

Marius Goldhorn

Vortrag zur Premiere des Romans „*Die Prozesse*“ im Café Tiergarten

5. September 2025

2025 ist im chinesischen Tierkreis das Jahr der Schlange. Genauer gesagt ist es ein Yin-Jahr, das Jahr der Holzschlange. Das Jahr der Schlange heißt, es ist das Jahr der Häutung, Offenlegung und Reorganisation. Ich zog die Decke hoch bis zu meinem Kinn, und schloss die Augen. Ich komme mit leeren Händen. Ich habe nichts in den Händen.

Im daoistischen Gesellschaftsbuch Daodejing, heißt es: Das Dao gebiert das Eine und das Eine gebiert die Zwei. Die Zwei gebiert die Drei. Und die Drei gebiert die Zehntausend Dinge.

Daodejing heißt: Das Buch des Daos und des Des. Dao heißt der Weg, De heißt die Realisierung des Weges, seine Kräfte.

Und wovon ich abkomme, wenn ich abkomme, ist nicht der Weg.

*„What you depart from is not the way
and olive tree blown white in the wind“*

what?

In einem Gedicht aus dem Jahr 1915 „Near Perigord“ versucht der Dichter Ezra Pound das Leben des Kriegs-Troubadours Daniel DeBorn zu beschreiben. Wie das „near“ anzeigt, handelt es sich dabei um eine Annäherung. „Near Perigord“ bearbeitet, wie alle Gedichte Pounds, die Frage des Archivs: Was ist noch da? Was hat überlebt? Wie weit kann ich zurück? In der zweiten Strophe dann heißt es an den Grenzen des Archivs: „End fact. Try fiction.“

Pound, ein Dreißigjähriger, aufgewachsen in Philadelphia, lebt im Kriegsjahr 1915 in London. Im selben Jahr beginnt dieser Mann, der damals schon einen Mittelalter-Druck pflegt, etwas trouba-

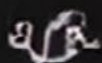
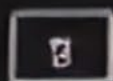
dourhaftes hat – große offene Knöpfe, seltsame Hüte, große Krägen – ein Gedicht namens Cantos, an denen er bis an sein Lebensende arbeitet. Heute kann man die Cantos in einer 800-seitigen Version bestellen, um – ja was eigentlich? Um was damit zu tun?

Im Gegensatz zu Kanye West ist Pound sein ganzes Leben, egal in welchem System, er schreibt – London der 10er Jahre, Paris der 20er, Norditalien der 30er, Rom der 40er – von heftigen Misserfolg geprägt und chronisch arm. Zwischen Oktober 1914 und 1915 – in England werden während des 1. Krieges ausschließlich patriotische Gedicht veröffentlicht – verdient Pound als Lektor, Dichter, Übersetzer 42 Pound. Das ist nach ChatGPT inflationsbereinigt 5.520 Pound, in einem Jahr, rund 6000 Euro.

Waldesroman
von Marius Goldhond
Liepenheuer &
Roman

esch

JULY 201



Am 5. Juni 1915 fällt sein Freund Henri Gaudier-Brzeska, ein vortizistischer Bildhauer, in den Gräben an der belgisch-französischen Grenze. Dieser Tod ist eine Art Trauma von Pound, Gaudier-Brzeska kehrt immer wieder zurück in die Cantos, als Trauerbild.

Pound ist Mitbegründer der Vortizismus-Gruppe, einer Avantgarde aus London. Nach meinem Verständnis ist der Vortizismus die grundlegende konzeptuelle Erneuerung, die die Cantos bestimmen wird, obwohl Pound vorher und später, gerade nach seinem Umzug nach Paris nach dem Krieg, an vielen anderen avantgardistischen Gruppen des Modernismus beteiligt ist.

Die Vortizisten in London bestehen aus: dem italienischen Futuristen Marinetti, dem Roman-Autor Ford Madox Ford, ein guter Freund von Joseph Conrad,

der bereits Pounds erster Gruppe den Imaginisten beigetreten war, und dem misogynen Punk und Maler und Sci-Fi-Autoren Wyndham Lewis. Wyndham Lewis, eine ziemlich krasse Gestalt, der 1931 ein Buch namens „*Hitler*“ und 1939 das Sequel „*The Hitler Cult and How it Will End*“ schrieb, wurde in einem Buch von Frederic Jameson – „*The Fables of Aggression*“ – dekonstruiert. Man lernt bei Jameson alles, was man gerade über die Wiederkehr der männlichen Aggression wissen muss.

Im Vortizismus, eine Ästhetik der Abstraktion, meine ich alles Kommende bereits angetriggert zu sehen: das unmenschliche Maskenspiel, der Kriegshass und die Auslöschungsphantasien, das Trolling, der Terror, der Stress, aber eben – und darum soll es hier immer wieder gehen eine veränderte Archivkonzpetition: Welche Informationen

kommen aus den aufgetürmten Spiralen, aus dem Vortex der Geschichte, mit seiner eigenständigen Gravitation, aus diesem Strudel heraus. Wie zerissen ist sie? Welchen Weg hat sie im Vortex zurückgelegt? Von welcher Form der Abstraktion von Wissen sprechen wir und ist Abstraktion nicht vielleicht eine Grad der Kaputtheit von Information?

Pound zieht am Ende des 1. Krieges nach Paris. Die ersten Cantos erscheinen 1917. Von Anfang handelt es sich um einen Text aus Zitaten, Zeichen, Aufzeichnungen, Informationen, Invertierungen, Erlebnissen, verschollene Mythologien, Gossip, Gossip aus dem Mittelalter, Gossip aus der Antike, Gossip aus der Neuzeit, welche Milchbrötchen isst Debussy am liebsten, dann zu großen, göttlichen Fragmenten, zurück in Ritenbeschreibung des Mittelalters, das in den Cantos nie

aufgehört hat. Die Cantos unterliegen einer zunehmende Spannung zwischen Desintegration und Integration von Information, von Zerlegung und Zusammensetzung. Die Cantos sind ein Mosaik und ein Cut-up, etwas Gewebtes und eine Collage, ein Tagebuch und ein Reisebuch, aber das reicht alles nicht zur Beschreibung, weil sie unter einem seltsamen, ewig-melodiösen Metrum liegen, das niemand – trotz vieler Versuche – wirklich rekonstruieren kann. Die Cantos – so schmerzhaft es ist, dass ich dieses Wort benutzen muss – sind spontan. William Carlos William erzählt Ginsberg, später im Garten, als Pounds ganzes Leben schon vorbei und ruiniert ist und Pound nichts mehr sagt und krass aussieht in seinen weißen Anzügen:

„Pound hat ein mystisches Ohr.“

Unter Pounds Mitwirken findet das Paris der 1920er statt, das ja bereits unter Einfluss vieler englischer und amerikanischer Expats steht – T.S.Eliot, Pounds bester Freund, Gertrude Stein, die Pound als Dorflehrer verachtet, Hemingway, der Pound verehrt, H.D., die mit Pound seit Philadelphia in einer On-Off-Beziehung war, die geniale Multimillionärin Bryher etc.

Die Lebenswege dieser Leute sind verschlungen. Überall deutsche und französische Surrealisten. Jemand, der vielleicht noch besser vernetzt ist und auf allen Fotos auftaucht, ist Tristan Tzara. Ob, die in meinem Roman „*Die Prozesse*“ aufgestellte These, dass der surrealistische Dichter Robert Desnos tatsächlich der Messer-Angreifer auf Pound bei einer Party in einem Restaurant am Place de l'Odéon war, habe ich trotz langer Recherche nie abschlie-

ßend bestätigen können. Manche sagen so, manchen sagen so. Try fiction, das ist ein Entscheidungsspiel.

Es gibt aus Paris der 1920er so viele Aussagen, so viel Fragment, so viel Kopie, dass diese Gegenwart durch ein Übermaß an Daten verschwindet. Das Archiv kann immer auch überfließen. Das Archiv droht überschwemmt zu werden, nicht nur zu verbrennen. Die Fragmente die übrig bleiben unterscheiden sich, durchnässte Seiten oder Asche.

Sich anzusehen, wie diese 20er-Jahre-Leute die beiden Kriege erlebt und überlebt haben, ist ein Hobby, das einen bereit macht für jede Wiederholung jedes Ereignisses. Mich mit diesen Menschen zu beschäftigen, war mein persönliches geistiges Prepping. Ich bin vorbereitet, weil ich weiß, wie Ger-

trude Stein durchgekommen ist. Und ich weiß, wie Pound überhaupt nicht durchgekommen ist.

Die Bürde, die bitteren und scharfen Jahre 1930 bis 1945 zu erleben, sich dem hinzugeben oder dem hingeworfen zu werden und dann weiterzuleben, haben James Joyce oder Rudolf Borchard oder Simone Weil und die vielen Toten in den Lagern – wie Desnos – nicht.

Bereits 1924 verlässt Pound nach dem Messer-Angriff auf ihn Paris, nach Nord-Italien und Venedig und schließt sich Mussolini an.

Wie eben angetriggert, vollzieht Wyndham Lewis seine Abwendung von Hitler – genauso wie der OG-Incel-Internet-Troll Kant-Bot seine Abwendung von Trump vollzogen hat – bevor der

Witz vorbei ist. Pound, ein starker Narzisst, Paranoiker und Hysteriker, hält Mussolini die Treue. Er trifft ihn am 30. Januar 1933, dem Tag der Macht-ergreifung Hitlers, in Rom zu einer kurzen Audienz. Mussolini weiß nichts mit den Auszügen der „Cantos“ anzufangen, aber Pound hat das Gefühl, er nähere sich der Machtzentrale, die alle Fragmente Europas zusammensetzen will. Er stellt Mussolini auch eine neue, antikapitalistische, bereits von einem verschwörerischen Antisemitismus geprägte Wirtschaftspolitik vor.

Nach dem Ausbruch des Krieges fährt Pound im April auf der SS REX nach Amerika. Er will Roosevelt treffen, um ihm vom Kriegseintritt abzuhalten. Er kommt wegen seines verstorbenen Großvaters, einem ehemaligen Kongress-Mitglied, auf einen Besucher-rang in den Kongress, schreit ein biss-

chen rum, wird natürlich nicht zu FDR durchgelassen, fährt per Schiff wieder zurück und erlebt den Krieg in Nord-Italien, schreibt weiter an den Cantos und hält bald – manchmal flüsternd, manchmal schreiend – vom Wahnsinn gekennzeichnete Anti-Kriegs-Reden im Radio Rome, in denen er versucht, die herankommenden Amerikaner von der Besetzung Italiens abzuhalten.

1945 ist Pound 60 Jahre alt. Und man könnte sagen, ja hier endet also die durchaus typische Geschichte eines interessanten Künstlers, der, von den Kriegen heimgesucht, über eine zynische Übersteuerung von dem krassen Bedürfnis Anti-Establishment zu sein, zu Anti-Mensch mutiert ist.

Das Krasse aber ist, die Geschichte von Pound, und den Cantos, und die Entfaltung dessen, das für meinen Roman

„Die Prozesse“ interessant war, beginnt jetzt erst.

Pound ist nicht Ezra aus „Die Prozesse“, natürlich nicht. Mein Buch spielt 100 Jahre nach 1930 und niemand lebt so lange. Aber sie betrifft maßgeblich den Zusammenhang zwischen dem Umgang mit dem Archiv und dem Aussterben. Und sie fließt über in die Sprache. Immer wenn Pounds poetologische Verfahren zu sehr ins Buch strömten, aus den Charakteren heraus in das Buch, bannte ich es durch Erinnerungen oder Besuche in Frankreich, im Burgund, im Bordeaux und in den Pyrenäen, wo ich meistens mit Tanita, wie Extinction-Troubadoure tief im Land auf irgendwelchen Gipfelkreuzen, in irgendwelchen bemalten Höhlen, auf irgendwelchen Burgruinen, zwischen den von der Landwirtschaft gelben und normierten Feldern

unsere Umgebung aufzeichneten und uns Gedichte vorlasen. Wir haben sogar Pounds und Eliots Besuch in der schwer erreichbaren Burg Montsegur nachgestellt. Tanita hat mich immer beschützt, abzudriften: „*Ich glaube, ich verstehe dich, aber ich versteh dich nicht.*“

Ich will hier darstellen, wie Pound den Faschismus weit transzendiert zu einem Extinktionismus und, was das für die Lesbarkeit unserer Gegenwart und für meinen Roman bedeutet.

Vielleicht werde ich noch von den Umständen berichten, wie Pound als Landesverräter in ein guantanamoartiges US-Militärlager in der schattenlose Hitze auf einem Platz in Pisa landete.

Jedenfalls nach der Eroberung der Amerikaner – wie falsch und verboten

es sich anfühlt, über den 2. Weltkrieg in den Bedingungen der anderen Kriege zu sprechen, ihn einzureihen in die 40.000 Jährige Geschichte von Eroberungskriegen: Der letzte Krieg ist immer der heilige Krieg – sitzt der Troubadour Pound in einem Käfig @ Pisa. Wir sind nicht mehr „*Near something*“ – er benutzt das @-Zeichen, ein im Textilhandel Englands und Amerikas benutztes Zeichen, das hier das erste Mal benutzt wird, um eine Art der Ortsbeschreibung zu machen. Dass die Erfinder des ARPANET im Todesjahr Pounds dieses 19. Jahrhundert Schreibmaschinenzeichen @ einfügen um einen Ort zu beschreiben, haben sie bestimmt aus den Pisaner Cantos, auch wenn ich das nicht beweisen kann. Menschen, die sich für Technologie begeistern, begeistern sich immer für Pound.

Das, was Pound @ Pisa in dem – wie er es nennt – Gorillakäfig schreibt, gehört zu den schönsten und schrecklichsten und erschüttertesten Sachen, die ich kenne. Sie strahlen von 1945 in beide zeitliche Richtungen – zu 1914 und über diese Grenze weit zurück in die Antike und in die andere Richtung zu uns, über die Grenze 2001, weit in die Zukunft hinein.

Pound richtet sich an T.S.Eliot – mit seinem amerikanischen Spitznamen Possum. Auch T.S. Eliot hat viele Personas, viele Leben, viele Masken – und invertiert die letzte Zeile von dem Eliot Gedicht „*Hollow Man*“, wo es heißt, die Welt würde mit nicht mit einem Knall, sondern mit einem Wimmern enden. Pound antwortet:

„yet say this to the Possum: a bang, not a whimper, with a bang not with a whimper.“

Aber dann weiter, wird klar, das etwas folgt, nach dem Ende, und das Ende ist immer das Ende der Schrift, das Ende der Zeichen, Pound kann einen Beginn formulieren, hier zieht das Post-Extinction-Universum auf, namens Dioca, eine antike Stadt im heutigen Iran, die schon in der Antike bei Herodot eine Projektionsfläche bildet und bei Pound zu einer post-extinkt-archivlosen Sci-Fi-Stadt wird.

*„To build the city of Dioce,
whose terrace are the colour of stars.*

*The suave (das heißt still und friedlich)
The suave eyes quiet, not scornful,
rain also is of the process.*

*What you depart from ist not the way
and olive tree blown white in the wind
washed in the kiang and han
what whiteness will you add to this*

whiteness, what candor?“

Welche offene Aufrichtigkeit, will man dieser weiß-gemachten Landschaft noch hinzufügen? Sollte man? Kann man?

*What whiteness will you
add to this whiteness?*

Ich habe ein Herz für heterosexuelle Männer. Xavier Naidoo weinend im Auto, während er vom Adenochrom berichtet. Der auf den Knien klagende Kanye West, dieses ungerichtete Drama. Das Drama liegt natürlich am Ja-Sagen zum Irrationalen, Falschen, Verbotenen. Ich kann es fühlen, diesen echten Schmerz darüber, dass die Dinge nicht so sind, wie man sie sich vorstellen kann. Dass man das Drama auch rauslässt, dass man seine Irritierung äußert darin, dass Marina Abramovic

Kinderblut trinkt. Diese narzisstische Kränkung, dass da eine Differenz zwischen meiner Vorstellung und der gesellschaftlichen Realität ist, stellt sich in der Moderne als politische Manipulation dar. Der Kapitalist nimmt mir die Welt, so wie sie sein könnte, weg.

Dass Pound den „*jüdischen Finanzkapitalismus*“ als Auslöser für den 1. Weltkrieg und die Wirtschaftskrise, die er auf einem Heimatbesuch in den USA in verschärfter Form erlebt, zu seiner Usura-Theorie entwickelt – eine Theorie, in der der Zinswucher die weltzerstörerischen Wirkkraft des Kapitalismus ist, ist teilweise dem antisemitischen Klima der Zeit, teilweise seiner paranoiden Persönlichkeit, teilweise seinem Anti-Everything-Punk-Dasein, teilweise dieser unter den Modernisten verbreiteten „*Liebe dazu, verrückt zu sein*“ und die Grenzen des „*guten*

Geschmacks“ zu verschieben, teilweise seinem Mittelalter-Drag zuzuschreiben. Und wahrscheinlich auch dem in der vielen, vielen Forschung über Pounds Antisemitismus unbeachteten Fakt eines Minderwertigkeitskomplexes, nämlich, dass man ihn oft, in London, Paris, Venedig für einen rothaarigen Juden hält – und es mehrmals die irritierend-unangenehme Situation gibt, in der Pound sich rechtfertigt und darauf hinweisen muss, dass er noch nicht mal Engländer ist, sondern, dass er in Idaho geboren ist.

Pound folgt damals zwei prominenten antikapitalistischen Strömungen. Einerseits der Social Credit Bewegung, die ich mir als so eine Art cosmopolitan Pfadfinder-Bewegung vorstelle, der zunehmend die Ausbreitung der kapitalistischen Logik und der allgemeinen Teuerung im Weg steht, die sie

im internationalen Finanzjudentum zu erkennen scheinen. Andererseits Silvio Gesell, dem ersten und einzigen Finanzministers der Münchner Räte-Republik, dessen Freigeld-Theorien heute als Proto-Krypto-Geld-Theorie wiederbelebt wird.

Pounds Antisemitismus, der mit der Zeit immer schriller wurde und sich immer lauter entlud, den Juden sogar die Schuld für den Antisemitismus gab, war im Grunde – hauptsächlich – der wahnhafte Seitentrieb seiner Geldphilosophie, aber auch abstrakter Natur, wie Erich Fried, der Pounds offene, antisemitische Bekenntnisse durch sein Draufgängertum und seine geringe Rücksicht auf gute Manieren und gesellschaftliche Konventionen erklärte. Das ist diese Punk-Form des Antisemitismus, deren heutiges Revival ich als extrem irritierend empfinde. Dabei

handelt es sich um eine vermeintliche Verbrüderungen mit den vermeintlich unterdrückten Menschen unten, denen ein selbstverständlicher, quasi-bäuerlich-quasi-mittelalterlich-heilsgeschichtlicher Antisemitismus unterstellt wird.

Inwiefern man den Antisemitismus, der sich immer wieder rhetorisch verdeckt, beispielsweise eines Eliot oder der mit einem Juden verheirateten Virginia Woolf, irritierender oder erträglicher empfindet, muss jeder für sich entscheiden. Wie sehr das europäische Bürgertum damals vom Antisemitismus durchsetzt ist, ist heute nicht mehr wirklich nachzuempfinden. Alle jene Antisemiten – jene Virginia Woolfs, T.S. Eliots, der christliche Antisemitismus von Dostojewski, aber auch später, als Satre über Jean Genet sagt, „*er spiele einen Antisemiten*“,

der Antisemitismus jüdischer Autoren wie Otto Weiningers, das irritierende Schweigen zu den Juden bei Simone Weil, aber eben auch der hysterische Rothschild-Antisemitismus Pounds – das hat alles wenig und sehr viel zu tun mit dem später entwickelten, deutschen Antisemitismus, dieser mythologisch-verworrenen, biologisch-überhöhten Helter-Skelter-Endschlacht. Und das trifft auch auf die Faschismen zu. Ich denke, es ist zum Verständnis des Gegenwartsfaschismus wichtig, die verschiedenen ersten Faschismen auseinanderzuhalten.

Der italienische Faschismus rechnete zu Beginn mit den Juden und rechnete sie ein, in ihre Deep-Future-Revolution. Aus einer statistischen Erhebung 1938 geht hervor, dass von 1922 bis 1938 Italiener jüdischen Glaubens kontinuierlich der faschistischen Par-

tei beitraten. Schon vor dem „*Marsch auf Rom*“ gehörten 746 Juden der faschistischen Partei an, 22 waren bei der Gründung der Schwarzhemden dabei und auch höchsten Ministerposten besetzten Juden, wie bspws. Guido Jung, der noch von 1932 bis 1935 Mussolinis Finanzminister war. Es gibt aber in Italien keine echte antisemitische Vernichtungs-Tradition, es gibt zwar die mittelalterliche Ghettoisierung, aber keine Progrome – keine mittelalterliche, keine neuzeitlichen – wie in den anderen europäischen Staaten. Sichtbar wird das an der Grenzregionen, an der Französisch-Italienischen Grenze, wo italienische Besatzer auf Vichy-Besatzer treffen – dort wo meine beiden Protagonisten hinfahren, Menton, Ligurien, Sanremo – denn das französische Vichy-Regime liefert die Juden an Deutschland aus. Der prinzipienlose Mussolini, der ja auch eine jüdische Ge-

liebte hat, die Schriftstellerin Sarfatti, sendet widersprüchliche Signale. Und manche seiner Generäle lassen die Juden aktiv schützen, wie ein Testament in der Shoah-Foundation berichtet: Italienische Carabinieri hätten die von der französischen Vichy-Miliz verhafteten Juden an sich genommen, indem sie klar stellten, dass hier, in der italienisch besetzten Zone die italienischen Carabinieri die Polizeihochheit hätten. Die italienische Polizei setzen die antisemitischen Gesetze des Vichy-Regimes aus. Sie widerstehen dem französischen wie auch dem deutschen Druck, Juden auszuliefern. Mussolinis Truppen dulden sogar neue Flüchtlinge, die aus den deutsch besetzten Departements kommen. Den Verfolgten wird ein Zwangsaufenthalt in bestimmten Orten vorgeschrieben, immerhin als Refugium, in Sicherheit. So können etwa im Alpen- dorf Saint-Martin-Vesubie tausende

Juden ihr Leben im Krieg leben, sogar mit Talmud-Schule. Als Italien 1943 aus dem Krieg und der Achse austritt, lassen die deutschen Verwalter, die Juden verhaften und nach Auschwitz deportieren. Schon vorher hat auch das faschistische Italien antisemitische Gesetze instruiert, die aber nicht in einer Vernichtungslogik verfolgt werden. In Afrika, in den Kolonien, zeigt auch der italienische Faschismus sein wahres Mördergesicht.

All das erwähnt Pound nicht. Pound ist gegen Massaker oder Progrome oder ähnliches, aber der Jude bleibt als Chiffre für den zu überwindenden Kapitalismus bestehen. Pound, der seinen jüdischen Freunden Bücher widmet – wobei natürlich auf ihn auch der berühmte Witz zutrifft, dass man nur ein echter Antisemit sein kann, wenn man jüdische Freunde hat – steigert sich in

immer krassere Ausbrüche, über reiche europäische und amerikanische Juden.

Selbst die faschistischen Erben Pounds, die Gruppe „*Casa Pound*“, die in „*Die Prozesse*“ einen Auftritt in Form seines Gründers Gianluca Iannone, der – nach einem Kampf an der ukrainischen Front – bei mir zum Taxifahrer degradiert wird, verweigern sich Pounds Antisemitismus, und das hat auch mit Pounds späteren Revidierungen zu tun.

Das European Center for Populism Studies nennt die „*Casa Pound*“, die Sui Generis Faschisten des Neuen Jahrtausends. Und der Einschätzung des Forschungsinstituts nach dezidiert: not antisemitic, but anti-Israel vis-à-vis Palestine. Ich kann nur empfehlen, zum Verständnis des Gegewartsfa-

schismus, wieder nach Italien zu sehen. Ob es die „*Casa Pound*“ ist oder Steve Bannon mit seinem komischen Gladiatoren-Kloster oder die Achse Meloni-Von-der-Leyen. Es ist krass, mit welcher Geschwindigkeit eine Gruppe wie „*Casa Pound*“ ihr politisches Profil ändert – hinsichtlich Israel-Palästina, hinsichtlich Russland-Ukraine, hinsichtlich Homosexualität – aber immer Anti-Immigration und Anti-Korruption bleibt. In Italien gibt es für diese Politik einen deutlich größeren Diskurs, es hat sich für die „*Casa Pound*“ und andere Gruppen und Parteien die Bezeichnung „*rossobrunismo*“ durchgesetzt – also Rot-Braun-ismus. Simone Weil, Pasolini, Che Guevara – das sind Säulenheilige der „*Casa Pound*“.

Ich interessiere mich bei Pound aber für einen ganz andere Fehleinschätzung, nämlich, dass Pound in seinem

Wahn nicht verstehen kann oder will, dass der Faschismus eine beschleunigte Form des Kapitalismus ist, dass der Faschismus eine Selbstrettungsaktion des Kapitalismus' war, oder wenn man das unter einer neueren Nick Land-schen Metapher fassen will: Der Kapitalismus entscheidet sich zwischen 1930 und 1945, sich immer und wenn es sein muss „*total*“ zu verteidigen.

Es ist als Zitat von Max Horkheimer bekannt geworden: „*Der Faschismus ist eine Fortführung des Kapitalismus mit terroristischen Mitteln*“ – diese Feststellung aus dem Text „*Die Juden und Europa*“ macht er bereits 1939.

Der erste Akzelerationist, der diese Verquickung von Kapital, technologischer Beschleunigung und Mord bereits durch und durch darstellt, ist Pounds Freund aus der Vortizismus-Zeit Ma-

rinetti. Der zweite Akzelerationist für den zweiten, heutigen Faschismus ist der britische Philosoph Nick Land.

Nick Lands erster Auftritt als Faschist fällt ins Jahr 2012, mit der Veröffentlichung des Textes „*The Dark Enlightenment*“. Ich glaube, dass es sich hier um den maßgeblichen Text für die gegenwärtige zweite faschistische Revolution handelt. Insbesondere auch in Nick Lands Entwicklung einer neuen Sprache, der Hinwendung des jungen, hochgradig-experimentellen Cyber-Nick Lands zu einer Sprache, die halb Blogspot-Lese-Tagebuch, halb Sonntagszeitung-Gesellschaftsbeitrag, zum Standart rechter Theorie-Sprache geworden ist. Ich kann mich nicht abwenden von der Art wie Peter Thiel spricht. Diese gewalttätige Einfachheit, diese Möglichkeit in dieser Midcult-Sprache, in diesem absolut common-terms-

Sprech, die brutalsten meat-grinder-Totalitarismen auszusprechen.

Ich muss eine kurze Biografische Sache anfügen: Ich war obsessiv mit diesen Dingen. Meine Mutter ist hier, die weiß das noch, wir haben nie richtig darüber gesprochen, dass ich als 16 Jähriger manisch einen Artikel über Nietzsche verfasst habe, in dem Sätze stehen wie – ich habe noch mal da reingelesen: „*Nietzsches Leben verlief eben doch nicht so glücklich.*“ Zur Vorbereitung habe ich tagelang und seitenweise Nietzsche abgeschrieben.

Ich bin seit meiner Pubertät ergriffen von diesen verschiedenen Nihilismen. Ich habe ganze Bücher von Nick Land und Bataille abgeschrieben und ich kenne noch viel schlimmere Nihilisten. Ich habe schon immer das Gefühl in dieser scheinbar sinnlosen Tätigkeit

des Abschreibens eine Art körperliche Nachahmung zu vollziehen, um mir das Verständnis dieser Ideen einzuverleiben. Bin ich immun? Das ist eine Frage, die mich oft beschäftigt. Abschreiben ist wie jede Technologie Einverleibung, Kannibalismus. Beim Kannibalismus ist die Infektionsgefahr extrem erhöht. Ich muss noch einen Schritt weitergehen.

Merkt man in diesem Text schon, wie viel ich schreibe? Weiß das eigentlich überhaupt jemand, dass ich Hypergraphia habe, dass ich den halben Tag damit verbringe, Worte aneinanderzureihen, keine Ahnung, wo es mich hinführt, ich krank werde, wenn ich nicht schreibe und abschreibe. Und es ist noch nicht mal so, dass ich selbst schreibe, es ist viel mehr so, als würde etwas, das nicht ich bin, in mir schreiben. Sprache ist ein außerirdischer Virus.

Roman schreiben heißt für mich kürzen, heißt streichen und heißt für mich die hergestellten Schriftcontainer in vorhergegebene Erzählformen zu führen. Ich brauche, diese Einlassung auf die Erzähl-Tradition, weil ich wahrscheinlich sonst enden würde, wie Jack Nicholson in „*The Shining*“, der ja ununterbrochen nur noch einen Satz wiederholen kann: „*All work and no play makes Jack a dull boy*“ – was ja zu allem Überflus ja auch noch selbst ein Zitat ist, aus einem pädagogischen Kurzgeschichtenband.

Mir hat ein deutscher Literaturkritiker bei Instagram geschrieben und über „*Die Prozesse*“ gesagt und, darüber hab ich jetzt in den letzten Tagen nachgedacht: „*Der Roman übernimmt immer mehr die Avantgarde-Funktion der Lyrik und des Theaters.*“ Ja, das stimmt, das war mir nicht klar und da

steht ja auch der Roman plötzlich ganz anders dar als in seiner Manufactumisierung.

Warum will ich noch Romane schreiben? Ich liebe Beschreibung. Ich beschreibe Fotos und Gemälde, seit langer Zeit, wenn ich nicht weiß, was ich tun soll, beschreibe ich ein Gemälde oder einfach nur das, was vor dem Fenster ist, das Wetter beschreiben, die Welt, das was noch nicht menschlich geworden ist, gerade zu erfassen, in diesem Moment:

rain also is of the process.

Aus: „Die Prozesse“, T.:

„Es dauerte Stunden. Ich setzte mich an den Schreibtisch. Ich hatte ihn nie wirklich benutzt, eigentlich arbeitete ich auf dem Boden. Es war schon dunkel,

als ich ein leeres Dokument auf meinem Laptop öffnete. Ich wollte mich erinnern. Ich musste mich erinnern. Ich sah mir ein Foto von Ezra in Ostende an. Ich hatte es von ihm gemacht, als wir den Strand verlassen hatten, als der Sturm aufzog. Er stand auf den weißen Decken, im Wind. Er sah schön aus, traurig und friedlich und bleich, irgendwie übernatürlich.

Mir fiel dieser heftige Lichtwechsel vom Blau des Morgens zum Gelb des Gewitters ein. Vielleicht schrieb ich REGEN, weil ich diesen Moment vermisste. Ich schrieb: ‚Wir konnten nicht schlafen.‘ Vielleicht wollte ich sehen, wie viel sich auffangen ließ. Ich bin mir nicht sicher, ob es wirklich mein Wunsch war zu schreiben oder ich Ezras Begehren zu schreiben nachahmte. Ich wollte gegen diesen Impuls in mir vorgehen, alles immer sofort in einem Bild zu erfassen.

Ich hasste es an mir, dass ich so schnell aburteilte, immer dachte, dass ich alles intuitiv verstehen könne. Ich wollte mir Zeit lassen, nach und nach die Notizen, Nachrichten, Fotos sortieren und begreifen, was sich veränderte. Ich zwang mich zu erinnern, ich durfte nicht mehr alles verdrängen. Ich wollte darauf achten, was geschah, was ich nicht mehr mitmachen wollte. Ich wollte mich nicht mehr herumschubsen lassen. Ich will wissen, was passiert, was passiert ist.“

Erstaunlicherweise finde ich, ist hier in dem Beginn der Schreibsituation von T., ohne , dass ich damals wirklich daran gedacht habe, die Poetologie des gesamten Buches enthalten ist. „Die Prozesse“ ist auf so eine mir unklare Art sehr autobiografisch, als sei mir eine Meta-Biografie geschrieben worden – einen Gedanken, den Gertrude Stein auch schon hatte, Autobiografie aus den

Augen des Partners – es ist krass, wie viel von einem selbst hochkommt, wenn man, während des Schreibens, nicht so viel an sich denkt. Aber zurück zum Thema: Welches Thema? Bitte bleibt bei mir! Ich glaube, ich weiß noch, wo ich bin, auch wenn ich mit leeren Händen komme.

Wir müssen auch noch mal die Einleitung von Francois Laruelles wenig bekannten Werks Nietzsche gegen Heidegger rewrites. Laruelle, gestorben 2024, mit – genau wie Pound – 87, ist ein Philosoph, dessen Werk sich völlig der gegenwärtigen Daten-Operation hingibt: Das heißt Wiederholung und Löschung. Kopie und Übertrag. Was bleibt stehen? Was stirbt aus? Laruelle ist ein Extincto-Philosoph, schlechthin.

Laruelle konfrontiert uns in Nietzsche gegen Heidegger mit der Idee,

dass Nietzsche auf den ersten Blick ein faschistischer Denker ist, letztlich aber ein Denker der Subversion des Faschismus.

Diesen Text müsste man noch mal schreiben für Nick Land: Dass Land sich selbst zum Faschisten macht, um den Faschismus auf die Art zu unterwandern, als dass der Faschismus als solcher erkennbar wird und lesbar wird. Dieser Handel hat etwas Opferhaftes an sich. Aber sich selbst aufzuopfern, ist kein Opfer. Das Opfer macht immer noch die Gesellschaft. Ob wir kurz vor dem Sieg Nick Land lynchen, müssen wir im Revolutionskomitee entscheiden. Ob Nick Land ein wertiger Sündenbock ist, über den die Krise der Gesellschaft beruhigt und die Gemeinschaft sich einigen kann – so etwas muss immer von allen verhandelt werden.

Wenn sich Nick Land und Nietzsche als Sündenböcke für die jeweiligen Faschismen eignen, wofür wird Pound geopfert?

*What Whiteness will
you add to this whiteness?*

Revolutionsromane sind Opferromane. Romane über Revolution sind Romane über Opfer. Was mich bei den beiden Revolutionsromanen von Kracht 1979 und Houellebecq Unterwerfung fasziniert hat, ist dass die Satire hier aufgelöst wird in das Gefühl einer Gamefizierung. Beide Bücher fühlen sich wie Spiele an, wie Games, fühlen sich prozedural generiert an. Was mir an den beiden Romanen – neben der befremdlichen Ängstlichkeit, die man glaube ich nur nachvollziehen kann, wenn man in einer Welt vor 9/11 gelebt hat – aber unklar ist, warum das Opfer,

das in beiden Romanen durchgeführt wird, nicht zu der Schaffung einer ernst gemeinten Befriedung führt. Diese beide Bücher sollten in „*Die Prozesse*“ enthalten sein, weil sie – in meinen Augen sehr früh – das Verhältnis von Revolution und Opferritual erkennen.

Ich kopiere und invertiere andere Romane und ich muss Burroughs Queer hier einmal erwähnen, das ich schon in Park versucht habe stilistisch zu imitieren, er ist der Style-Gott. Und gleichzeitig ist William S. Burroughs ein sehr seltsamer schrulliger Mann, der über Pound gesagt hat, Pound sei ein sehr schrulliger, seltsamer Mann, der mit dem Lektorat von Eliots „*The Waste Land*“ das erste Cutup gemacht hat. Burroughs ist ein gnadevoller Mann. Über die Gnade der Homosexualität muss ich gleich noch schreiben. Burroughs ist ein Mann des Daos. Ich lese

Burroughs, so wie ich das Daodejing lese, als Lebensratgeber. Ich habe keinerlei Distanz zu ihm oder seinem Text. Ich glaube ihm alles. Ich habe die Queer-Verfilmung geliebt, und ich glaube, Burroughs, der – wie ich – immer gerne Geheimagent gespielt hat, hätte es wunderbar gefunden, dass man endlich endlich endlich sehen darf, wie James Bond einen Schwanz im Mund hat.

*Die Doppelköpfigkeit,
Twice beauty, cloning the real*

Ich lebe zweimal. Einmal als Lesender und einmal als Schreibender. Ich bin in meinem direkten Erleben meistens überfordert und verwirrt, daher meistens schweigsam, aber ich erlebe mein Umfeld nicht dissoziativ.

T. sagt in „*Die Prozesse*“:

„Wenn ich nicht auf Anhieb wusste, worüber er sprach, verdoppelte ich es.“

Die Ereignisse, auch die unglaublichen Ungerechtigkeiten, entfalten sich in mir als Bestätigung. Das ist, wenn ich an die Menschen des Dao denke, die Realisierung der Geschichte, ihre Entfaltung als ein Strömen zu erfahren, das begonnen hat und unaufhaltsam ist, was aber – und das wird im Band Yin erklärt – nicht heißt, dass man zur Passivität verdammt ist. Ich muss nur meine Energie richtig bündeln, Rückenwind haben. Nur was ich mich frage und versucht habe in *„Die Prozesse“* darzustellen: Warum fühlt sich diese Einsicht in die unablässig entfaltende Geschichte wie eine Erinnerung an? Das verstehe ich nicht. Warum erinnern wir die Gegenwart. Warum ist das Wiedererkennen? Ich kann mir das nicht erklären.

Die Welt, Struktur, Form, die Figuren von „*Die Prozesse*“ ist zweifach. Alles geschieht zwei Mal, durch die nachträgliche Niederschrift des Protagonisten. Jede Figur hat seinen Doppelgänger, innerhalb des Romans und außerhalb, alles ist, repliziert, verdoppelt, überschrieben, neugemacht. Es existiert eine Stadt in der Stadt, es gibt zwei Rechtssysteme – das in Egregore, das in der echten Welt. Die Zweifachheit der Dinge, das habe ich in dem Roman für mich auch herausgefunden, entwickelt auch eine eigene Dynamik, ein Rivalitätsverhältnis, dass die Zwei immer hervorbringt.

Insofern ist das ein von mir entdeckter narrativer Spannungsmechanismus – für welchen Pol entscheidet sich der Text – und letztlich als Ganzes, als Verdopplung stellt sich die imaginierte Welt von „*Die Prozesse*“ in Konkurrenz

**mit der unserer gemeinsamen,,echten“,
materiellen Welt.**

**Das weiß sogar T. innerhalb von „Die
Prozesse“:**

*„Seitdem ich auf dem Smartphone
schrieb, wares, als ob das Schreiben mein
Begehren absaugte. Was ich tat, waren
Ersatzhandlungen, ich lebte für das No-
tieren. Ich zeichnete inzwischen so viel
auf, die Notizen, Aufnahmen, Fotos und
Videos hatten eine unverwertbare Men-
ge angenommen. Ich schrieb gegen die
Gegenwart an, heimlich, gegen die Rea-
lität vielleicht.“*

**Die Zwei ist gruselig, eine gewalttätige
Zahl. Rivalität für sich ist nichts schlim-
mes. Die Zwei gebärt die Drei. Die Drei
gebärt die Zehntausend Dinge.**

varius Goldhorns
Harpfenheuer 800
Roman

sch

Twice Beauty Twice

Im Januar 2024 zog ich nach Mailand, um vor ein paar Problemen zu fliehen. Ich wollte direkt am Piazzale Loreto wohnen, einem großen Autokreisel, heute ein zweites China-Town, an dem der tote Mussolini mit seiner Geliebten Clara Petacci von Partisanen hinggebracht und von einer großen, wütenden Menschenmenge beschimpft und ihre Leichen misshandelt wurden. Anschließend wurden sie kopfüber an einem Metallträger über einer Tankstelle auf dem Platz aufgehängt.

An derselben Stelle waren acht Monate zuvor von faschistischen Truppen, auf deutschen Befehl hin, die Leichen von fünfzehn Zivilisten (die sogenannten „*Märtyrer der Piazzale Loreto*“) zur Vergeltung von Partisanenangriffen

ausgestellt worden.

Mein Leben war gut in Mailand, auch, wenn es nicht sehr wirklich anfühlte. Es war alles voller Nebel. Das Winter-Brüssel in HAUT, dem 2. Kapitel des ersten Buches von „*Die Prozesse*“, ist eigentlich dieses Januar-Mailand.

T. oder ich, beschreibt es so:

„Die Stadt war leer, die Straßen glänzten schwarz. Ich ging schnell, sah über die Schulter, ob jemand hinter mir lief. Obststände standen in dichtem Nebel, auf meinem Gesicht bildeten sich feine Wassertropfen.“

„Ich ging in die Küche, brach einen Granatapfel auf und pickte ein paar Kerne. Ich machte auf meinem Smartphone das Besetzer-Radio an und begann zu kochen.“

Ich hörte, in diesem imaginativen Besetzer-Radio zu, die politische Reaktion der EU auf den Brüssler Aufstand vom 22 September – 11. September mal 2. In der materiellen Welt, sah ich Meloni in den Fernsehern hinter den Fensterscheiben. Und morgens und nachts stand ich an dem großen Kreisel, dem Piazzale Loreto, aß chinesisches Essen und sah den Autos zu, die im Kreis fahren. Alles dreht sich, alles kann sich rückwärts drehen, immer kehrt etwas Unaufgearbeitetes zurück.

In Mailand kam ich auf eine klare Weise zur Realisierung, dass ich die künstlerischen Strategien der Modernisten ernster nehmen wollte, wirklich verstehen wollte, und bestenfalls aktualisieren. Am Piazzale Loreto dachte ich: Ein zweiter Modernismus beginnt, parallel zum Zweiten Faschismus.

Dabei beschränke ich mich jetzt auf die offenkundigsten ästhetischen Proklamationen.

Wir tragen Masken und bewegen uns in Personae. Style ist ein Ready-Made. Style wird gefunden, aufgenommen, übergezogen und wieder fallen gelassen. Lifestyle ist das erste Kunstwerk, alles was danach kommt, sind nur die Marginalien des Lebens, das man führt. Im Krieg wird das Ich und sein Körper im Fleischwolf zermürbt, das Ich wird aus dem Körper genommen, dematerialisiert, es gehört nicht mehr einem, sondern allen. Und: Kunst ist Angriff und Selbst-Betäubung gleichzeitig.

Ich erinnere etwas:

Ein Mal in meinem Leben habe ich gedacht, ich muss sterben. Mein Freund Wilhelm, der jetzt gerade leider 24-Stun-

den-Dienst als Psychiater in der Psychiatrie des Jüdischen Krankenhauses hat, und ich hatten als Jugendliche das Hobby, uns mit einem Auto den Rhein hochfahren zu lassen, also gegen den Strom, an der Loreley vorbei, um dort mit Proviant mit einem großen schwarzen Schlauchboot auf den Rhein zu gehen und uns heruntertreiben zu lassen. Auf den Flüssen, mit meiner Oma im Kanu auf der Lahn, auf dem Holzboot meines Onkels auf der Mosel, und damals mit Wilhelm finden die schönsten Erinnerungen meiner Kindheit statt. Außer bei den Felsen der Loreley waren die Rheinschleifen einfach zu fahren. Wir blieben am Rand, man musste eigentlich nichts tun. Nur bei einem Mal schliefen wir auf dem Schlauchboot ein.

Ich wachte in Panik auf, ich wachte im Schatten auf. Wilhelm hatte schon

ein Paddel in der Hand und stach irgendwie ins Wasser. Wir waren wieder in Koblenz, auf der Mitte des Stroms, unter den Autobrücken, und ein leeres Containerschiff so nah, dass man wegen des großen, schattigen Bugs aus Stahl noch nicht mal mehr das Kapitänshäuschen sehen konnte, fuhr auf uns zu. Ich war paralysiert und alles, was ich sehen konnte, oder denken konnte, war Wilhelms nackten Oberkörper zu betrachten. Er war so fit, wie ein junger Christiano Ronaldo. Er ruderte uns zur Seite und das riesige Schiff passierte wenige Meter an uns vorbei, einer vom Schiff aus schrie uns an, aber wir verstanden ihn nicht, weil er so weit über uns war.

Wie wir am Ufer saßen und weinten, weil wir überlebt hatten. Wie wir schweigend das Boot durch die Rheinanlagen trugen. Es sind Männerkörper.

Es ist das gleiche mit der Krebserkrankung meines Vaters und der schwarzen Krankheit und Regeneration meines Onkels, der genauso aussieht, wie ein Mensch von 1920, nicht vom Style, er ist ein Hippie, sondern vom Körper, von den Zügen, ein Gesicht, das einen Graben überwinden muss aus dem Mittelalter des 19. Jahrhunderts in die Moderne und die Technologien hinein. Das Sterben ist zufälligerweise in meinem Leben an den Männerkörper gebunden. Man könnte es, und ich habe das schon oft gesehen und gelesen, ganz anders erleben durch seine Biografie. Auch desto größer ist der Respekt und in manchen Momenten die Angst vor dem Tod des weiblichen Körpers.

Aber ich habe immer weniger Angst. Und, dass meine Angst immer weniger wird, dass ich immer fester in der Realität stehe, liegt nur am Lesen.

In Ursula K. Le Guins Übersetzung des Daodejing, denn auch sie – wie Pound – übersetzt aus dem Chinesischen, ohne chinesisch zu sprechen, heißt es:

„The people who work with Tao are Tao people, they belong to the Way. People who work with power belong to power. People who work with loss belong to what's lost.“

move on

Ich muss weiterschreiben. Dann Dao-dejing abschreiben, das heißt Ursula K. Le Guin abschreiben, vielleicht mal das andere Schreiben, was es auch noch gibt, neben dem Beschreiben und dem Abschreiben, machen: Übersetzen, das heißt für mich deepl plus selbst Umschreiben. Buch des Weges und der Entfaltung des Weges:

Gute Geher hinterlassen keine Spuren. Gute Redner stammeln nicht. Gute Zähler benutzen nicht ihre Finger. Die besten Tür ist unabgeschlossen und ungeöffnet. Der beste Knoten ist nicht in einem Seil und kann nicht geöffnet werden.

Genauso sind weise Seelen gut darin, sich um Menschen zu kümmern. Sie wenden sich von niemandem ab. Sie können gut auf Dinge aufpassen, sie wenden sich von nichts ab. Da ist ein Licht verborgen.

T. schreibt in „Die Prozesse“, in Italien: „Am Dienstag, den 10. Juni, setzte ich mich auf. Das Fieber war weg. Auf dem blauen Sofa-Bezug waren schwarze Blutflecken. Ich musste mich gekratzt haben. Vögel zwitscherten. Ich sah Ezra unten im Garten sitzen. Und ich konnte das staubige Morgenlicht sehen, das sich

in der Zimmerecke, wie in Hohlräumen, sammelte.

Ich ging ins Schlafzimmer. Das Licht war auch hier. Unter dem Tisch, auf dem Ezra schrieb. Auf dem Boden leuchteten Papiere. Wenn er eine Seite vollgeschrieben hatte, warf er sie auf den Boden, ich sah Abdrücke seiner Schuhe auf dem Papier. Ich hielt meinen Arm ins Licht. Es ist dieses Licht, das die Körper auf den Barock-Gemälden beleuchtet, dachte ich, wie bei Caravaggio, Isaaks Gesicht. Er wehrt sich, er schreit. Ich wollte einen Kaffee, aber es gab kein Pulver mehr.

Ich ging in den Garten. Der Anblick der Pinie und der hellen Gräser erstaunte mich, sie sahen geschwächt aus und so, als würden sie versuchen, sich vor der Trockenheit zu verstecken. Ich schritt durch das Sonnenfeld. Es war, als hätte ich ein trübes, erloschenes Gebiet er-

reicht, eine zweite Version, einen anderen Garten. Wahrscheinlich war ich schwächer, als ich dachte.“

Nach der Abreise aus Brüssel sind die Handlungen von Ezra und T.s nicht mehr wirklich nachvollziehbar. Es wirkt so, als würden Sie von Kräften getrieben, die mit dem Plot nichts zu tun haben, als seien sie Gefangene. Immer wirken Kräfte – und die sind nachvollziehbar – zwischen verschiedenen Texten. Genauso wirken Kräfte zwischen der Welt und der Welt der Imagination. Diese endgültige Geister-Werdung der Figuren war äußerst zufriedenstellend für mich. Denn von da an, beginnt das Opferritual, in dem sie notwendigerweise gefangen sind. In einem Ritual werden keine Entscheidungen getroffen. Umso erstaunlicher ist der Abbruch Abrahams bei der Opferung Isaaks. Isaak heißt Lachen.

Ebrius Goldho
Jepenheuer
Roman

החלפת

Auch T. entzieht sich mir in Italien. Er wird auf eine Art perfekt, geheiligt als Lebender, so wie Ezra perfekt wird und geheiligt wird im Sterben.

Ich lebte in einer Welt der Spannungen aus Text. Ich hatte das Gefühl, ich kann jede Quelle, die ich habe, benutzen. Ich hatte das Gefühl, ich, als das Zentrum des Textes, verschiebe mich allmählich von T. und Ezra weg, und werde Cherifa, die weise Bäuerin. Ich lebte, während ich das schrieb, in Venedig.

Pound begibt sich 1945, während die Amerikaner die Wehrmacht-Besatzer besiegen und Italien befreien, auf eine tagelange Fußreise, die ihn zurück nach Venedig führt. Die Partisanen, die Pound aufgreifen, wollen ihn nicht behalten und lassen ihm beim Mittagessen wieder gehen. Pound nimmt sich ein chinesisch-englisches Wörterbuch

und stellt sich dem nächsten amerikanischen Posten.

Die ratlosen US-Militärs bringen ihn nach Genua, in das Hauptquartier des US-Spionageabwehrkorps, wo Pound darum bittet dem neuen Präsidenten Truman ein Telegramm zu senden. In diesem Text „*Ashes of Europe Calling*“ bittet er um einen gerechten Frieden mit Japan, erörtert den Umgang mit Italien, setzt sich ein, für einen jüdischen Staat in Palestina, und bittet um Mäßigung im Umgang mit Deutschland. Das Telegramm wird anstatt zu Truman, direkt an den FBI-Chef Edgar Hoover weitergeleitet. Erst danach durchsuchen FBI-Agenten Pounds Wohnung in Venedig und stellen Materialien sicher. Pound betont, er sei kein Antisemit, er wende sich nur gegen die Zinswucherer. Einem amerikanischen Reporter, der Pound besucht, sagt er am nächs-

ten Tag, Hitler sei „*Jeanne d'Arc*“ und Mussolini sei „*ein sehr menschlicher, unvollkommener Charakter gewesen, der den Kopf verloren habe.*“

Die Amerikaner haben genug. Sie transportieren Pound in ein Militärlager für amerikanische Verräter und Verbrecher in Pisa. Pound wird mittelalterlich, genau wie er es wollte, in einem Käfig auf den Marktplatz von Pisa ausgestellt. Bertold Brecht schreibt in sein Tagebuch: „*Etwas von feudaler Würde hängt um Pound. Immerhin historische Figuren, nicht gerade auf den Märkten zu finden, eher in den Tempeln – am Rande der Märkte.*“

Pound, in seinen Gorillakäfig, liegt isoliert in der Hitze, schläft auf Beton, darf sich nicht bewegen und hat keinen Kontakt zu anderen Menschen. Nach drei Wochen hörte er auf zu essen. Er

hat einen schweren Nervenzusammenbruch.

Am 15. Juni wird der 60ig-Jährige von Psychiatern untersucht und anschließend in ein Zelt verlegt, wo er mit einem Bleistift auf zwei Blättern Toilettenpapier beginnt, die ersten Zehn Zeilen der Pisaner Cantos niederzuschreiben. Und er denkt als erstens an seinen Freund T.S. Eliot:

„yet say this to the Possum: a bang, not a whimper, with a bang not with a whimper.“

Die Atombombe ist noch nicht abgeworfen. Pound fliegt nachdem man ihm aus dem Militärlager in Pisa zur Exekution nach Amerika bringen will, das erste Mal in einem Flugzeug. Ich möchte diese Passage aus Pounds Leben nur kurz erwähnen, um noch mal

auf etwas hinzuweisen, was mich schon lange irritiert: Im 2. Weltkrieg sind die Leute noch nie geflogen, werden aber vom Himmel aus bombadiert.

Pound jedenfalls wird mit den anderen Kriegsverbrechern, und vergewaltigende und modernden GIs, 1945 nach Washington DC gebracht. Irgendwie kann er sich in einem weiteren Nervenangriff von der Fesselung im Flugzeug erheben und beginnt laut zu singen. Es ist dieser irre Gesang von diesem Höhlenmensch in der Luft, der Pound – so seine Tochter – das Leben rettet. Wegen dieses Liedes – es nicht überliefert, was er sang, alles ist sein Cantos – sind die US-Militärs schon bei Landung sicher, dass man es hier mit einem Wahnsinnigen zu tun hat.

Es wartet noch eine Gruppe Reporter auf Pound am Flughafen, die ihm Fra-

gen stellen wollen, anstattdessen stellt er ihnen eine Frage:

„Does anyone have the faintest idea of what I actually said in Rome?“

Pound wird psychiatrisch untersucht und bittet um einen Anwalt, der Konfuzius übersetzt hat und zu dem Founding Father John Adams geschrieben hat: *„Otherwise how CAN he know what it is about?“*

In einem weiteren Prozess zur Frage seiner Zurechnungsfähigkeit am 13. Februar 1946 schreit er im Gerichtssaal: *„I never did believe in Fascism, God damn it; I am opposed to Fascism.“* Man steckt ihn zurück in psychiatrische Einzelhaft.

Pound wird von 4 von 5 Psychiatern für unzurechnungsfähig erklärt, als

paranoid, wahnhaft, größenwahnsinnig diagnostiziert, seine drängende Sprechweise, seine Abschweifung, seine Ablenkbarkeit und dann das plötzlich einsetzte Schweigen, aus dem er nicht mehr heraustreten kann, wird notiert. Er wird in die Irrenanstalt Sankt Elisabeth gebracht. Bei seiner Aufnahme im „*Käferhaus*“, wie er es nennt, wird sein Inventar aufgelistet. Irgendwie hat er es geschafft, zwischen den ganzen Prozessen und Tests, zwischen den verschiedenen Zellen und Gefängnissen eine Armee-Sammel-Ausgabe der Jüdischen Heiligen Schriften zu organisieren. Sie wird ihm bei der Aufnahme in St. Liz, genauso wie seine Unterwäsche und ein paar anderen Klamotten abgenommen.

In dieser Irrenanstalt sitzt Pound die nächsten 12 Jahre. Rechts- und Linksradikale besuchen ihn und er schreibt

**weiter an den Cantos. Sein behandeln-
der Arzt ist ein junger Mann. Er heißt
Dr. Kavka.**

**Auf Druck und Petition vieler Intel-
lektueller, Künstler, Dichter, die seinen
harmlosen Wahnsinn betonen, seinen
politischen Einfluss als – sagen wir
– mäßig erscheinen lassen, und seine
Dichtung als maßgeblich beschreiben,
wird Pound 1958 freigelassen. Er fährt
sofort mit dem Schiff zurück nach Ita-
lien, wo er bei seiner Ankunft im Hafen
von Venedig der italienischen Presse
den faschistischen Gruß zeigt und die
Vereinigten Staaten als „*Irrenanstalt*“
bezeichnet.**

**Das sind nur noch die letzten, nostalgi-
schen Gesten eines Mannes, der 1885
geboren ist. Pound ist deutlich über 70,
die Gegenwart der 60er Jahre versteht
er nicht mehr, er ist fertig, völlig orien-**

tierungslos im Leben, aber er bringt unglaubliche Zeilen zustande, weil er alles reflektiert, nur noch mit sich und seinem Archiv beschäftigt.

Er beginnt die Natur und die Pflanzen in ihrer Überlebenskraft zu verstehen, ihre Duldsamkeit und in ihrer Überheblichkeit über die Geschichte.

„The green casque has outdone your elegance.“

Der grüne Helm hat deine Eleganz übertroffen. Zieh deine Eitelkeit herunter, zieh sie ab, wie eine Kleid versucht er sie abzulegen, fordert er sich immer wieder auf und referiert auf sich als Paquin, der großen Modeschöpferin aus Paris der 20er.

„Pull down thy vanity, I say pull down. Learn of the green world what can be

thy place. In scaled invention or true artistry, Pull down thy vanity, Paquin pull down! The green casque has outdone your elegance.“

Pound hört nach und nach auf zu sprechen, er trägt nur noch weiße Anzüge. Er lebt in einem touristifizierten Venedig, umgeben von Touristen, die genau solche schrullige Charaktere wie ihn sehen wollen. Seine Produktionskraft lässt zu sehr nach, die Zweifel überwiegen, es gelingt ihm nicht mehr, seinem Cantos nach dem Vorbild Dantes einen abschließenden Paradiesteil hinzuzufügen. In einem Interview mit der Time erklärte er: „*Ich bin nicht ins Schweigen eingetreten. Das Schweigen hat mich gefangengenommen.*“

Zehn Jahre nach seiner Rückkehr nach Venedig, 1967, gegenüber Allen Ginsberg, ein Dao-Mensch, kann er sich

etwas lösen. Pound hat das Sprechen eingestellt. In einem berührenden Text aus den *American Journals*, berichtet Ginsberg von seinem Venedig-Besuch:

„Going to Pound’s house – How old? – ‘How old are you, old man?’ I said, ‘82 in several days’, he said. That’s all he said – all day.“

Der damals dauernd betrunkene und dauer-stonedte Ginsberg spielt dem schweigenden Pound, Lieder von Bob Dylan und den Beatles vor. Sogar Yellow Submarine. Dann singt er Pound Mantras an Krishna vor.

Eine Woche später, beim Mittagessen: Pound’s work, I concluded to him, had been, *„in Praxis of perception, ground I could walk on“*. *„A mess“*, he said.

„What, you or the Cantos or me?“

„My writing – stupidity and ignorance all the way through“, he said, „Stupidity and ignorance“.

Am nächsten Tag, schreibt Ginsberg auf, was er zu Pound sagt, übersetzt mit deepl Ginsberg sagt:

„Ich habe über die Probleme nachgedacht, die Sie gestern angesprochen haben, die Cantos seien ein Chaos, a mess. Wenn sie eine statische, kristalline ideologische Struktur bilden würden, wäre das jetzt alles unlösbar. Aber es ist ein offenes Werk, das heißt, ein Epos, das die ‚Geschichte‘ Ihrer Gedankenbewegungen und die Aufzeichnung Ihrer fokussierten Wahrnehmung ‚einschließt‘, das in der Zeit existiert und sich mit der Zeit verändert. Alles, was Sie jetzt schreiben, wird auf den Anfang zurückverweisen und alles zuvor Geschriebene verändern.“

Später sagt Ginsberg, schreibt er:[...] Kurz gesagt, was ich damit sagen will, ist, dass Einsteins sich veränderndes Universum aufgezeichnet wird, nicht irgendein statisches Kristallmodell – also ist alles, was Sie jetzt tun, OK und wird richtig und angemessen sein, um den vorherigen Gedankenstrom im Nachhinein zu verändern – wie das Drehen an einer Jalousie.

„Am I making sense?“

„It's all tags and patches“ He Replied –

And It may have been at this point that he said, that his worst mistake had been *„the stupid suburban prejudice anti-Semitism“* and I responded, *„Ah, that's lovely to hear you say that...“* and *„as it says in I GING:*

„No Harm““.

Pound concluded, „*I found out after seventy years I was not a lunatic but a moron*“

Die letzten Cantos, „*Drafts and Fragments*“, sind von schwerer Resignation und Schuld gekennzeichnet. In den USA wird Pound über die Beat-Literaten und Folksänger wieder kanonisiert. Das ist die Gnade der Homosexualität. Das liegt überhaupt eine Gnade darin, Männer lieben zu können. Das ist immer die Verschwulung der Welt. Das heißt nur ein ein Miligramm leichteres Urteil fällen zu dürfen, nur durch die Möglichkeit den Mann auf seinen Körper reduzieren zu können.

Pound darf sterben, als 87-jähriger Mensch aus dem Mittelalter, am 1. November 1972. Sein Arzt Kavka sagt später in einem seiner Texte über Pound:

„In a way, we were continuing his unfinished autobiography.“

„Cantos, Drafts and Fragments“, letztes Fragment:

I have tried to write Paradise

*Do not move
Let the wind speak
that is paradise*

*Let the Gods forgive what I
have made*

*Let those I love try to forgive
what I have made.*

Das sind die Gedichte aus einer Zeit nach dem Aussterben. Hier ist alles verschwunden, alles weiß, nur noch Wind, nur noch ein menschliches Bitten um Vergebung für die Zerstörung. Die

Cantos sind eine Epik aus Fragmenten, untereinander verbunden, aber mit dem Erhalt des Lebens gescheitert. Sie sind die größte, moderne Wiederholung des unerhörten Gebets von Paulus, man könne das Leben durch seine Vernichtung vom Leid befreien. Nicht gewusst, wie man Leben kann.

Am I making sense?

Im September 2024 war ich auf der Friedhofsinsel San Michele. Es war ein rauer Tag, das Meer war unruhig und niemand auf der Insel. Ich dachte, hier an Pounds Grab, hätte ich den Eingang zur Unterwelt der Moderne gefunden, und ich bin die glitschigen Treppen nur für ein paar Meter hinabgestiegen, aber was ich gesehen habe, am Ende des Tunnels, da, wo das Licht herkam, war zu meinem Erstaunen keinen Höllequal. Es war einfach nur die Unter-

welt. Und sie sah aus wie die Kommune in „*Die Prozesse*“. Dann habe ich mich umgedreht und bin umgekehrt und über den Friedhof spaziert. Ich hatte Milchbrötchen dabei.

No Harm.

Durch die Cantos hat Pound das Aussterben lesbar gemacht. Als Heiliger kann er nicht gelten. Sein Opfer ist nicht abgeschlossen. Das Aussterben ist nicht abgeschlossen. Seine Forderungen sind unklar. Das Aussterben ist kein politisches System, sondern ein Verhältnis, dass die Menschen zu ihrem Archiv haben. Außerdem sind die Cantos virulent, sie werden rezipiert. Die Grundvoraussetzung der Opferung ist, dass der Sündenbock sprachlos wird. Erst, wenn es keine originären Zeugnis seiner Äußerungen gibt, kann er zur Gottheit erhoben werden. Op-

fer und Götter sprechen nicht mit uns. Dieser Opfermythos, der eine Auslöschung aus dem Archiv voraussetzt, ist das Thema Pounds selbst.

No Harm.

Pound ist nicht Ezra. Ich invertiere manche Dinge aus Pounds Leben. Ezra könnte genauso gut von Simone Weil aus betrachtet werden, über die ich einen ähnlichen Vortrag vor Jahren gehalten habe, von dem ich auch damals nicht wusste, was überhaupt die Fragestellung ist. Ich komme mit leeren Händen. Wenn man leere Hände hat, kann man nicht paranoid sein.

No Harm.

Ezra sind andere Menschen, materielle und imaginative, da sind Teile von mir, Teile von anderen, von Geliebten

und weit entfernten Figuren – ich folge immer diesem Verfahren von Fitzgerald, der seine Figuren als Collagen von Eigenschaften von ihm und seiner Freunde beschrieben hat. Ich glaube, wir sind heute mehr denn je Collagen aus Anderen.

Ezra in „*Die Prozesse*“ ist von der Bürde des Mensch-Seins befreit. Er beginnt schon hinter der flehenden Entschuldigung. Er stirbt den jungen Tod und er stirbt einen Opfer-Tod. Er wird von der Natur ermordet. Es gibt nichts Rechtes, nichts Linkes an ihm. Er ist aus der Wüste. Ezra wird geheiligt. Der unabdingbare Wunsch T.s der Löschung Ezras Texte, sogar seiner gesamten Existenz aus dem Archiv, ist dabei ein persönlicher Akt der Überschrift, die Ezra gleichsam heiligt. T. doppelt dabei die politisch-psychhiatrische Vorgehensweise in der Kommu-

ne. Das sich das Ganze um ein Psycho-drama handelt, um ein psychiatrisches Experiment, zeigt bestimmt auch die Szenen der Psychiatrie an, in der Ezra sitzt. Ezra ist der erste, der geopfert, ausgelöscht und geheiligt wird.

T. schreibt in den Prozessen:

„Es schneite den ganzen Tag und die ganze Nacht. Am Morgen des 11. Dezembers war der Himmel klar. Der Frost breitete sich aus. Ich saß mit Bea und Thijs auf seiner Terrasse an der Feuerschale. Wir hatten die Klappstühle ganz nahe ans Feuer geschoben und manchmal erwischte mich die Hitze am Handballen oder auf der Wange. Ich hielt Ezras Manuskript in der Hand. Ich gab eine Seite Thijs, er gab sie Bea, beide überflogen sie, dann kam die Seite zurück zu mir und ich legte sie ins Feuer. Das Papier wellte sich und Teile der Seiten, einzelne Sätze

stiegen auf, schwebten ein paar Meter und zerfielen auf dem Boden zu Asche. Ab und zu fotografierte Bea eine Seite, erst wollte ich es ihr verbieten, aber ich wusste, dass ich dazu kein Recht hatte. Vereinzelt sah ich die Worte und Zahlen vor mir, Durchstreichungen, manchmal erkannte ich einzelne Wörter erst, wenn das Papier schon im Feuer lag. Auch die Seite mit dem Umriss meiner Hand legte ich hinein. Als sie Feuer fing, dachte ich, sie würde aus den Flammen auf mich zukommen und nach mir greifen.“

Bea fotografiert noch ein paar Seiten ab, das sind die Fragmente, die irgendwo verstreut sind, und dann Archäologie.

Mit der Auslöschung des Aussterbe-Materials – mit dem Versuch einen Ritual aufzubauen, in dem das Aussterben ausgelöscht werden kann, begehe

ich mit dem Roman für mich ein Opfer. Nämlich mir selbst das nihilistische Gedankentum herauszuholen und auf immer ins Verschwinden zu bringen. Ich schreibe in „*Die Prozesse*“:

„*Das Aussterben muss aussterben.*“ Ich habe diese Sachen für mich an einen Extrempunkt geführt. Ich bin jetzt 33 Jahre alt. Es ist für mich Zeit, mich lesend-schreibend von diesen Dingen zu entfernen. Ich will weiterkommen. Ich will, dass es weitergeht. Ich bin vom Wunsch, nicht auszusterben, radikalisiert.

Der Tod ist eine Sache in dessen Angesicht wir nicht mit dem Tod umgehen können.

Das Aussterben ist eine Sache in dessen Angesicht wir nicht mit dem Leben umgehen können.

Das Aussterben hat das Leben zum Thema. Wie eine Jalousie, die man aufdreht, sagt Ginsberg. Und nach und nach bricht das grelle Licht durch. Weiß ist die Farbe der Zerstörung, weiß wie die Knochen und weiß, wie die leeren Displays, auf denen kein Wort, kein Bild mehr zu sehen ist.

Nur das, was in den Archiven enthalten ist, beinhaltet die Möglichkeit der Wiederkehr. Das was aus den Archiven ausradiert ist, verschwindet unwiederbringlich.

Nach Schätzungen von Paläontologen sind von allen Arten, die je auf der Erde lebten, insgesamt 99 Prozent verschwunden; im Gegensatz dazu liegt die aktuelle, vom Menschen ausgelöste Massenaussterberate ca. 1.000- bis 10.000-fach über der normalen Hintergrundaussterberate.

Der Herr
Marius Goldhorn
Giepenheuer & Co
Roman

Ein Roman
von Marius Goldhorn

Der Herr
Giepenheuer & Co
Roman
von Marius Goldhorn
Giepenheuer & Co
Roman

Der Herr
Giepenheuer & Co
Roman

Nach Schätzungen von Dorflehrern wie mir, sind von allem Wissen, das je auf der Erde existierten, 99% verschwunden.

Ein Beispiele wäre das die Interaktionen zwischen Neandertaler und Homo Sapiens. Natürlich wurde den Jahrhunderten und Jahrtausenden danach diese erstaunliche Begegnungen kommentiert festgehalten und weiter erzählt, für uns sind diese Dinge unwiederbringlich – und das kann ja auch nicht die Super-AI rekonstruieren, weil ihr die Daten im Archiv fehlen.

Das Aussterben kann ein politisch motiviertes Unterfangen sein, der europäische Kolonialismus ist angetrieben von der Überschreibung indigener Kulturtechniken. Das Mittelalter überschreibt sich andauernd selbst, ich habe das schon zehn Mal irgendwo aufge-

schrieben: Bei der Eroberung Bagdads durch die Mongolen unter dem Khan mit dem tollen Namen Hügelü, zerstörten die Mongolen den islamischen Wissenschatz so sehr, dass man auf Büchern über den Tigris gehen konnte. Dadurch, glaube ich, hat auch das Mittelalter diese Aussterbe-Vibes, weil die gesamte Antike durch diesen archivarischen Bottleneck des Mittelalters gehen musste.

Das totale, römische Reich, das nahezu den gesamten keltischen Wissenschatz ausradiert, überschreibt natürlich ununterbrochen alles Umliegende, Vorhergehende.

Die Ganze Antike? Nein! Ein von unbeugsamen Irakern bevölkertes Dorf hört nicht auf, dem Eindringling Widerstand zu leisten.

Ninive, ein Dorf aus der Steinzeit, das innerhalb von ein paar tausend Jahren zur Hauptstadt des Assyrischen Reiches heranwuchs, wurde 612 v. Christus von einer Koalition aus Babyloniern, Medern und Skythen, – eine Steppenzivilisation, von der überliefert ist, dass sie sich zu Trauerfeierlichkeiten das Gesicht zerschnitten – vernichtet und niedergebrannt. Die Feuer in der Bibliothek des großen Palastes führten dazu, dass die Tontafeln mit Keilschriften gebacken wurden. Der Versuch der Zivilisationsvernichtung trug zum Erhalt der Tafeln bei. Der eigentlich flüchtige Gebrauch der Tontafeln – sie wurden ausradiert, abgezogen, wieder neu bekeilt, also eher Notizblöcke als große Texte – wurden zur Hinterlassenschaft.

Der Zweite Faschismus, unser Faschismus der Gegenwart, löst die Fragestellung des Aussterbens, dadurch, dass

er diesen Archiv-Übergang über die transhumanen Grenze vorschlägt.

Deswegen wird der Kampf um das Archiv gerade so brutal betrieben. Denn nur das, was im Archiv ist, im Moment des Aussterbens, kann die Grenze des Lebens überschreiten und Alisiert wiederkehren.

Das ist die Heilsgeschichte der zukünftigen Superintelligenz, genauso muss es manchmal im Mittelalter gewesen sein, wenn Christen irgendwelche heiligen, antike Bäume abgefackelt haben. Der Mensch agiert, um die zukünftigen Menschen von Irrtümern zu befreien.

Mein Professor und Freund Simon hat mir über „*Die Prozesse*“ geschrieben, dass ich dem Archiv eine Realität entgegenzuhalten scheine, die aus der Realität abgeleitet ist, die aber nicht logisch

aus ihr hervorgeht, eher wie ein Traum, oder eine Assoziation aus der Realität.

Ich denke: Ich will mitentscheiden, mit welchem Deepdream die AI träumen wird. Welche Informationen retten wir? Lassen wir uns ausradieren?

Und wie kippe ich aus den Momenten, in denen es so schön ist auszusterben, wieder zurück und weiß, was ich mit dem Leben anfangen? Es kann etwas sehr Schönes sein, sich wie ein aussterbender Vogel zu fühlen, wie der letzte Vogel, wie Ezra zu sein. Es ist angenehm, im Aussterbe-Paradies zu leben. Ich war dort.

Solidarität mit dem eigenen Leben

Für die ersten Monate des Jahres, haben die israelische Offiziellen öffentlich

insistiert, dass es keine Lebensmittelknappheit in Gaza geben würde. Am 20. Mai sagte Netanyahu, sogar US-Senatoren, die Israels größte Freunde in der Welt seien, hätten gedroht, ihre Unterstützung für das Land wegen Bilder hungernder Palästinenser aufzugeben.

Die Senatoren, sagte Netanyahu, hätten ihm gesagt: „*Wir können keine Bilder des Hungers, massenhafte Aushungierung, akzeptieren. Das können wir nicht ertragen. Wir werden euch nicht unterstützen können.*“

Das ist das Gleiche wie die Backung der Tontafeln, hier wird versucht etwas zu vernichten und wird so erhalten.

Ich fand diese Stelle, die ich im Guardian las, auffällig: Es ging also ausschließlich um die Bilder, die man nicht akzeptieren konnte und nicht ertragen

konnte. Nicht das Leid, nur die Bilder nicht.

Natürlich ist das eine absolute Banalität, aber banale Erkenntnisse tun mir oft gut: Der Kampf um die Bilder scheint jetzt realer als der Kampf um die Dinge selbst. Der Krieg findet in unseren Köpfen statt. Wir stehen heute auf dem Schlachtfeld der Materialien. Die lineare Propaganda und orwell-sche Massenkommunikation, die mit den Kommunikations-Technologien der 20er, 30er, 40er noch möglich war, sind im Internet ungemein geworden – der Begriff Materialschlacht wird neu besetzt.

Dabei sind es natürlich nicht die Bilder, die real sind. Die Lager in Libyen sind real. Auch wenn wir keine Bilder aus ihnen haben, weil der Westen alles dafür tut, dass wir sie nicht sehen. Der

Völkermord an den Palästinensern ist real, gerade weil Israel alles dafür tut, keine Bilder aus Gaza herauskommen zu lassen. Wohin richte ich meinen Blick – welche Information repliziere ich?

Der deutsche Botschafter in der nigri-schen Hauptstadt Niamey, der Videos aus ein lybischen Flüchtlingslager in Tripolis sehen konnte, schrieb eine diplomatische Note an Angela Merkel, dass dort „*kz-ähnliche Zustände*“ herrschten. Das sind seine Worte, nicht meine. „*Fünf Erschießungen wöchentlich*“ in einem Gefängnis – mit Ankündigung und jeweils freitags, um „*Raum für Neuankömmlinge zu schaffen.*“ Damit solle der „*menschliche Durchsatz*“ erhöht werden, um so den Profit zu erhöhen.

Am 15. Mai, ein paar Tage vor Netanyahu's Äußerung, ließ Trump verkün-

den, er würde verhandeln, ob man die Palästinenser nicht nach Lybien deportieren könne. Jetzt, vor zwei Tagen, Anfang September bietet Trump 5.000 Dollar, und ein Jahr lang Lebensmittel für die sogenannte „freiwillige Deportation“, sonst drohe unfreiwillige Deportation. Dieses Geldangebot ist reiner Schein. 5000 Dollar war der Preis den die Palästinenser schon vor Jahren bezahlen musste an Ibrahim al-Arjani, dem sogenannten King of Crossing, der mit seiner Firma „Hala Consulting“, die Grenze in Rafah kontrolliert und wahrscheinlich für einen Angriff auf den Soumoud Convoy verantwortlich war – einem Marsch von über 2500 Menschen von Tunesien, durch ganz Lybien und Ägypten mit dem Ziel in Rafah die Blockade von Gaza zu lösen.

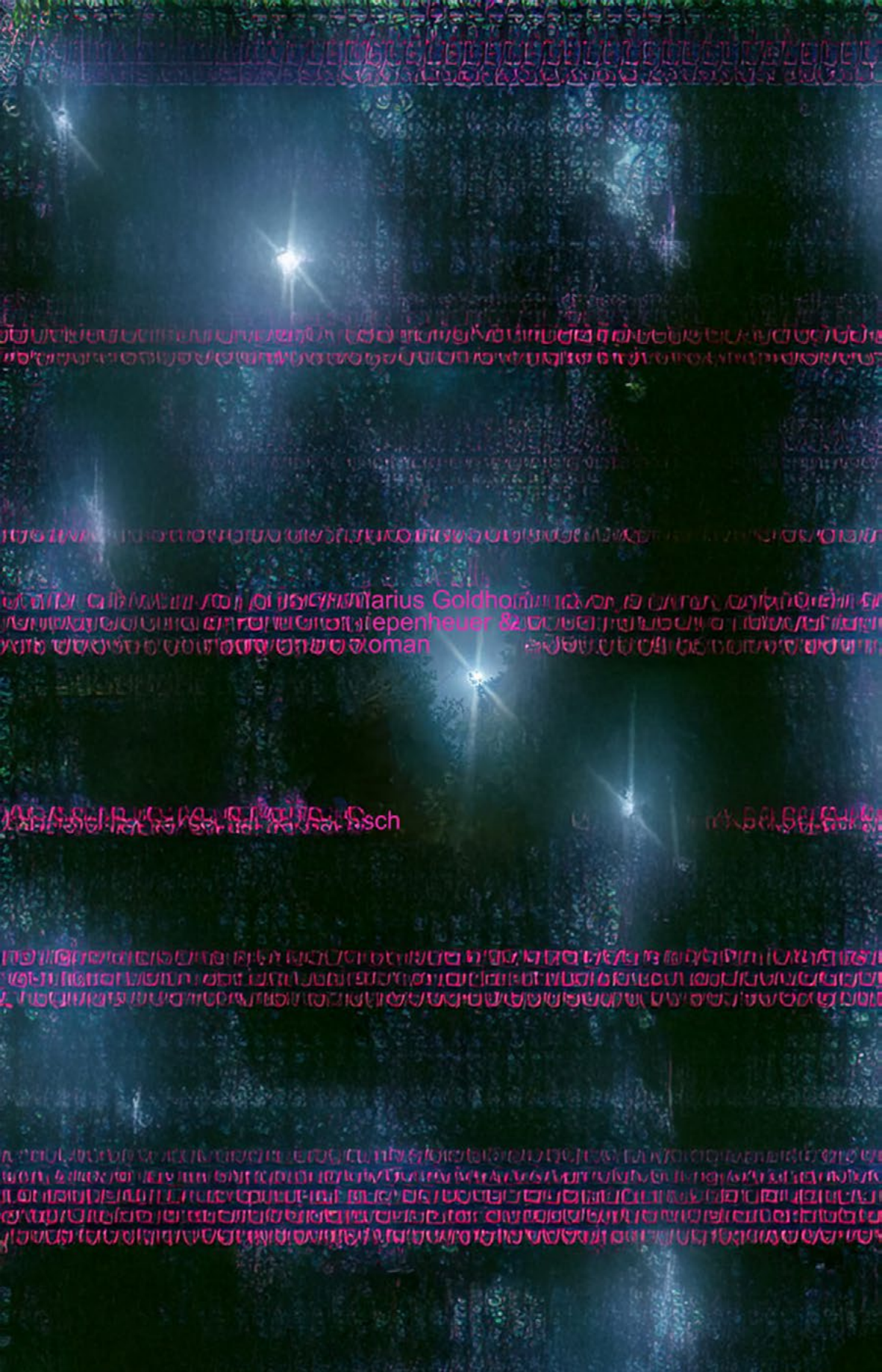
Die Niederschrift der Verbrechen und die Niederschrift unserer Wahrneh-

mung davon, ist heute wichtiger denn je. Menschen können immer weniger lesen, sie lesen weniger Romane, Gedichte, Essays, es ist Instagram, Labubu. Aber wir sind dem Archiv Rechtschaffenheitschuldig. Es ist mir wichtig, dass die zukünftige Super-Intelligenz wusste, dass ich wusste von den lybischen Lagern und von dem Soumoud Convoy.

Man kann radikalisiert sein, durch den Wunsch nicht auszusterben, das heißt für den Moment erst, dass unsere Gegenwart, im Archiv erhalten bleibt.

Aber es muss weitergehen.

Ich frage mich: Gibt es eine linke Ästhetik, in der die modernistischen Geschwindigkeit wiederaufgenommen werden kann?



In der wir wirklich die Unterdrückungen der Postmoderne überwinden können?

Ich möchte die Frage des slowenischen Psychoanalytikers Mladen Dolar wiederholen: „*Gibt es einen linken Diskurs über das Opfer?*“

Ich weiß es nicht. Es gibt die Antigone. Noch gibt es Gerichte. Noch gibt es Grenzen des Rechts. Für den Moment habe ich den Anwalt Omer Shatz, der in „*Die Prozesse*“ der Anführer der Kommune ist.

*Aus den Flammen
auf mich zu*

Oft habe ich mir einen Weltverlauf vorgestellt, in dem der Surrealist Robert Desnos Mitte der 20er es schafft, Pound zu töten. Ein ganzer Weltfrieden nur

über einen kleinen Ritualmord. Aber das ist nur Fiktion, Entscheidungsspiel.

Robert Desnos, über den ich seit Jahren versuche ein ganzes Buch zu schreiben, aber er mir immer wieder entgleitet in den Traum – sogar die Figur, die er jetzt in „*Die Prozesse*“ ist, entglitt mir – wurde als Mitglied der Resistance 1944 verhaftet, von Paris nach Auschwitz deportiert, von da Buchenwald, dann Flössenburg, dann Theresienstadt.

Mithäftlinge berichteten, an einem Tag in einem der Konzentrationslager – ich kann nicht herausfinden, wo sich diese Szene abspielt – wurde er zusammen mit einer Gruppe von Männern in einen Lastwagen zur Exekution geladen. Als die Männer aus dem Lastwagen stiegen und aufgereiht wurden, griff Robert Desnos nach dem Arm eines Mannes und las ihm aus der Hand. Desnos

war unter den Surrealisten bekannt für seine bewusstseinsstroms-artige Gedicht-Traum-Performances und er las dem Mann von seinem langen Leben und den Kindern, die noch kommen würden, weitere Projektionen. Er las einem anderen, dann dem nächsten eine großartige Zukunft aus der Hand. Die deutschen Wachen sahen das Spiel an, wurden scheinbar misstrauisch. Sie packten alle wieder auf den Lastwagen, diese Männer überlebten den Tag.

Desnos stirbt nach der Befreiung durch die sowjetischen Truppen in einem Lazarett in Theresienstadt, das bekannt war für seine satirischen Theateraufführungen im Lager, am 8. Juni 1945 an Typhus. Seine letzten Tage sind so tragisch, es ist mythologisch. Ich werde sie an einer anderen Stelle versuchen neuzuschreiben.

Ein sehr junger Prager Medizinstudent, Josef Stuna, erkennt ihn unter den erschöpften Häftlingen und Desnos diktierte ihm dieses Gedicht. Paul Celan hat es 1958 übersetzt.

*Vor lauter Von-dir-Träumen,
lauter Gehn, lauter Sprechen
mit deinem Schatten,
lauter Ihn-Lieben,
bleibt mir nun nichts mehr von dir,
bleibt mir nur dies:
der Schatten Schatten zu sein,
der Schatten-Schemen,
der ein und aus geht
bei deinem sonnigen Leben.*

Autonomie und Aussterben

Innerhalb des Daoismus gibt es die Pfirsischblüten-Dichtung. Das ist Paradies-Dichtung. In dieser Welt zeigt man das idyllische, ruhige Leben inmitten

natürlicher Schönheit. Die Schauplätze sind häuslich und lokal begrenzt, meist Hinterhöfe, kleine Flüsse, Hütten oder die Landschaft, es leben dort die Menschen des Weges, ohne jegliche Einmischung in ihre Umgebung. Alles geschieht so, wie es geschehen soll. Alles geschieht ohne Anstrengung.

In dieser post-extinction Dichtung hat alles seinen Platz gefunden und das Archiv ist verschwunden, weil es nicht mehr notwendig ist. Die Menschen aus der Pfirsichblüten-Welt wissen, wie man lebt, ohne Archiv. Es sind Gedichte von großer Einheit und großer Ruhe und großer Hoffnung in einer weiten Zukunft oder weiten Vergangenheit. Alles folgt den Gesetzen des Weges.

T. wundert sich in „*Die Prozesse*“ über Egregore:

„Die Engine war eigenartig, die Natur in Egregore war so intelligent, so vieles lief auf eine unerklärlich autonome Weise ab.“

Letztlich ist dieser Vortrag für das Verständnis des Buches überflüssig. Über Pound und das Aussterben ist für mich alles gesagt. Dieser Vortrag war kein Schlüssel für ein Rätsel, das eventuell gelöst werden könnte. Es gibt keine Position, von der man *„Die Prozesse“* sehen könnte, die einer anderen Position überlegen sein könnte. Dieser Vortrag war nur der Versuch einen Zusammenhang zwischen Pound, dem Internet und dem Aussterben herzustellen.

Ich hätte genauso gut, das Buch entlang all meiner privaten Details entfalten können, die aber nicht sehr interessant sind, glaube ich. Es könnte mehr um meine Sexualität gehen, ich könnte

so viel über Sexualität schreiben, vielleicht mache ich das mal. Ich sollte auch mehr über den Biologen William D. Hamilton schreiben. Ich sollte mehr über den Kongo sprechen. Ich sollte mehr über das karteografische Schreiben schreiben, denn eigentlich male ich nur Wege auf die Europa-Karte. Ich sollte mehr über T. schreiben, der heilige Buchstabe, im Zentrum von allem: In „*Die Prozesse*“ schreibt T.:

„Ich würde gerne den Menschen draußen berichten, dass die Kommune nicht das ist, wofür die meisten Leute sie halten. Sie ist kein riesiges Theater, das den Ereignissen Bedeutung verleihen soll. Sie ist auch kein sicherer Hafen. Sie ist kein unermessliches Feld für Forschung, gleich welcher Art. Sie ist eine Quelle von Lebensformen. Wenn ich im Dämmerlicht inmitten der Kommunar-den sitze und die Diskussionen zum Er-

liegen kommen, verstehe ich ihr Schweigen als eine Feststellung. Wir wissen, dass die Kommune nichts anderes als eine Landschaft ist, in der wir leben.“

Im Daodejing wird von den Menschen berichtet, die den Weg kannten. Sein Autor, der Archivar Laotsu, hat circa 500 Jahre vor Christus gelebt. Er spricht von diesen Dao-Menschen, wie von lange vergangenen, anderen Menschen, die Menschen des Weges sind lange verschwunden, sie sind nur in Fragmenten erhalten.

Hier aus der englischen Übersetzung von Ursula K. Le Guin, übersetzt ins Deutsche von deepl und mir:

„Es war einmal eine Zeit, da gab es Menschen, die den Weg kannten, subtil, spirituell, geheimnisvoll, durchdringend und unergründlich.

Da sie unerklärlich sind, kann ich nur sagen, wie sie wirkten: Vorsichtig, oh ja, als würden sie durch einen winterlichen Fluss waten. Wachsam, als hätten sie Angst vor den Nachbarn. Höflich und ruhig, wie Hausgäste. Unfassbar, wie schmelzendes Eis. Ausdruckslos, wie ungeschnittenes Holz. Leer, wie Täler. Geheimnisvoll, sie waren wie unruhiges Wasser.“

Tegelmedia.net



sch