End of History?“ in der Zeitschrift *The National Interest*.<sup>1</sup> Angesichts des sich ankündigenden Ende des Kalten Krieges spricht Fukuyama nicht nur vom „Triumph des Westens und der westlichen Idee“<sup>2</sup> und vom „Sieg des ökonomischen und politischen Liberalismus“<sup>3</sup>, sondern auch vom „Ende der Geschichte als solcher“<sup>4</sup>:

the end of history as such, that is, the end point of mankind's ideological evolution and the universalization of Western liberal democracy as the final form of human government.<sup>5</sup>

Die liberale Demokratie als Höhepunkt der Evolution menschlicher Ideen, als Endpunkt der Geschichte – aber was ist das für eine Geschichte, die hier endet?

„Das Ende der Geschichte“, es klingt zunächst apokalyptisch, aber Fukuyama lässt keinen Zweifel daran, dass wir es mit einem Sieg, mit einem Triumph zu tun haben, dass die Geschichte, wie er sie versteht, auf

---

<sup>1</sup> Francis Fukuyama: „The End of History?“. *The National Interest* Summer 1989, S. 3–18.

<sup>2</sup> Ebd., S. 3. Im Original Englisch. Die Übersetzungen stammen von der Verfasserin.

<sup>3</sup> Ebd.

<sup>4</sup> Ebd., S. 4.

<sup>5</sup> Ebd.

einen Höhe- und Endpunkt zuläuft. Er erbt diese teleologische Idee von G.W.F. Hegel, mit einem Umweg über Alexandre Kojève, der Hegel vor Marx „gerettet“ habe.<sup>6</sup> Angesichts des historischen Scheiterns des Marxismus-Leninismus verwirft Fukuyama die kommunistische Utopie als Fluchtpunkt der Geschichte. Die Pointe *seiner* dialektischen Erzählung – auch die ist von Kojève übernommen – lautet: Der Höhepunkt der Geschichte ist schon lange erreicht, nämlich bereits 1806, seit dem Sieg Napoleons über die Preußen, der mit dem Sieg der Ideale der französischen Revolution identifiziert wird. Alles, was darauf folgte, waren nur noch retardierende Momente<sup>7</sup> der Geschichte:

the fundamental principles of socio-political organization have not advanced terribly far since 1806. Many of the wars and revolutions fought since that time have been undertaken in the name of ideologies which claimed to be more advanced than liberalism, but whose pretensions were ultimately unmasked by history.<sup>8</sup>

Der letzte Akt der Weltgeschichte ist gespielt; der Rest ist Abspann. Fukuyamas Verhältnis zur Geschichte ist das eines Kinobesuchers, der schon nach der Hälfte des Films ahnte, wie dieser ausgehen würde, ihn aber trotzdem mit Spannung verfolgt hat. Nun sitzt er vor dem Happy End, und gerade, weil es keinen Cliffhanger mehr gibt, befällt ihn eine Melancholie:

The end of history will be a very sad time. [...] I can feel in myself [...] a powerful nostalgia for the time when history existed. Such nostalgia, in fact, will continue to fuel competition and conflict even in the post-historical world for some time to come. [...] Perhaps this very prospect of centuries of boredom will serve to get history started once again.<sup>9</sup>

---

<sup>6</sup> Ebd.

<sup>7</sup> Als ‚retardierendes Moment‘ wird das Element einer dramatischen Handlung bezeichnet, das nach dem Höhe- und Wendepunkt (Peripetie) das Ende hinausögert, sogar kurzzeitig einen anderen Ausgang möglich erscheinen lässt und dadurch noch einmal die Spannung erhöht.

<sup>8</sup> Fukuyama: „The End of History?“ (wie Anm. 1), S. 15.

<sup>9</sup> Ebd., S. 18.

Fukuyamas Nostalgie und die – im Rahmen seiner eigenen Logik irrationale – Hoffnung auf eventuelle Sequels der Weltgeschichte irritieren: Worum trauert Fukuyama? Um die Möglichkeit eines atomaren Weltkriegs? Um einen ebenbürtigen Feind? Ein Satz am Ende seines Artikels ist in dieser Hinsicht sehr aufschlussreich: „In the post-historical period there will be neither art nor philosophy, just the perpetual caretaking of the museum of human history.“<sup>10</sup> Offenbar trauert Fukuyama hier – sowohl als Rezipient als auch als Erzähler – um das Ende einer guten Geschichte, die nun auserzählt ist.

## 2. Im Herz der Finsternis

Fukuyamas Trauer am Ende der Geschichte ist nicht politisch oder ethisch motiviert. Er beklagt keine Opfer, sondern den Verlust des Opfers als ästhetische Kategorie, den Verlust des Tragischen, der unversöhnlichen „Widersprüche“, die die Geschichte am Laufen halten und Kunst und Philosophie als Modi der Bewältigung provozieren. Der Verlust ist auch ein persönlicher: Wenn Philosophie überflüssig wird, ist er selbst als politischer Denker in der Tradition Hegels ein letzter Philosoph, ein Zaratustra, der bereits das Zeitalter heraufziehen sieht, in dem es Denker wie ihn nicht mehr gibt.<sup>11</sup>

Dieses Selbstverständnis Fukuyamas als politischer Philosoph ähnelt dem Selbstverständnis Heiner Müllers als Schriftsteller: Beide verstehen die Gewalt, die Katastrophen und Unrechtsregime der Geschichte als einen persönlichen Motivator für ihre geistige Produktivität. So erklärt Heiner Müller in einem Interview im Juni 1990:

Ich bin in einer Diktatur aufgewachsen und dann in die nächste hineingewachsen. Bei mir ist es so wie bei einem Fisch, der einen bestimmten Wasserdruck gewohnt ist, eine bestimmte Tiefe, wo

---

<sup>10</sup> Ebd.

<sup>11</sup> Vgl. „Part V: The Last Man“. *The End of History and the Last Man*. Hg. Francis Fukuyama. Los Angeles 1992, ab S. 287. Im letzten Teil seines Buches, in dem er die Argumentation seines Essays noch einmal erweitert, führt Fukuyama in Anlehnung an Friedrich Nietzsches „letzten Menschen“ die in seinem Artikel Idee einer endzeitlichen Langeweile und Antriebslosigkeit aus, die in einen Neustart der Geschichte münden könne.

der Druck größer ist. [...] Das heißt, man entwickelt Reflexe, die diesem Druck standhalten. [...] Ich hab' Widerstände gern. Und diese Folie der Diktatur war ja interessant für Theatermacher. Die großen Zeiten des Theaters waren schließlich nie die Zeiten der Demokratie.<sup>12</sup>

Auch Müller legt nahe, dass zumindest die dramatische Kunst nur unter illiberalen, undemokratischen Verhältnissen ihre Höhepunkte erlebt. Vor diesem Hintergrund ist interessant, dass Müllers Produktion von Dramentexten nach 1989 fast komplett zum Erliegen kommt.<sup>13</sup> Im selben Interview zeigt sich aber auch, dass sich Müllers Einschätzung der historischen Situation nach 1989 fundamental von der Fukuyamas unterscheidet: Er ist keineswegs davon überzeugt, dass dieses Ende der Geschichte, an das Fukuyama glaubt, ein positives Ende ist:

Müller: Es ist doch klar, daß der Kapitalismus keine Lösung für die Probleme der Welt hat. Aber vielleicht gibt es keine andere Chance mehr, und das ist dann eben das Ende.

Interviewer: Das wäre dann – das Ende von Geschichte?

Müller: Ja, so was.<sup>14</sup>

Fukuyamas berühmte These von 1989 steht während dieses Gesprächs 1990 spürbar im Raum. Aber auch wenn Heiner Müller die Möglichkeit eines Endes der Geschichte zugibt, bedeutet dieses für ihn jedoch kein Happy End mit nostalgischem Beigeschmack. Für Müller bedeutet der Sieg des Kapitalismus eine Katastrophe. Die Szenarien der Posthistoire, die er sich ausmalt, sind apokalyptisch: Müller spekuliert, dass der Kapitalismus in einer Welt, in der er keine Feinde mehr hat und mit sich ganz allein ist, „seine eigenen Widersprüche voll entwickeln“ könne und zu

---

<sup>12</sup> Heiner Müller: „Waren Sie privilegiert, Heiner Müller? Ein Gespräch mit Robert Weichinger für ‚Die Presse‘“. *Heiner Müller: Gesammelte Irrtümer 3. Texte und Gespräche*. Frankfurt a.M. 1994, S. 83–91, hier S. 85.

<sup>13</sup> *Germania 3* erscheint als einziges Drama nach dem Mauerfall, und auch das erst posthum. Vgl. Marcus Kreikebaum: „Die späten Gedichte“. *Heiner Müller Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*. Hg. Hans-Thies Lehmann/Patrick Primavesi. Stuttgart 2003, S. 315–321, hier S. 315.

<sup>14</sup> Müller: „Waren Sie privilegiert...?“ (wie Anm. 12), S. 85f.

seinem eigenen Feind werde, was die Chance einer Implosion eröffne.<sup>15</sup> Ein anderes vorstellbares Szenario beschreibt Müller so:

Die USA werden immer mehr zu einem Ghetto von Andersrassigen, Großbritannien und Frankreich auch; also, die ehemaligen Kolonien schwappen in die Mutterländer zurück, und das gibt eine Entwicklung, die man ganz schwer voraussehen kann [...]. Auf jeden Fall entsteht ein Gewaltpotential überall.<sup>16</sup>

Diese postkoloniale ‚apokalyptische‘ Vision Müllers ist deshalb besonders auffällig, weil sie auch in Müllers literarischer Auseinandersetzung mit der Wiedervereinigung eine prominente Rolle einnimmt. Denn er schreibt zwar in seinen letzten Lebensjahren keine dramatischen Texte mehr – durchaus aber Lyrik.<sup>17</sup> 1992 erscheint ein Band mit gesammelten Gedichten, in dem vor allem die deutsche Wiedervereinigung verhandelt wird. Darin enthalten ist das Gedicht *Herz der Finsternis nach Joseph Conrad*.<sup>18</sup> Der Titel behauptet programmatisch die Bearbeitung und Aktualisierung der Erzählung von 1899, die von der Grausamkeit und Gier der europäischen Kolonialisten in Afrika handelt und diese als Regression ins Wilde suggestiv in Szene setzt.<sup>19</sup> Die zentrale Einsicht des sterbenden Kurtz aus Conrads Erzählung in die Abgründe einer menschlichen Existenz, die jeder Zivilisation und Moral entkleidet ist, lautet: „The horror! The horror!“<sup>20</sup>. Sie hallt im Echoraum des Müllerschen Gedichts wieder, im letzten Vers: „THE HORROR THE HORROR THE HORROR“.

Der namenlose Horror ist bei Müller jedoch nicht, wie bei Conrad, an die Erfahrung einer vermeintlich vorzivilisatorischen Wildnis, nicht an das

---

<sup>15</sup> Ebd., S. 86.

<sup>16</sup> Ebd.

<sup>17</sup> Vgl. Kreikebaum: „Die späten Gedichte“ (wie Anm. 13), S. 315.

<sup>18</sup> Heiner Müller: „Herz der Finsternis nach Joseph Conrad“. *Heiner Müller. Werke I. Die Gedichte*. Hg. Frank Hörnigk. Frankfurt a.M., S. 234. Alle folgenden Zitate aus dem Gedicht beziehen sich auf diese Angabe.

<sup>19</sup> Durch die Identifizierung von „Afrika“, „Dunkelheit“, „Wildnis“ verfällt die Erzählung dabei jedoch selbst dem vorherrschenden Rassismus ihrer Entstehungszeit. Vgl. Dazu Chinua Achebe: „An Image of Africa: Racism in Conrad’s Heart of Darkness“. *Massachusetts Review* 18, 1977. Zit. n. Joseph Conrad: *Heart of Darkness. Authoritative Text, Backgrounds and Contexts Criticism*. Hg. Paul B. Armstrong. 5. Aufl. New York/London 2017, S. 306–319.

<sup>20</sup> Vgl. Conrad: *Heart of Darkness* (wie Anm. 19), hier S. 69.

koloniale Abenteuer, nicht an die Reise flussaufwärts ins Innere des afrikanischen Kontinents gebunden, sondern an die Erfahrung des Mauerfalls, der eine andere bis dahin unerreichte Wildnis zugänglich macht, die Wildnis des Kapitalismus: „ICH WAR AM NEUNTEN NOVEMBER IM WESTEN“ – das ist der Horror.

In Conrads *Heart of Darkness* beginnt die Reise Marlows in London und Brüssel und führt in den Kongo. Sie verläuft vermeintlich vom Licht in die Finsternis, zugleich wird diese Hell/Dunkel-Semantik aber auch immer wieder unterlaufen: Marlows Erzählung auf der nächtlichen Themse hebt an mit der Feststellung, dass auch England „einmal einer der finsternen Orte der Erde“<sup>21</sup> war, Brüssel, Sitz der kolonialistischen und kapitalistischen Handelsgesellschaft, erscheint als „getünchtes Grab“<sup>22</sup>, während das afrikanische „Herz der Finsternis“ zunächst ein *weißer* Fleck auf der Landkarte ist<sup>23</sup> und in weißem Nebel<sup>24</sup> versinkt.

Müllers Gedicht beginnt „[i]n der Valuta-Bar des Hotels METROPOL / Berlin Hauptstadt der DDR“ und die Reise des lyrischen Ichs, die als „Horror“ erinnert wird, ist eine Reise mit der „S-Bahn ZOOLOGISCHER GARTEN FRIEDRICHSTRASSE“, eine Reise zwischen Ost und West. Eine oberflächliche sozialistische Lesart könnte annehmen, dass hier Ost-Berlin als Ort der Zivilisation, West-Berlin und gerade der für Drogen und Sexarbeit berüchtigte Bahnhof Zoo als finsterner Ort kapitalistischer Wildnis inszeniert werden. Auf den zweiten Blick wird jedoch deutlich, dass auch hier die Zuordnung von schwarz und weiß nicht so einfach ist: Das Hotel METROPOL war das *Luxushotel* der DDR, in dem nicht nur Geschäfte mit dem Westen abgeschlossen wurden, sondern auch politische Morde und Prostitution stattfanden. Die kapitalistische Finsternis hatte sich schon lange vor der Wende ins Herz Ostberlins gegraben, und das Gedicht macht das deutlich: In der Hotelbar „bemüht sich / eine polnische Hure Gastarbeiterin / Um einen Greis mit Schnupfen / Zwischen den Kapiteln seines Vortrags / Über die Freiheit in den USA“. Dass es sich bei dieser Freiheit nur um die Freiheit handelt,

---

<sup>21</sup> Vgl. Joseph Conrad: *Herz der Finsternis*. Übers. Sophie Zeitz. 10. Aufl. München 2020, hier S. 8.

<sup>22</sup> Ebd., S. 15.

<sup>23</sup> Ebd., S. 12f.

<sup>24</sup> Ebd., S. 67.

ausbeuten zu dürfen, wird gleich darauf klar, wenn das ‚lyrische Ich‘ hört, wie „zwei Geschäftsreisende / Bayern dem Geräusch nach / Asien verteilen“.

Hier kommt auch die koloniale Thematik wieder hinein, die Heiner Müller ebenfalls stark interessierte und die er metaphorisch immer wieder auf die Situation der DDR übertrug, bspw. in einem Interview über die deutsche Einheit aus dem Jahr 1990: „Ich habe nie einen Zweifel daran gehabt, daß diese DDR nicht existiert außer in der Abhängigkeit von der Sowjetunion und daß die Bevölkerung hier in einem Status von Kolonisierten lebt.“<sup>25</sup> Für die Zeit nach dem 9. November analysiert Müller, dass das hohe Tempo der Wiedervereinigungsbemühungen dafür Sorge, dass die Abhängigkeit der DDR-Bürger sich nun erst einmal von der Sowjetunion einfach auf die westdeutsche BRD verschiebe.<sup>26</sup> Für diejenigen, die von der deutschen Einheit vergessen oder abgehängt werden, benutzt Müller am Ende des Interviews explizit noch einmal eine über Brecht<sup>27</sup> auch an Conrad erinnernde Hell-Dunkel-Metaphorik: „Man sieht nur die im Lichte, die im Dunkeln sieht man nicht. Ich möchte, daß man auch die im Dunkeln sieht, daß man sich diesen Unterschied von Licht und Dunkel jedenfalls als Programm vorstellt.“<sup>28</sup>

### 3. „Können Dichter die Welt ändern?“

Anders als Fukuyama, der aus einer westlichen Perspektive auf das Ende des Kalten Krieges blickt, ist Müller nicht bereit, diejenigen zu vergessen, die auch in dieser posthistorischen Welt im Dunkel der Armut und der Gewalt verharren und aus einer Fortschrittserzählung wie der Fukuyamas als nicht wesentlich für die „Evolution des menschlichen Bewusstseins“ herausidealisiert werden. Wenn der Sieg des Kapitalismus tatsächlich das

---

<sup>25</sup> Heiner Müller: „Jetzt ist da die Einheitssoße. Ein Gespräch mit Hellmutz Karasek, Matthias Matussek und Ulrich Schwarz für ‚Der Spiegel‘, 31/1990“. Müller: *Gesammelte Irrtümer 3* (wie Anm. 12), S. 94–108, hier S. 98.

<sup>26</sup> Ebd., S. 101.

<sup>27</sup> Eine Schlussstrophe der „Moritat von Mackie Messer“ aus Bertolt Brechts *Drei-groschenoper* lautet: „Denn die einen sind im Dunkeln / Und die andern sind im Licht. / Und man siehet die im Lichte / Die im Dunkeln sieht man nicht.“

<sup>28</sup> Müller: *Einheitssoße* (wie Anm. 25), S. 108.



Ende der Geschichte bedeutet, ist es für Heiner Müller ein düsteres Ende, die endgültige Ankunft im Herzen der Finsternis.

Zur Beschreibung dieser Finsternis zitiert Müller ausgerechnet Gottfried Benn und stellt dieses Zitat als Motto vor sein Gedicht: „*Schaurige Welt kapitalistische Welt*“. Es stammt aus einem Radiogespräch Benns mit Johannes R. Becher aus dem Jahr 1930<sup>29</sup> und es benennt den einzigen Punkt, in dem sich Benn und Becher einig sind: einer düsteren Gegenwartsbeschreibung. Becher plädiert in dem Gespräch dafür, dass Dichtung Tendenzdichtung sein müsse und für eine bessere – das ist: sozialistische – Welt kämpfen müsse. Benn hält in einer späteren, stark veränderten Essay-Version des Gesprächs dagegen: „der Dichter [...] steht außerhalb der Geschichte“<sup>30</sup> und habe sich mit ihr nicht zu befassen, seine Dichtung sei im emphatischen Sinne autonom. Müller nennt das „die bequeme Sklavenhalterweisheit Gottfried Benns“<sup>31</sup>, aber mit seinem Gedicht scheint er sich ebenso wenig auf die Seite Bechers zu stellen, denn *Herz der Finsternis nach Joseph Conrad* zielt nicht auf eine direkte Intervention in die Weltgeschichte.

Was aber können Kunst und Philosophie am Ende der Geschichte noch leisten? Die Gegenüberstellung von Fukuyama und Müller zeigt zunächst, dass man das vermeintliche ‚Ende‘ zum einen sehr unterschiedlich bewerten kann, je nachdem, aus welcher Perspektive man es ansieht. Zum anderen wird deutlich, dass die Beschreibung als ‚Ende‘ selbst schon Teil einer ganz bestimmten historischen Perspektive ist. Angesichts von neuen Kriegen, Klimawandel und dem Aufstieg der Neuen Rechten in den liberalen Demokratien des Westens wirkt die Idee, wir befänden uns in post-historischen oder gar postpolitischen Zeiten, heute selbst im ‚globalen

---

<sup>29</sup> O.A.: „Dichtung an sich (Rundfunkgespräch zwischen Gottfried Benn und Johannes R. Becher, Berlin 1930)“. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=gz5G6FPK7HY>, 14.12.2010 (zit. 2.8.2024). Berliner Rundfunk 6.3.1930. Das Gespräch wurde nie veröffentlicht und von Heiner Müller wieder entdeckt, vgl. Joachim Sartorius: „Siechtum einer Epoche“. *Frankfurter Anthologie. 25. Band. Gedichte und Interpretationen*. Hg. Marcel Reich-Ranicki. Insel 2002, S. 203–205, hier S. 203.

<sup>30</sup> Gottfried Benn: „Können Dichter die Welt ändern? Rundfunkdialog“. *Gottfried Benn. Essays und Reden. In der Fassung der Erstdrucke*. Hg. Bruno Hillebrand. 3. Aufl. Frankfurt a.M. 2006, S. 97–103, hier S. 97.

<sup>31</sup> Heiner Müller: „Die Küste der Barbaren“. *Frankfurter Rundschau*, 25.9.1992. Zit. n. Müller: *Gesammelte Irrtümer 3* (wie Anm. 12), S. 168–171, hier S. 169.

Norden‘ absurd.<sup>32</sup> Es scheint so, als versanken wir tief im Herzen der Finsternis, die Heiner Müller beschrieben hat. Bleibt dem Dichter und dem Philosophen am Ende also doch nichts weiter zu tun, als die Finsternis der Welt zur überhistorischen Wahrheit zu mystifizieren, auf ewig das prophetische letzte Wort von der Apokalypse zu sprechen, wie Bennis es vorschlägt? Müller unterstreicht, dass es ihm genau darum nicht geht. Für ihn hinterlässt die verlorene Utopie des Kommunismus ein Vakuum, eine Leerstelle,<sup>33</sup> die auf etwas verweist, was außerhalb des finsternen Herzens des Kapitalismus liegen könnte: „Hoffnung ist vielleicht nur an den Rändern.“<sup>34</sup> Einen ganz ähnlichen Gedanken formuliert auch Edward Said mit Blick auf Conrads *Heart of Darkness*:<sup>35</sup> Es gibt für Conrads Erzähler zwar kein Außerhalb der imperialen Logik. Indem er diese jedoch zeitlich und räumlich verortet (am Ende des 19. Jahrhunderts in Europa) und mit ihren Rändern (das kolonisierte Afrika) konfrontiert, wird sie zumindest als kontingent erfahrbar.

**Rabea Conrad** ist wissenschaftliche Mitarbeiterin und Doktorandin am Lehrstuhl von Oliver Jahraus. An ihr zeigt sich, dass man von seinen akademischen Lehrern manchmal nicht in erster Linie die Theorien und Gegenstände, dafür aber umso mehr das ‚Wie‘ der wissenschaftlichen Praxis übernimmt. Im Falle von Herrn Jahraus besteht dieses ‚Wie‘ in einem bisweilen sehr freien, aber auch sehr lebendigen Argumentationsstil, sowie in einem Gesprächsethos, der Unterschiede nicht nur zulässt, sondern schätzt.

---

<sup>32</sup> Allerdings hatte Jacques Derrida schon 1993 darauf hingewiesen, dass die „neo-evangelische“ Verheißung einer Posthistoire angesichts der massiven historischen und fortgesetzten Gewalterfahrungen des 20. Jahrhunderts nur aus einer extrem abstrakten und selektiven hegemonialen Perspektive heraus überhaupt ausgesprochen werden konnte. Vgl. *Marx' Gespenster. Der Staat der Schuld, die Trauerarbeit und die neue Internationale*. Übers. Susanne Lüdemann. 6. Aufl. Frankfurt a.M. 2019, hier S. 84–100.

<sup>33</sup> Heiner Müller: „Die Tragödie der Dummheit. Ein Gespräch mit René Ammann für ‚Freitag‘, 16.11.1990“. *Heiner Müller: Gesammelte Irrtümer 3*. (wie Anm. 12), S. 109–120, hier S. 117f.

<sup>34</sup> Müller: „Waren Sie privilegiert...?“ (wie Anm. 12), S. 86.

<sup>35</sup> Vgl. Edward W. Said: „Two Visions in ‚Heart of Darkness‘“, Edward W. Said: *Culture and Imperialism*. New York 1994, S. 19–30.