



Merz a Hacke

TEXTE

Christian Saalberg	HERZATTACKE	
Gert Neumann	Ein biographischer Gedanke	2
Ilona Stumpe-Speer	Erwartung	6
	Gravitation	14
Rita Bischof	Über Hölderlins	17
	<i>Communismus der Geister</i>	18
Heribert Becker	Über einen Dunkelmann, der sich Clair nennt	28
Annie Le Brun	Verirrungen eines Kulturfunktionärs [aus dem Französischen von Heribert Becker]	29
Régis Debray	Die Ehre der Seiltänzer [aus dem Französischen von Heribert Becker]	38
Johannes Jansen	Bollwerk (Fragmente)	45
Lothar Klünner	Gedichte	53
Wolfgang Hilbig	Gedichte	65
Heike Willingham	Gedichte	74
Christian Saalberg	Vor dem Standbild des Monarchen (Gedichte)	80
Simone Katrin Paul	Gedichte	92
Gert Neumann	Gedichte	102
Peter Brasch	PENDEL ERLEDIGT TODS ERNSTE REVOLTE / BLUT RINNT AM SCHUH (aus dem Nachlaß)	109
Matthias Zarbock	Gedichte	116
Markus Metke	DAS KALTE HERZ (XVII)	118
Michail Most	OPULENTE OBSTINATION	126

GRAPHIKEN

Lothar Böhme	Radierung (Original)	3
Frank Siewert	Radierung (Original)	9
Strawalde	Radierung (Original)	15
Mark Lammert	Lithographie (Original)	22 - 23
Strawalde	Siebdrucke (Originale)	33 / 41
Klaus Zylla	Siebdruck (Original)	49
Rolf Szymanski	Siebdrucke (Originale)	55 / 61
Kai Selbar	Serigraphie (Original)	68 - 69
Sabine Jahn	Siebdruck (Original)	77
Klaus Zylla	Siebdruck (Original)	85
Mikos Meininger	Siebdruck (Original)	97
Felix Martin Furtwängler	Radierung (Original)	105
Petra Schramm	Zeichnung (Unikat)	111
Michael Würzberger	Linoldruck (Original)	121
Felix Martin Furtwängler	Holzschnitt (Original)	127

Über Hölderlins *Communismus der Geister*¹⁾

Schon Hölderlin hat das Dilemma der Revolution klar reflektiert, und zwar in einem lange als verschollen geltenden kurzen Prosatext aus dem Jahre 1793, der zum erstenmal 1926 in der „Neuen Schweizer Rundschau“ von Franz Zinkernagel publiziert und als „Neue Hölderlin Funde“ angekündigt wurde. Auch wenn die Urheberschaft Hölderlins an diesem Text in der Folge ebenso oft bestritten wie affirmiert worden ist, der Herausgeber ist sich über die Bedeutung seines Fundes keinen Augenblick in Zweifel: Er glaubt, daß in dieser Skizze, diesem Essay in Form eines romanhaften Dialogs, das Kondensat von Hölderlins Denkens in jener Zeit enthalten ist. Der Text ist in einer Hölderlin gewidmeten Nummer der Zeitschrift „L'Herne“ zur zweihundert Jahrfeier der Französischen Revolution erstmals auch auf französisch erschienen. Er trägt den Titel „Communismus der Geister“, und das bedeutet, „daß wir nicht nur einer großen deutschen, sondern auch einer Weltpremiere beiwohnen: niemals zuvor ist das Wort *Communismus* in diesem Sinne verwendet worden“, wie Jacques d'Hondt, der Übersetzer, schreibt. Hölderlins Titel ruft Assoziationen an jenen surrealistischen Papillon auf den Plan, auf dem die Surrealisten dem verdutzten Publikum die Frage stellten: „Le surréalisme, est-il le communisme du génie? („Ist der Surrealismus der Kommunismus des Genies?“)

Der Text ist sorgfältig komponiert; er ist aus erzählerischen Passagen, die das Szenario entwerfen, und einem Gespräch zusammengesetzt, in dem die Möglichkeit eines neuen Ordens erwogen wird unter den Bedingungen einer Gegenwart, die dem keineswegs günstig ist. Das Problem ist die Gegenwart, und alles an der Gegenwart ist problematisch. Die Forderung nach einer neuen Mythologie findet sich hier zwar noch nicht, aber doch die im Grunde mit ihr identische Forderung nach einem Mittelpunkt, genauer: nach einer Form, nach jener in der Antike gegenwärtigen „Energie und Konsequenz, die sich ins Unendliche zu

¹⁾ Es handelt sich um einen Auszug aus einem längeren Text, der sich mit dem Postulat einer neuen Mythologie im Kontext der revolutionären Moderne auseinandersetzt und von dem ein längerer Auszug soeben in „Europe. Revue littéraire“, Paris, erschienen ist.

verlieren schien und dennoch auch in das Entfernteste die Übereinstimmung mit dem Mittelpunkt trug, die in jeder Variation den Klang der ursprünglichen Melodie festhielt“. Und ausdrücklich fügt Hölderlin hinzu: Nicht um des toten Stoffs willen gilt es, an den Ursprung zurückzukehren, sondern um jener Form willen „die das einzige ist, was für uns in unseren Verhältnissen einen Vergleichungspunkt darbieten kann, da der Stoff immer etwas Gegebenes ist; die Form aber ist das Element des menschlichen Geistes, in welchem die Freiheit als Gesetz wirkt und die Vernunft gegenwärtig wird“.

Damit hat Hölderlin ohne jeden Zweifel der wenig später im „Ältesten Systemprogramm“ formulierten Forderung nach einer neuen Mythologie den Weg gewiesen. Er hat die Kriterien bestimmt, die unbedingt einzuhalten sind, sobald eine neue Mythologie in Frage steht: Auf gar keinen Fall kann sie eine Form der Nachahmung sein, vielmehr muß die Moderne einen der Antike entgegengesetzten Weg einschlagen. Die neue Mythologie kann immer nur eine sein, die das Bewußtsein des Geschichtlich-Seins je schon einbezieht, weil sie sich selbst als ein von Grund auf historisches Experiment weiß. Sie geht daher nicht wie die alte vom sinnlich Unmittelbaren aus, um vom Chaos der Natur zu „strenger Darstellungsform“ und „junonischer Nüchternheit“ zu gelangen; oder genauer: ihr Unmittelbares, und damit der Ausgangspunkt aller Bemühungen um eine neue Mythologie, ist eine vom rationalen Bewußtsein und vom Glauben an die Herrschaft der Vernunft durchdrungene Zeit, deren Subjekte sich anschicken, selber Geschichte zu schreiben. Die Formidee, die Hölderlin im Schreckensjahr 1793 entwirft, ist auf Vielfältigkeit *und* auf Einheit ausgerichtet. Und jene vielseitige Form, die sich im Universellen verliert und doch das Fernste noch auf einen gemeinsamen Mittelpunkt bezieht, veranschaulicht nur jenen Kommunismus der Geister, von dem im Titel die Rede ist.

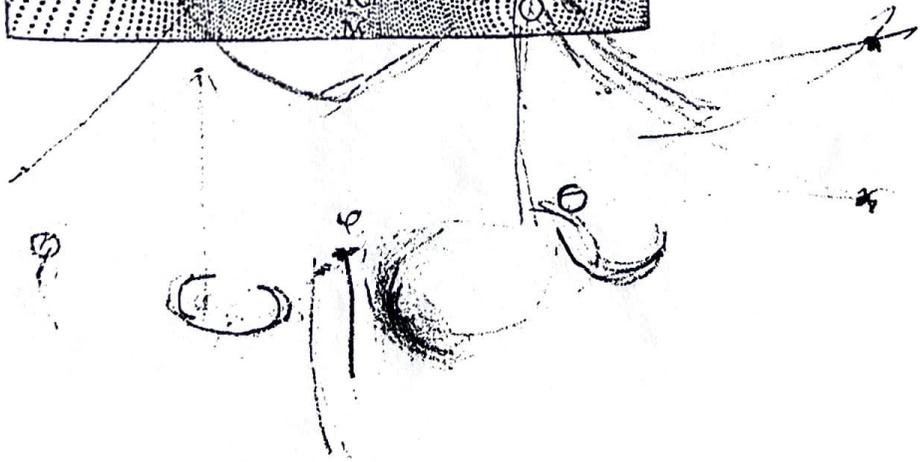
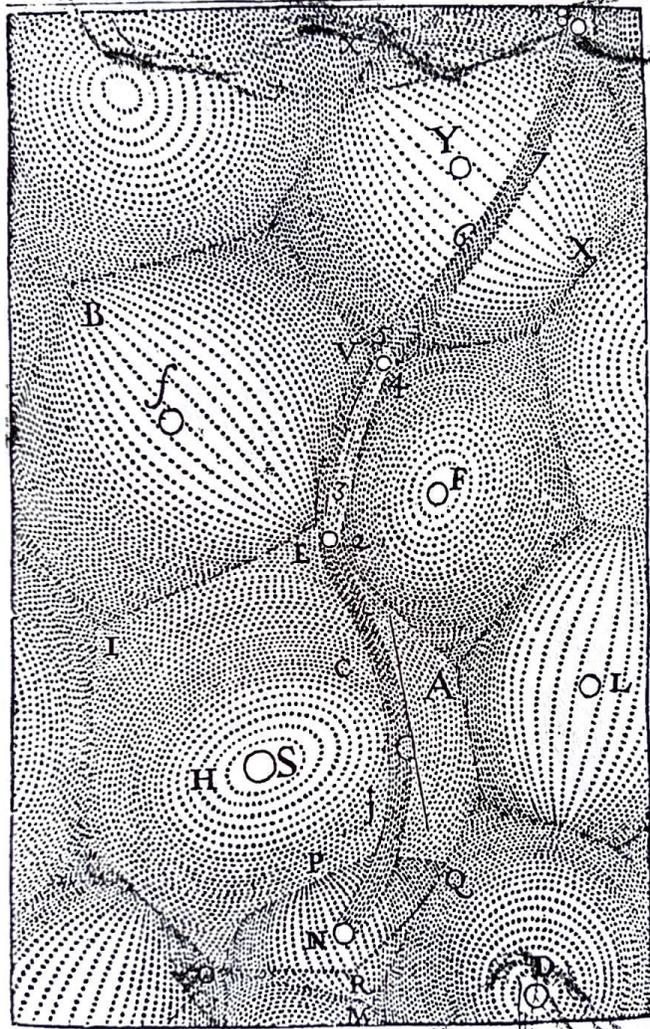
Nimmt man seine zwei Jahre später in einem Brief an Schiller formulierte Idee einer intellektuellen Anschauung hinzu, wie sie nur im Bereich des Ästhetischen möglich ist – Hölderlin räumt der intellektuellen Anschauung insofern eine Sonderstellung gegenüber den Systemen der reinen Vernunft (Philosophie, Denken) und der praktischen Vernunft (Ethik, Handeln) ein, als nur in der Sphäre der Kunst die Einheit von Subjekt und Objekt unmittelbar gegeben und nicht erst das Ergebnis eines unendlichen Progresses ist, weshalb sie auch nicht notwendig die Idee der

Unsterblichkeit voraussetzt – dann sind wir keinen Schritt mehr von der neuen Mythologie entfernt, die sich geradezu als die Form einer solchen intellektuellen Anschauung anbietet. Schellings Anleihen bei Hölderlin lassen sich nicht übersehen. Noch seine spätere Identitätsphilosophie ist durch sie inspiriert, auch wenn darin der revolutionäre Weg des „Ältesten Systemprogramms“ nicht weiterverfolgt wird. Und auch auf Hegel, den dritten im Bunde des Tübinger Stifts, hat Hölderlins Idee eingewirkt; in dem Gedicht „Eleusis. An Hölderlin“ hat er sich enthusiastisch zu ihr bekannt und den Seelenzustand der intellektuellen Anschauung in Analogie zur ekstatischen Erfahrung der Mystiker beschrieben. Intellektuelle Anschauung, „Anschauende Idee“ (nicht „ausschauende“, wie ein hartnäckiger Druckfehler im französischen Original von „Le Paysan de Paris“ suggeriert, den selbst die deutsche Übersetzung respektvoll konserviert) kehrt als Motto zum zweiten Teil von Aragons „Paysan de Paris“ wieder und bezeichnet die Tradition, in die er sich mit seinem Versuch über sinnliche Erkenntnis gestellt wissen will.

Hölderlins streng aufgebaute Prosaskizze „Communismus der Geister“ ist durchaus als Entwurf einer kommenden Gemeinschaft zu verstehen, die viele Stimmen, viele Perspektiven einschließt, die sich in ihrem freien Austausch vollzieht und in der der Kommunismus der Güter stets schon mitgemeint ist. Der Text knüpft deutlich an Klopstocks Idee einer Gelehrtenrepublik an; er besteht aus zwei Teilen, die vollkommen parallel aufgebaut sind: der erste entwirft die Disposition mittels einer Regieanweisung, die in Stichworten die Szene beschreibt, und des Berichts eines Gesprächs, der im Wesentlichen den thematischen Rahmen absteckt. Der zweite Teil wäre demzufolge als die Ausführung des Themas zu bezeichnen, wenn nicht der Text als ganzer ein Fragment geblieben wäre. Das in (relativer) epischer Breite erzählte Schauspiel eines Sonnenuntergangs über einer Kapelle, als lyrisch eingefärbte Naturbeschreibung wiedergegeben, verwandelt sich im Gespräch in eine Allegorie auf die Gegenwart, die keineswegs in hellem Sonnenlicht erstrahlt, sondern sich immer mehr verfinstert hat. Ja, das Licht ist dabei, ganz aus ihr zu entweichen und einer entbehrrungsreichen Nacht, die die Seele erstarren läßt, Platz zu machen. „Erfäßt dich nicht auch“, sagt Eugen zu Lothar, „ein geheimer Schmerz, wenn das Auge des Himmels aus der Natur genommen ist, und so die weite Erde daliegt, wie ein Rätsel, dem das Wort der Lösung fehlt, siehe, nun ist das Licht dahingegangen und schon hüllen sich die stolzen Berge ins Dunkel, diese Bewegungslosigkeit ängstigt und die Erinnerung

In der Bibliothek des British Museum
hat der späte Marx eines Tages in sein Ex-
zerptheft notiert: „Beauty is booty“, Schön-
heit ist Beute.

MARK. RAMMERT



an die vergangene Schönheit wird zum Gift; es ist mir hundertmal ebenso gegangen, wenn ich aus dem freien Äther des Altertums zurückkehren mußte in die Nacht der Gegenwart, und ich fand keine Rettung als in starrer Ergebung, die der Tod der Seele ist; es ist ein peinigendes Gefühl um die Erinnerung verschwundener Größe, man steht, wie ein Verbrecher, vor der Geschichte, und je tiefer man sie durchlebt hat, umso heftiger erschüttert einen das Erwachen aus diesem Traum, man sieht eine Kluft zwischen hier und dort, und ich wenigstens muß so vieles, was doch schön und groß war, verloren geben, verloren auf immer!“

Hölderlin sagt hier etwas Unglaubliches: im Schreckensjahr 1793, in dem, gegen Ende seiner Tübinger Zeit, das kurze Prosastück entstanden ist, und nicht schon 1790, dem Jahr, in dem die Wanderung mit Hegel zur Wurmlinger Kapelle stattfand, welche der äußere Anlaß gewesen sein mag, scheint dem „siècle de la lumière“ endgültig das Licht auszugehen, und aus dieser Diagnose heraus erhebt er die Forderung nach einer Form, die in sich das Universelle enthält. Die Nähe zu Bataille, die diese Stelle blitzartig erhellt, liegt nicht nur in der Idee eines neuen Ordens, die Hölderlin im ersten Teil formuliert, und nicht nur in der Betonung des universellen Prinzips, sondern noch mehr in dem Pessimistischen der Hölderlinschen Sicht, der weit von der romantischen Utopie entfernt ist, wie sie etwa der spürbar von jugendlichem Optimismus erregte Schelling entwirft. Sichtbares Zeichen dafür ist, daß das Gestirn in dem in Frage stehenden Text nicht wieder aufgeht. Bei Hölderlin wird die Verzweiflung nicht aufgehoben; sie bleibt, und sie betrifft die Zeit, es ist seine Gegenwart, die ihn zur Verzweiflung treibt, ihn, Hölderlin, den größten Enthusiasten der Revolution im Tübinger Stift, der eines Tages, erfüllt von republikanischem Geist, einem Lehrer, der seinen Gruß notorisch nicht erwiderte, den Hut vom Kopf schlug, was ihm sechs Stunden Karzer eintrug. Und es ist auch nicht nur die Verzweiflung an Deutschland, gar die an Schwaben, die hier spricht, wie d'Hondt unterstellt; Frankreich hat seinen Anteil daran, weshalb die Verzweiflung auch zur totalen wird. Sie bezieht sich auf alles, was Hölderlin als Hesperien dem antiken Griechenland entgegensetzt.

Es gibt eine Anekdote, die, es mag eine Apokryphe sein oder nicht, geeignet ist, diesen Zusammenhang zu veranschaulichen. Sie wurde von einer französischen Adligen 1852 einem Journalisten berichtet. Als sie etwa vierzehn Jahre alt war, beobachteten sie und ihr Vater eines Tages vom

Fenster ihres Schlosses in der Nähe von Blois aus, einen Fremden, der ziellos durch den Garten irrte und einen traurigen, verwirrten Eindruck auf sie machte. Das Schloß war von einem wunderbaren, weiträumigen Park umgeben, in dem sich auch ein großes Marmorbecken, eingefasst von einer Balustrade mit vierundzwanzig Statuen griechischer Götter, befand. Als der Fremde der Götterbilder ansichtig wurde, änderte sich sein Verhalten schlagartig. Enthusiastisch hob er seine Arme wie zum Zeichen der Anrufung hoch. Vater und Tochter beschlossen, dem Fremden entgegen zu gehen, und als der Graf, nur halb im Ernst, die Frage stellte, ob er Grieche sei, antwortete dieser: „Im Gegenteil, ich bin Deutscher“, und seufzte. „Im Gegenteil?“ fragte der Graf nach, „ist Deutschland denn das Gegenteil von Griechenland?“, und der Fremde antwortet: „Ja, aber das sind wir alle, Sie, die Franzosen, und auch ihr Feind, der Engländer – wir alle“. Selbstverständlich bot der Graf dem Fremden seine Gastfreundschaft an, und das Gespräch zwischen ihnen, das sich bald auf das Thema der Unsterblichkeit konzentrierte, fand im Innern des Schlosses im Beisein der Tante seine Fortsetzung. Der Fremde, der seinen Namen erst am anderen Tag nennen wollte, am frühen Morgen aber nach einer offenbar kritischen Nacht überstürzt abreiste, vertrat die These, daß „die schönen Götter Griechenlands [...] nichts anderes als die schönen Gedanken eines Volkes, und gerade darin unsterblich“ sind. Die Tante fragte ihn daraufhin, nicht ohne Ironie, ob er sich auch für unsterblich in diesem Sinn hielt, und wiederum hat die Antwort etwas Bemerkenswertes: „Ich? Der Mann, der hier neben ihnen sitzt? Nein, wirklich nicht. Meine Gedanken sind nicht mehr schön. Aber das Ich, das ich vor neun Jahren war, das ist gewiß unsterblich.“

Ob diese Anekdote nun wahr oder erfunden ist, sie zeugt sehr genau von den Überzeugungen, die Hölderlin am Vorabend seiner Bordeaux-Reise seinem Freund Böhlendorff (2. November 1801) mitteilte. Wesentlich an diesem Bericht ist nicht die darin beschriebene Geste der Anbetung von gewiß eher zweitklassigen Kopien griechischer Götterstatuen, sondern die Zeitangabe, die er enthält. Neun Jahre sind es her, daß er, Hölderlin, unsterbliche Gedanken geäußert hat. Da das Berichtete nur im Jahr 1802, auf der Rückreise von Bordeaux, die ihn zunächst via Blois und das Loire-Tal nach Paris führte, stattgefunden haben kann, bedeutet dies, daß das Ich von vor neun Jahren mit dem identisch sein muß, das der Autor jener kurzen Prosa-Skizze „Der Communismus der Geister“ ist.

Es geschah gewiß nicht zufällig, daß Bataille den neuen Mythos von „Acéphale“ ganz ausdrücklich ins Zeichen der romantischen Verzweiflung gestellt hat. Sie ist das, was Hölderlin in seinen Augen mit William Blake und Gérard de Nerval, mit Nietzsche und Kierkegaard, mit Rimbaud und Lautréamont teilt. *„Die von mir beschriebene Haltung hat als menschliche existiert, seit die romantische Verzweiflung sich Ausdruck brach. Daß sie nicht nur einmal, sondern mehrmals offenbart wurde, ist ohne Bedeutung. Wichtig ist auch nicht, daß diejenigen, die diese Offenbarung erfahren haben, nur ein dunkles Bewußtsein von dem hatten, was sie für die Gesamtheit der Lebewesen bedeuten könnte.“* Diese Verzweiflung, die die Gegenwart in Bezug auf die Zukunft einflößt, war tatsächlich auch das vorherrschende Moment, das Aragon und Bataille bei ihren jeweiligen Mythenentwürfen leitete; sie haben als einzige auch ganz konkret einen neuen Mythos skizziert, und bei beiden handelt es sich um den Mythos eines Gottes, der enthauptet wird und daher strenggenommen schon gar kein Gott mehr ist. Es ist der Mythos von einem Mann, der seinen Kopf verliert, der ihn willentlich riskiert, der ihn sich selbst abreißt und dann erlebt, wie sein Kopf, wie einst das Haupt des Orpheus, dem Meer zu rollt, sein Körper aber in einer wunderbaren Transfiguration als Sternbild an den Himmel versetzt wird. Soweit Aragon. Aber erst bei Bataille am Vorabend des Zweiten Weltkriegs nimmt diese Verzweiflung nachgerade konvulsische Züge an, wie erst jüngst veröffentlichte Dokumente beweisen. Es verwundert daher auch nicht, daß dieser neue Mythos von Bataille vollständig ins Zeichen des Tragischen gestellt ist. Der neue Mythos ist ein tragischer Mythos, er kann nur ein tragischer Mythos sein, denn er hat nichts mit einem den Tod leugnenden, wie immer motivierten Heldentum gemein. Mit den gottes- und königsmörderischen Ritualen, an die „Acéphale“ appelliert, wie mit den Gedenkfeiern der Enthauptung Louis XVI. auf der Place de la Concorde, die der französischen Öffentlichkeit beharrlich und aggressiv ins Gedächtnis rufen, daß hinter diesen Ursprung nicht mehr zurückzugehen ist, empfiehlt er sich als ein unmöglicher Mythos, und damit als der Mythos der Revolution selbst.