

Erosion, Detonation, Renaissance

Ulrich Horstmanns Porträt des Autors als Aufhörer und Nova-Ich

Von Wolfgang Schröder

Die vage Ahnung eines späteren Lohns ist nicht bloß Ersatz für mangelnden höheren Auftrag. Der Ehrgeiz eines Literaten oder Künstlers und die Motivation eines kritischen Denkers werden auch vom verwegenen Eifer für neue Wahrnehmungen und vom Andrang fälliger Visionen und Revisionen bestimmt. Kunst bewirkt Blicksjustierungen, und der damit verbundene Esprit kommt nicht selten in „kleinen Formen“, zum Beispiel in Aphorismen zum Ausdruck.

So rät Ulrich Horstmann in einem seiner „Berserkasmen“, man sollte die fad- notorische Frage nach dem Antrieb für einen Schriftsteller: „Warum schreiben Sie?“ durch eine nicht minder borniert erscheinende Antwort, nämlich die blanke Affirmation übergroßen Dünkels erledigen: „Aus Ruhmsucht!“ Dieses Bekenntnis verblüfft. Dabei offenbare es eine „Wahrheit, die kein Renaissance-Dichter verschwiegen hätte.“ Der Dichter-Gott wäre demnach ein Produkt seines eigenen Unsterblichkeitsverlangens? Horstmann fragt nach dem Ursprung literarischer Vitalität: „Wovon leben Literaten? Nicht vom Schreiben, nicht vom Durchsetzen des Geschriebenen, nicht vom ruhmvollen Saldo zum Lebensende, nicht vom anschließenden Verlöschen und barmherzigen Verschüttetwerden des Oeuvre; nein, nicht von alledem, sondern von der erhofften Exhumierung über ein paar Jahrhunderte, von der Spekulation auf die Auferstehung im Marmor einer Mausoleumsbüste.“

Diese Sichtweise wirkt provozierend, weil sie nicht einfach durch Sinnumkehr ironisch zu verstehen ist. Vielmehr besteht die Ironie der Ironie darin, dass die kaltschnäuzig tönende Behauptung ostentativ das selbstgefällige Zufriedensein mit fixen Bescheidenheiten in Frage stellt. Dabei spielt derselbe Horstmann in seinem Werk alle Register des Selbstzweifels aus. Kunst ist tatsächlich kein Marmortraum und kein Haschen nach Wind, sondern entsteht durch Läuterung, die beständig Setzungen tilgt und vor der Sprachlosigkeit und vorm Verstummen nicht Halt macht. Damit, dass „der Ofen aus“ ist, kann jederzeit gerechnet werden, und so werden Horstmanns Arbeiten zunehmend von der Spannung zwischen der sinnstiftenden Aufgabe der Literatur und ihrer loslassenden „Aufgabe“ bestimmt. Seit 2004 reklamiert der Philosoph und Literat die posthume Autorschaft für sein Spätwerk. Seine Vita umreißt er entsprechend von der Geburt 1949 bis 2004.

Aber schon bald nach seinem fiktiven Todesjahr und dem eigenen Nachruf – *Einwurf* (2004) – bekennt und thematisiert der Autor-Erzähler im Roman *Rückfall* (2007) sein auktoriales Nichtlassenkönnen. Auch im Nachhinein wird die Wende zum Verstummen als konsequenter Akt dargestellt: „Todernst ist es mir gewesen mit [...] dem Übertritt ins literarische Reich der Schatten, den dunkeln Kontinent des Nie-wieder.“ Aber nun ist alles anders: „Einer raucht wieder, einer trinkt

wieder, einer heult wieder, einer hurt wieder, einer fliegt, schwindet, schindet, schreibt, betreibt wieder. So, jetzt ist es heraus, die schlimme Geschichte, der Wortbruch, die Rückgratlosigkeit, von der ich hier Zeugnis ablege, allein schon, indem ich Zeugnis ablege.“ Signifikante Anreize für die persönliche literarische Renaissance gehen von den Signalen aus, die das trotz allem vorhandene Sprachmaterial bietet: „Wenn die Schreibhand auch noch ruhiggestellt war, so konnte ich doch bereits Geschriebenes – Notizen, Skizzen, Unfertiges, Liegegebliebenes – unter die Lupe nehmen und sichten, konnte im literarischen Abraum nach Übersehenem und Wertvollem suchen.“ Das Nichtlassenkönnen setzt zur fortzeugenden Prüfung des Gedachten an.

Bei aller Autosuspension und produktiven Skepsis scheint die auktoriale Präsenz also unabweislich zu sein. Das Unbehagen an der schöpferischen Rollenfunktion begründet sich gleichwohl durchs Unbehagen an der Welt und am globalen Leben: „Denn es geht ja nicht an, daß der Literat seine soziale Umwelt oder die gesamte Gattung in den unverwandten, ohnmenschlichen Blick nimmt, sich aber von dieser Perspektivierung ausschließt. Pocht er jedoch auch hier auf Abstand, mündet diese Folgerichtigkeit in Selbstdistanz und Werterosion.“

Zu verfolgen ist bei Horstmann ein Weg negativer Konsequenz, der sich über Formen der poetischen, narrativen, theatralischen, essayistischen Weltverneinung und Postulate der Seinsaufhebung erstreckt und immer wieder in die Vorausschau auf die Vernichtung aller Rückschau weist. Die Möglichkeit „größtmöglicher philosophischer Menschenferne“ realisiert sich dabei in phantasiegestützter Gedankenakrobatik, „wenn sich der Intellekt selbst wegdenkt und aus der Welt verschwinden lässt.“ Die „Auslöschungsoption“ bedrängt den Autor sowohl geschichtsphilosophisch als auch ästhetisch. In *Das Untier* (1983) geht Horstmann der Abschreckungsvision von Seinsstillstand und Geschichtsende nach. Im Buch über die *Aufgabe der Literatur* (2009) untersucht er an namhaften Beispielen die Befindlichkeit des „inneren Schachmatts“ der Schriftsteller. Die Schrift ist eine Apologie des „literarischen Artikulationsverzichts“. Es postuliert die doppelsinnige „Aufgabe der Aufgabe“, die zum Beispiel „Befehlsverweigerung gegenüber literarischen Durchhalteparolen in Tateinheit mit Desertion“ lautet.

Das Aufhören bewirkt ein Aufhorchen, wenn der Künstler, der sich fallen lässt, das eigene Ende vorm Hintergrund epochaler planetarischer Endzeitvisionen darstellt. Zunächst scheint sich das Verstehenwollen dabei mit Spekulation und Psychologie zu begnügen: „Endzeitbewußtsein? Vielleicht planetarisiere ich nur die Angst vor meinem privaten Tod.“ Dann aber werden die eigene Zukunft und das Los der Gattung in essentieller Sinnstiftung zusammengedacht. Tatsächlich kann der fallible Einzelne im globalen Unheil, im maroden „Metaorganismus“ jegliche Heillosigkeit vergrößert wahrnehmen und verallgemeinern. Aber diese Sichtweise lässt eine belebende Dimension ahnen. Denn wie wir in der Verheerung, in der Formation des Amorphen uns den Stillstand der Natur als unbegrenzte Leblosigkeit vergegenwärtigen und ins planetarische Ende das eigene projizieren können, so mag schließlich auch die individuelle anastatische Option

als Kernidee einer Renaissance der Gattung zu deuten sein: „Totgesagte leben länger. Und warum soll das, was von jedem Spezi gilt, vor der Spezies Halt machen?“

Die parallelen Visionen einer Resurrektion des Einzelnen und einer Renaissance in planetarischem Ausmaß bilden zusammen ein kosmisch-prometheisches Konzept künstlerischer Subjektivität. Mit Worten der Astrophysik evoziert der Dichter die Erhabenheit von Desaster und Sterngeburt: „Abgedroschene Metaphorik? Und ob Literaten den Gestirnen gleichen! Auch im Kosmos der Schrift gibt es aufgeblähte Rote Riesen und hitzige Weiße Zwerge; es gibt Autoren, die sich auf der Normallinie entwickeln und ein Leben lang verlässlich strahlen, und es gibt solche, die Raubbau treiben an ihren Energiereserven und in der Katastrophe enden. Ich, mit Verlaub, zähle mich zur letzten Klasse.“ Ein übermäßiger Verbrauch an „intellektueller Substanz“ habe den „Gravitationskollaps“ zur Folge. Die „glanzlose Pariaexistenz entarteter Materie“, die sich anschließt, sei der vermeintliche Rest. Doch die verausgabte, stellare Energie strahlt interstellar weiter: „Aber wie schön war sie doch, die Große Explosion; und jetzt reist und reist und reist ihr Licht, und irgendwann übermorgen in der Bombennacht flackert es auf am Himmel, und da brennt der gleißende Punkt, und da sengt es Euch die dickstirnigen Schädel, mein heimgekehrtes altes detonierendes Nova-Ich.“

Aus der Ironie der schöpferischen Anmaßung scheint Heillosigkeit zu sprechen. Das Bild des Künstlers als „detonierendes Nova-Ich“ sprengt, aber bestätigt auch das Prinzip Renaissance. Die gesprengte, zersprengte Leistung setzt künftige Leuchtkraft frei. Ihre Nachhaltigkeit bestätigt sich durch die Wiederbelebung zum Neuen. Doch welchen Sinn hat die Gleichsetzung der kosmischen ‚Unstern-Geburt‘ mit dem individuellen ‚Star-Gefühl‘, des Desasters mit der lichten Mission, der Glückswende der Welt mit dem sengenden Selbstbewusstsein des Dichters, des schmerzlich Katastrophalen mit dem schrecklich Schönen, des Annihilismus mit der Poetizität? Horstmann formuliert diese Fragestellung wie folgt: „Ist die so oft beschworene Lust am Untergang also ein Phantom, ein bloßer Analogieschluß von individualpsychologischen Strukturen auf den Metaorganismus Menschheit, der, aus dem gebührenden Abstand betrachtet, eher einen amöbenhaft bewußtlosen Eindruck hinterläßt? Oder tarnt sich ein uns allen eingepflanzter transsubjektiver Todesinstinkt, der dann auch affektbesetzte Gratifikationen kennen muß, so geschickt, daß wir ihn genausowenig direkt zu Gesicht bekommen, wie sich das Auge beim normalen Wahrnehmungsvorgang mitsehen kann?“

Die Antwort: „Wir wissen es nicht. Wir wissen nicht einmal, ob wir es am Ende unserer Tage wissen werden.“ Nicht kognitiver Übermut bestimmt den Autor, sondern das Sich-Unterordnen unter die Übermacht der Einbildungskraft. Die universale Imagination beherrscht die Phantasien der Dichter. Die transzendente Vernunft der Poesie steht über den Versen und Metaphern, das große

Schöpfungsprinzip übertrifft die Hervorbringungen, alle Legenden, auch die Legende vom Tod der Legenden, vom Ende der Kunst.

Erst das „Absehen“ vom auktorialen Subjekt macht den Blick für eine unzerstörbare Schicht des Schreibens frei. Horstmann sichtet hier ein transsubjektives Prinzip und führt zunächst aus: „Weil uns Aufgeklärten der Sinn [...], der Glaube an die Geschichten verlorengegangen ist [...], eben deshalb gebiert sich in uns ein letzter, ein ultimativer Mythos, eine Schlüsselgeschichte vom unwiederbringlichen Verlust des Schlüssels, die Erzählung vom Ende aller Erzählungen und aller Erzähler.“ Dann unternimmt es der Autor, diesen Mythos zu entkräften, indem er ihn überbietet: „Denn der Untergang der Erzähler und ihrer Geschichten ist nicht der Untergang des Erzählens.“ Die narrative Funktion ist von keinem Erzähler ursächlich abhängig, sondern selbst etwas Ursprüngliches. Das Erzählen ist archetypisch: „Immer schon haben nicht wir, immer schon hat *es* in unseren Köpfen erzählt – hinterrücks, unverfügbar.“ Eingedenk des Phänomens extremer Selbstnegation der Einbildungskraft in der Moderne und Postmoderne – zum Beispiel bei Samuel Beckett – betont Horstmann: „Die Imagination [...] ist nicht totzukriegen, ist uns über.“

Horstmans eigener „Nachruf zu Lebzeiten“ exponiert den „aus dem literarischen Rennen Geworfenen“. Der Nekrolog der Geschichte antizipiert „die Wiederkunft der Menschenleere“. Einen Spiegel dieser Apokalypse gibt die Poesie ab, die ihre eigene Erosion reflektiert. Doch als wollte sie der ausgedachten Deklassierung spotten und beweisen, dass die Ohnmacht nichts anderes ist als der kurze Heilschlaf des Robusten, hebt ihre Stimme – so unverhofft, wie sie aussetzte – wieder an. „Denn ‚es‘ – [Horstmann zitiert Wolfgang Hildesheimer:] ‚Der Künstler spielt auf unserer Seele, wer aber spielt auf der Seele des Künstlers?‘ – beruft weiter, und ‚es‘ storniert alles wieder, wenn ihm der Sinn danach steht.“ Der Schriftsteller verweist auf indisponible Bedingungen, durch deren Potentialität sich das Werk fortzeugt. Obwohl die Dinge nach 2004 so zu liegen scheinen, dass, wie es in *Rückfall* heißt, „der Schriftsteller Ulrich Horstmann ausgecheckt hat“, kann bald danach von der literarischen Produktivität gesagt werden, was der fiktive Erzähler-Horstmann im Roman gleichermaßen von der akademischen sagt: „Es war verrückt. Immer [...] kam das alte Programm zurück, ging die Endlosschleife in die nächste Runde.“ Das „alte Programm“ ist auch das transzendente „Es“ der „aufgegebenen“ Literatur im „Ich“ des Autors. Die Stimme, die durch den Verfasser spricht, lässt zumal in der Krise melden: *work in progress*. Strömungsverhalten: mitreißend.

Das „Es“ des Schreibens und Erzählens tritt in den Texten Horstmans oft als personales „Ich“ auf, zum Beispiel im Dialog: „Ich bin nicht Robbe-Grillet [...]. Und ich lehne mich auch nicht an, ich schreibe.“ Es liebäugelt nachdrücklich mit dem vollendeten Futur, zumal in der konsequenten Negation wie zum Beispiel im Zyklus *Kampfschweiger und andere Unstimmigkeiten* (2007, publ. 2011): „zweite Zukunft verneint, / dann wird es nie gewesen sein.“ Es tritt ab mit klaren Worten: „Ich kann tun und lassen, was ich will. Aber für einen Schriftsteller ist genau das

[...] die existentielle Katastrophe. Ein demissionierter Autor ist keiner mehr.“ Soeben abgetreten, kehrt es wieder. Das Wiederkunftsmotiv lautet zum Beispiel: „Dann tappe ich zurück in mein Arbeitszimmer und bringe den Alptraum zu Papier.“

Während die Struktursuche jenseits des Dichters das produzierende Prinzip im „Es“ gewärtigt, setzt die Ästhetik der „aufgegebenen“ Literatur in unpathetischer Metaphorik an. In *Kampfschweiger* lesen wir: „Spurlos / entweicht was durch das Loch / ins Off, / bleibt weg. / [...] Die Luft / ist raus. / Oder fast.“ Für die zunächst rätselhafte Einschränkung gibt es eine derb-komische Erklärung: „wenn man sie breitzieht, die Ballonhalsgummikrause / quäkt es doch.“ Auch die Vision der Erd- und Menschenflucht spiegelt sich wider – in orbitaler Perspektive, wo man den *point of no return* in anthropofugaler Folgerichtigkeit überschritten hat: „im Himmel, nein, / [...] über ihren Himmel hinaus“. So stellen sich die Philosophie der Menschenflucht und die Visionen der Rückkehr in den Zustand des Amorphen schließlich als Kunst und Ästhetik der Katastrophenaneignung dar, die sich zur Kunst und Ästhetik des Verschwindens, der Unverfügbarkeit und des Aufgebens wandeln. Der Rest scheint Taumeln zu sein: „Lautlos im Weltraum, / aber schwindelfrei / schlagen die Eskapisten Purzelbaum.“ Doch selbst in der Flucht und im freien Fall bilden die „Eskapisten“ – das sind: die Künstler – hinterrücks „die Brücke zwischen der Singularität einer Lebensgeschichte und der Globalität der Historie“, so dass sich ein Weg, ein Rückweg von der Geschichtsphilosophie zur produktiven Lage des Autors – zum „persönlichen Mikrokosmos des Dichters a.D. U.H.“ – zeigt.

Wie der Kulturbegriff der Dekadenz auf die Merkwürdigkeit verweist, dass der Mehrwert des Verfalls die Verfeinerung ist, so mag einem Dichter des Epochenumbruchs vom zwanzigsten zum einundzwanzigsten Jahrhundert, der im Geiste weder die globalisierte Welt schon noch mit sich selbst zimperlich ist, der poetische Gewinn hoher Ausstrahlung und Vernehmlichkeit zukommen. Da Produktivität nicht disponibel ist und das Aufflammen sich so unverhofft wie das Erlöschen ereignen kann, unterwirft die poetische Vernunft sich beidem, dem Schicksal, schreiben zu müssen, und den Anzeichen, aufhören zu sollen. Das Aufhören ist nicht das Weltende. Aber die Ahnung, dass der allgemeine Fortschritt erschöpft sei, lässt auch auf kleine, auf viele einzelne Glückswenden achten. Gerade im unauffälligen Verlöschen – in Reduktionismen, in Beckettscher „Aschenglut“, in poetischen Schwundformen – kann etwas Unerwartetes zünden.

Zur Disziplin der Wortmeisterschaft gehört es, den Mund halten zu können und dabei, wie Horstmann betont, „die Stille nicht zu hofieren“. Wenn „in der Nachgeschichte westlicher Kultur, einer Epoche des ‚Epilogs‘,“ die Literatur zur „Repräsentantin des Schweigens“ und „Statthalterin stiller Absenz“ geworden ist, dann beobachtet Horstmann nicht nur die Versuche von Schriftstellern, das Verstummen zu überwinden, es jedenfalls zu überleben, sondern er verteidigt zugleich die Absicht, „aus verführerischen Selbstüberhöhungen auszubrechen und den Einflüsterungen eines surrealen Selbstwertgefühls zu entkommen“. Seine

Begründung bezieht sich, unbefangen von Ehrsucht, auf widerstandsfähige
Essenz: „Denn so seltsam es ist und so explizit die Gesetze der Physik dagegen
sprechen: Je unaufhaltsamer und radikaler die Bedeutung der Literatur in sich
zusammenschnürt, desto größer und kraftvoller wird das Trotzdem.“

So mag denn ein erodierter Geist am Ende nicht nur Reste von Luft „ins Off“
ablassen. Ob er detoniert und im Herabdonnern viele Menschen ergreift oder
säuselnd und sensibilisierend zu wenigen spricht, man wird etwas Besonderes,
etwas Entscheidendes wahrnehmen. Eine Subjektivität, die im Zerbruch, im
Zerstieben „trotzdem“ etwas Strukturierendes äußert und aus deren Verlautungen
„es“ sich artikuliert, verflüchtigt sich jenseits von Ruhm und Eitelkeit nicht im
Nichts, sondern belebt wie ein stets neues Ich – und wie oft auch ohne die ganze
indifferente Welt – das Prinzip Renaissance.

Literatur:

Ulrich Horstmann: Hirnschlag. Aphorismen, Abtestate, Berserkasmen. Göttingen
1984.

-: Ansichten vom großen Umsonst. Essays. Gütersloh 1991.

-: Rückfall. Roman. Münster 2007.

-: Hoffnungsträger. Späte Aphorismen und ein Entlassungspapier aus dem
Dreißigjährigen Krieg. Münster 2006. – Darin, S. 137-156: Einwurf. Ansichten
eines Spielballs. Rede über das Ausgeliefertsein und seine Hirngespinnste [Rede an
der Münchener Hochschule für Philosophie, 2004].

-: Die Aufgabe der Literatur oder Wie Schriftsteller lernten, das Verstummen zu
überleben. Frankfurt am Main 2009.

Horst-Ulrich Mann [Pseudonym]: Kampfschweiger. Gedichte 1977-2007.
Hamburg 2011.