

Bedingungen nihilistischer Kreativität

Zwei neue Bücher von Ulrich Horstmann

Von Max Lorenzen

I. An der Grenze. Sucht und Inspiration

"Abdrift", der neue Essay-Band Ulrich Horstmanns beginnt mit zeitkritischen Arbeiten, die vorletzte Abteilung enthält Interpretationen von Thomas Morus' "Utopia", Daniel Defoes "Robinson Crusoe", sowie einen Nietzsche-Aufsatz, auf den ich noch zurückkommen werde, dann folgen zum Schluss zwei Auseinandersetzungen mit dem akademisch-philologischen Betrieb, in der Mitte aber mehrere Versuche, dem Zusammenhang von Alkoholismus, Melancholie und Kreativität nachzugehen.

Horstmanns Attacke auf die Gegenwart ist lesenswert und enthält überraschende Gesichtspunkte, etwa wenn er die Riten einer Beerdigung und die Rückblicke auf das zu Ende gehende Jahr 1999 in einen Blick zusammenfasst: "Wir nehmen mit anderen Worten eine feierliche Beisetzung vor, um das Unverantwortliche, Greuliche, Viehische, den in allen Regenbogenfarben schillernden Ölfilm des Bösen, loszuwerden. Das, was uns vergiften müsste, wenn wir weiterhin damit in Kontakt blieben, wird als 'hinter uns liegend' verortet" (S. 7). Das scheinbar reinigende Ausgrenzen des Sündenbocks, wie es etwa René Girard analysiert hat, mit unserem Verhalten gegenüber vergehenden Zeitabschnitten zu vergleichen, ist erhellend. Der "neuzeitliche Mensch" ist nach Horstmann "an möglichst radikalen Umbrüchen interessiert, die er umtauft und Neuanfänge nennt, er kann Kontinuitäten, die lange Weile und grandiose Monotonie des Naturwüchsigen, nicht ausstehen" (S. 11). Deswegen existiere in "dem imaginären Erinnerungs- und Entsorgungspark der Geschichte, in dem die Jahre, Jahrzehnte und Jahrhunderte (...) ordentlich aufgereiht liegen" (...), entsprechend der "Grabrüttelpflicht der Kommune" für ordinäre Friedhöfe, auch eine solche "der Intellektuellen" (ebda.).

Wer folglich vorurteilslos an den Grabsteinen, die unser Verständnis der Geschichte nur zu gern aufrichtet, weil sie zu dokumentieren scheinen, dass es so etwas wie Fortschritt gibt, und die Inschriften wie Mittelalter, Renaissance, Neuzeit und Moderne tragen, rüttelt, wird vielleicht finden, dass sich hinter diesen Zäsuren ein Immergleiches verbirgt: "das Nie-Genug in uns" (S. 15). "Es ist der unverwandte Blick von Philosophen wie Schopenhauer oder Cioran, Künstlern wie Goya oder den zweiten Francis Bacon, Literaten wie Swift oder Céline, der uns eröffnet, dass es mit Wesen, wie wir es sind, nicht gutgehen konnte und nicht gut werden wird, und der uns doch zumutet, es mit dieser Unheilsgewissheit auszuhalten" (ebda.).

Von diesem "unverwandten Blick" handeln die Arbeiten in der Mitte des Buchs, denen ich mich nun zuwende. Seit Schopenhauer und Nietzsche – eigentlich aber doch, seit es Philosophie gibt – existiert die Unterscheidung zwischen der alltäglichen Art, die Welt aufzufassen und einem tiefer eindringenden Denken. Das Alltagsbewusstsein muss uns helfen, in diesem Leben zurechtzukommen. Sein Intellekt ist also, wie Schopenhauer sagt, ein bloßes "Mittel" im Daseinskampf. Wer aus ihm heraustritt – Horstmann spricht vom "anthropofugalen Denken" –, der überschreitet die Orientierungsmarken des sogenannten gesunden Menschenverstandes, die häufig genug auch für die Felder der wissenschaftlichen Untersuchung gelten. Was sich aber aus dieser anderen Perspektive zeigt, ist geeignet, die Existenz zu zerrütten und letztlich zu vernichten.

In vorgeschichtlicher Zeit wurde diese Zerrüttung des normalen Bewusstseins, in den Riten der Initiation, methodisch herbeigeführt, der junge Initiand aber, nach seiner "zweiten Geburt", wieder in den Schoß des Stammes zurückgeleitet. Den Künstler oder Philosophen späterer Epochen nimmt niemand mehr an die Hand. Wenn ihn etwas – aber was nur? – von innen her antreibt, diesen Weg zu gehen, greift er instinktiv zu Hilfsmitteln, die zweierlei bewirken sollen: einen anderen Erfahrungsraum zu öffnen und die Schutzlosigkeit gegenüber seinem Grausamen überhaupt ertragen zu können. So entscheidet sich etwa Rilke, nach der Trennung von Frau und Kind, für die Existenzform des Gastes in dieser Welt, der keine eigene Bleibe hat, um sein Leben ganz den Gesetzen der Inspiration – auch der Gefahr ihres Ausbleibens – zu überantworten. Seine Dichtung thematisiert fortwährend den eigenen inneren Prozess:

Ausgesetzt auf den Bergen des Herzens. Sieh, wie klein dort,
siehe die letzte Ortschaft der Worte, und höher,
aber wie klein auch, noch ein letztes
Gehöft von Gefühl ("Sämtliche Werke", Bd. II, S. 94).

Baudelaire oder Rimbaud und Verlaine, sowie eben die von Horstmann ausgewählten Autoren Robert Burton, Swinburn, Jack London, James Thomson und Malcolm Lowry hingegen benutzen Drogen oder Alkohol, um sich in jenes Draußen, auf die "Berge des Herzens" zu begeben, von dorther aber den Blick auf die Bedingungen des Lebens zurückzuwenden.

Horstmann untersucht dieses Mittel der Inspiration: "das Trinken": "seine künstlerisch zum Äußersten herausfordernde Todesnähe, seinen Sog, sein Strömen hin zu Küstenstrichen und Stränden, in deren unwirtlicher Topografie und existenzieller Trostlosigkeit Menschen eigentlich nichts verloren haben" (S. 63). Jack London zufolge enthüllt die "white logic" des Rausches "Wahrheiten aus den Tabuzonen jenseits des Alltagsverstandes" (ebda.); "diese Wahrheiten zweiten Grades als "truth[s] beyond truth" [Jack London, "John Barleycorn or Alcoholic Memoirs", deutsch "König Alkohol"] sind zwar zu versprachlichen, aber für niemanden lebbar. Sie haben mit anderen Worten medusische Qualitäten, und

jeder, der sie zu lange fixiert, geht zugrunde" (ebda.). Man mag psychologisch nach Gründen der Trunksucht suchen, ihr eigentlicher Grund jedoch ist gerade ihre "Grund- und Bodenlosigkeit; ein Schwimmen, ein Wegsacken, ein Ertrinken wird durchlebt, dem nicht zusteuern ist, weil die Realität, die handfeste Wirklichkeit der anderen, einen selbst nicht mehr trägt" (S. 65).

Die Alltagswahrheiten, jene des ersten Grades, sind "ja sämtlich Lebenslügen" (S. 64). Was enthüllt also die "weiße Logik"? Sie ermöglicht, ja erzwingt es, die "Erscheinungen als Erscheinungen" (Hegel), und das bedeutet hier, die Lebenslügen als solche wahrzunehmen. Aber ist das etwa alles? Seit Nietzsches "Umwertung aller Werte", und erst recht seit dem Ende der Moderne, haben wir uns doch gewissermaßen daran gewöhnt, dass es keinen Universalsinn gibt und wir in lauter Kontingenzen existieren. Unsere Ziele, das wissen wir, sind Setzungen, sie entstehen und vergehen. Können wir nun beinahe gelassen hinnehmen, was die Schriftsteller des 19. und 20. Jahrhunderts wahnsinnig machte?

Nein. Wenn wir es tun, erfahren und begreifen wir die tiefe Unheimlichkeit unserer Zeit genauso wenig, wie das eigentlich Verstörende der jüngsten Vergangenheit. Was ist es, das den "Kunsttrinkern", wie Horstmann sarkastisch-liebevoll die im Abgrund Lebenden und Ster-benden nennt, widerfährt? Es gibt so etwas wie eine "unauflösliche Symbiose von Gestaltungskraft" (eben: nicht jeder, der trinkt, sieht die Wahrheit) "und Liquidierungstrieb" (S. 74), von, wie Nietzsche es genannt hat, Apollinischem und Dionysischem, Formwille und Todessucht. Erst beide zusammen ermöglichen den Anblick der "Medusa Wirklichkeit" (S. 78). Sind wir aber, so sprechend, schon in der Zone, in der Spiel und Ernst des Lebens, Komödienhaftes und Tragisches, sich auf eine Weise ineinander spiegeln, die nicht nur den Verstand, sondern auch die Vernunft aus dem Lot bringt.

Horstmann sagt über das 1947 erschienene Hauptwerk Lowrys "Under the Volcano", es entlasse "uns als Augenzeugen nicht mit einem bitteren Nachgeschmack, sondern einer makaberen Süße, mit jener heterodoxen Form von Trost, die einem gelungenen Scheitern entspringt und für die wir keine Worte haben" (S. 81) – wohl aber ein Bild: nämlich dasjenige, mit dem er das Zitat des 20. Liedes von Thompsons "The City of Dreadful Night" einleitet:

"Es liefert Momentaufnahmen eines Kampfs. Dabei werden wir Augenzeugen eines Duells zwischen zwei Mächten: Auf der einen Seite steht all das, was wir an Heilserwartung, Gewaltbereitschaft und Unbelehrbarkeit aufbieten können, auf der anderen jene tatenlose Übermacht der verrinnenden Zeit, deren Abglanz in der menschlichen Seele Melancholie heißt. Thompson zeichnet ein entropisches Tableau, konfrontiert uns mit einer Vision vom Ende aller Visionen. Die Sphinx trägt das Antlitz der Medusa; das Gedicht wird unser Perseus-Schild. In seinem Satzspiegel halten wir dem Allerschrecklichsten stand – der Schönheit des Untergangs" (S. 105).

Diese Textstelle enthält in nuce die Horstmannsche Philosophie und Ästhetik. Der Aphoristiker und Dichter formuliert genau. Das Allerschrecklichste ist nicht der Untergang selbst, sondern seine Schönheit. Im Zentrum und Ursprung der Welt wartet eine unmenschliche, gleichsam anorganische Gleichgültigkeit, deren medusisches Angesicht jeden versteinern müsste, der ihm schutzlos gegenüberträte. Der Schutz der Schutzlosen ist die Kunst. Sie erlaubt uns, das Sinnlose, das Immer-Wieder des Lebens, mit der kreativen Tatenlosigkeit seines Ursprungs selber zu betrachten und seine Schönheit zu apperzipieren. Das gelingende Scheitern bleibt was es ist, ihm entspringt nicht, wie Benjamin und Adorno es wünschten, die Hoffnung auf eine gewaltfreie Welt. Dennoch stiftet es einen Trost. Er besagt: Wer der Vernichtung in ge-fasster Hilflosigkeit begegnet, dem erlaubt sie es eine Weile, die Abwesenheit von Wahrheit als ihre höhere Stufe in ungeschmälerter Intensität zu erfahren. Das "Schöne" ist allerdings "nichts / als des Schrecklichen Anfang, den wir noch grade ertragen, / und wir bewundern es so, weil es gelassen verschmäh't, / uns zu zerstören" (Erste Duineser Elegie).

Weil die Produktion von Sinn in einem Abgrund von Sinnlosigkeit geschieht, führen Einsamkeit, Melancholie und Alkoholmissbrauch in seine Tiefe. Horstmann steht, das wird so deutlich, am Ende der Moderne, er zieht die letzten nihilistischen Konsequenzen aus ihrem Begriff von Wahrheit und Schönheit. Die "Selbstaufgabe" des Künstlers gründet in "der Idee der Liebe (...), deren Sinn in einer dem Pragmatismus völlig entgegengesetzten Opferbereitschaft liegt", zitiert er Andrej Tarkowski (S. 87), und sieht das dennoch Gemeinsame von Essay und Melancholie in deren "gemeinsame[r] Liebe zur Welt, die auch aus der schwermütigen Nachsicht spricht und noch hinter gesenkten Liedern dünnhäutig dem Zauber des Daseins ausgeliefert bleibt" (S. 98). Aber dieser Zauber und die Liebe zu ihm sind nicht das Gegenteil der Zerstörung, sondern gerade sein Ausdruck, zu dem findet, wer sich der suizidalen Tendenz des Daseins schrankenlos überlässt; und die Liebe zur Kunst, die Bewunderung für diejenigen, die sie machen, umfasst, vielleicht ohne klaren Begriff, die zur Notwendigkeit des "Zugrundegehens und Sichzugrunderichtens" (S. 65) mit.

Die im Zerbrechen gerade aufscheinende Einheit von Formtendenz und Dissoziation bildet das Kernstück der modernen Kunst und Ästhetik. Ihre Grundlegung liegt ein 3/4 Jahrhundert zurück und ist erst seit kurzem unsere eigentliche Vergangenheit geworden. Woran liegt es dann, dass Sätze wie die folgenden, die die paradoxe Spannungsstruktur des Nietzscheschen Denkens rekonstruieren und damit einen Einblick in die Vorgeschichte der Moderne geben, mich so stark anrühren und beunruhigen? "Nietzsche", sagt Horstmann, "spiegelt sich bis zum Schluss seiner bewussten Existenz immer janusköpfig: als Weiser und als Narr, als "Philosoph der Zukunft" und als "Hanswurst", wobei das Clownsgesicht, das Irrwitzige anfangs allerdings nur in Nebensätzen aufblitzt" (S. 135). Die Konsequenz lautet, "dass philosophische Vorstöße an die Grenze des Denkbaren nur doppelgängerisch Aussicht auf Erfolg besitzen. Ohne eine närrische Neugier bricht der Weise nicht auf, ohne weise Ratschläge kommt der

Narr nicht zurück. Ganz weit draußen, einen Schritt vor dem point of no return, aber fällt es beiden wie Schuppen von den Augen: die ungleichen Weggefährten waren immer schon Zwillinge" (S. 140).

Schon im jungen Basler Professor lebt "offenbar ein tolldreistes Alter ego, ein Vabanque-Spieler und Hasardeur, der alles auf eine Karte zu setzen bereit ist. (...) Dieses zweite Ich denkt wie ein Akrobat, schreibt eine Prosa, die den Atem verschlägt" (S. 142). Zunächst sind "Irrwitz, Clownerie, Parodie (...) Mittel zum Zweck, gehören ins Vor- und Beiprogramm. Aber der Narr in Nietzsche hält sich bald an keine Absprachen, an kein Gentleman's Agreement mehr. Er tanzt durch die Bücher, er platzt in die Finale; erst ist er unvermeidlicher Störenfried, dann wird er unverzichtbarer Partner. Der Philosoph bildet eine Art Suchtverhalten aus, denn die Verkantheit, der soziale Tod ist bald nur noch in der Allgegenwart dieses Spaßmachers auszuhalten" (S. 143).

Nietzsche benötigt keinen Alkohol, um seine Form der "white logic" auszubilden. Was Jack London in die selbstzerstörerische Abhängigkeit treibt, das zieht ihn in einen Strudel von Pathos und Komik und zum Schluss in den Wahnsinn. Wenn es in dieser Welt gar keine festen Wahrheiten metaphysischer Art gibt, dann vielleicht nur gefährliche, solche, die uns nur "in der Interferenzzone von Vernunft und Wahnwitz " (S. 146) zugänglich werden. In Horstmanns Nietzsche-Essay ist präsent, was es bedeutet, ein "Alter ego als Co-Autor" (S. 148) zu haben, deswegen ist er für mich der bedeutendste dieses Buches. Was einerseits alle Sicherungen wegzieht, schlägt endlich in ein wirkliches Scheitern um: "Der Wille zur Macht überhebt sich zu einem welterschöpfenden, demiurgischen Akt" (S. 149). Die Bedingungen der Erkenntnis sind auch die ihres Untergehens. Im Nihilismus verbirgt sich noch ein anderes. Wenn die Vernunft mir nur, sofern ihr ein Clown dabei hilft, das Entstehen und Vergehen der Welt vor den Blick bringen kann, also die intentio recta auf die Dinge von einer gegenläufigen konterkariert werden muss, sodass erst im Zusammenspiel von Sichnähen und -entfernen der eigentliche Bereich des Erscheinens, nicht der Erscheinung, aber eben als sie, wie Hegel sich ausdrückt, gleichsam entsteht, dann ist ein Fremdes in mir, dessen Unheimlichkeit mich gerade anzieht und mir mein normales Ich als bloße konventionelle Maske gezeigt.

Aber es gibt keinen einfachen Weg vom Uneigentlichen zum Eigentlichen. Dieses ist kein Gebiet, in dem ich mich aufhalten könnte. Horstmanns Nietzsche-Interpretation macht deutlich, dass es weder im Zentrum des Erkennens, noch in dem der Welt ein Bleiben gibt. Das Schreckliche ist nicht die Kontingenz, sondern das Abrutschen. Was mich antreibt, der Wahrheit ins Gesicht sehen zu wollen, das hat auch seine Lust daran, mein Leben zu verrücken und es, früher oder später, zu vernichten. Das Tragische ist auch das Komische, weil es so mitleidlos ist. Im Grund der Existenz steckt etwas, das ihren Mittelpunkt gerade verschiebt. Deswegen hängt sich an die reale Größe des Nietzscheschen Denkens etwas Burleskes und dringt in seine Aura von Tiefe und Verhängnis das sie umstürzende Lächerliche. Das "gelungene Scheitern" wird schließlich zu einem bloß-realen,

auch in der Philosophie, weil die Bedingungen seiner Wahrheit auch die seines lügen- und wahnhaften Machtanspruchs sind. Es enthält, heißt das, merkwürdige Elemente, die den Begriff der Moderne selber ins Oszillieren bringen. Weil Horstmann uns das so deutlich vor Augen führt, scheint er eine Doppelrolle zu spielen. Es ist beinahe, als schaute er von der Moderne in die Nachmoderne, oder auch von dieser in jene. So erfahren wir, wie sich der Graben, der uns von unserer jüngsten Vergangenheit trennt, überwinden lässt: im Erschrecken vor dem Abschüssigen und Suizidalen der Nietzscheschen Existenz erkennen wir das ähnliche vor der eigenen Endlichkeit und Ausgeliefertheit wieder. Die Formen des Untergangs ändern sich ebenso wie seine Gründe, aber seine Grundlosigkeit bleibt.

II. Ein gottloser Gott. Der Gedichtband "Göttinnen, leicht verderblich"

Auch die Gedichte sind in fünf Gruppen gegliedert: "Verspannungen im Set", "Göttinnen, leicht verderblich", "Beim Ausschlagen der Zwangsjacke", "Betriebsanleitung für Leerläufer" und "Also spricht Jaldabaoth". "Jaldabaoth", erklärt uns Horstmann, "heißt jener Pfuschgott, der nach Ansicht der Gnosis für die misslungene Schöpfung verantwortlich zeichnet" (S. 55). Das siebte und letzte Gedicht dieses Zyklus' lautet:

Mein Gott,
blau machen,
nur darum ging's.
Schwarz sehen
kann man von überall
im All.
Und wenn man überm Kraterrand nicht direkt
ins kosmische Pech stiert,
dann suppen einen die Schwaden zu
wie in der Garküche des Jupiter,
oder Venus zieht kopfüber
unter ihre Wolkendecke.
Deshalb der Versuch, einmal nur
einen Himmel
in die Welt zu setzen
statt der aussichtslosen Deckeleien.
Alles andere, zugegeben, habe ich für dieses überirdische Aufreißen,
für das Aquarell meiner Sehnsucht
billigend
in Kauf genommen.

Die rüde, aber genaue Sprache dieses Gedichts ist für den ganzen Band kennzeichnend. Der "Pfuschgott", der unsere Erde gemacht hat, ist damit einer ästhetischen Anwandlung nachgegangen, derjenigen nämlich, im durch und durch schwarzen All eine andere Farbe, das Blau, erscheinen zu lassen. Die Welt ist nur ästhetisch gerechtfertigt, hatte Nietzsche gesagt, und Jaldabaoth richtet sich nach dieser Maxime. Dennoch scheint es, als wäre mit der Schönheit noch etwas anderes entstanden. Das All ist gnadenlos und dunkel, die Götter der anderen

Planeten kennen oder sind nur urzeitlich-materielle Kräfte. Wenn aber der Himmel über der Erde aufreißt, scheint so etwas wie ein Aufatmen, die Möglichkeit der Freiheit, über die blinde Materie zu kommen. Damit ist es nichts, erfahren wir. Das zu sich kommende Leben mag sich allerlei einbilden, nach einem Sinn fragen oder ihn erfinden, seinetwegen und aus anderen Gründen Kriege anzetteln, es ist doch nicht mehr und wird es auch nie sein, als dumpfer Stoff, dessen "Geist" sich selbst belügt. Horstmann bringt es fertig, die Evolutionsgeschichte in wenigen lapidaren Zeilen abzuhandeln: " Die blöde Kreatur / lässt ihre Flossen fächeln auf der Haut / (...) / und strebt empor / und strebt aus sich heraus, / (...) / Die Augen glotzen schon nicht mehr, / nach vorn gewandert unterwegs; / (...) / Die Gier nach Jenseits / sitzt jetzt zwischen Lungenflügeln" (das fünfte Gedichte der "Betriebsanleitung ...", S. 53 f).

Auch die "Gier nach Jenseits" ist Gier. Jaldabaoth ist Nietzschenkennner und spricht zu sich selber: "man kann nicht den Schatten / jeder Akazie inspizieren, / wo es zu Stoffwechseln zwischen Jäger und / Beute gekommen sein muss, / bei denen kein Zahnfleisch / im Spiel war. / (...) / Der fleischgewordene Aufstand / gegen die Ordnung der Dinge / machte sich breit, / die Wahrheit mit Herdentrieb, / der Rechthaber als Dutzendware / (...) / Über die Anwürfe dieser Kreatur, / dass es bald nichts mehr blankzunagen gebe / als die Schädelnähte von ihresgleichen, / bin ich erhaben. / (...) / (...) Selbst / wenn es mein Fehler gewesen wäre, / habe ich keinen gemacht. / Es ist ein Irrtum, / mit den Irrtümern aufzuräumen." (S. 57 f)

"Menschsein bedeutet", hatte Horstmann Nietzsche paraphrasiert, "Spinner sein, also im Nichts, in der Nichtswürdigkeit des Namenlosen einen Kokon tröstlicher Fiktionen freizusetzen, in dem sich dann, zumindest für Vergessliche, sinnvoll und wertgeschützt leben lässt" ("Abdrift", S. 144 f). Sind also die Anwürfe der Kreatur, die ihre eigenen Existenzbedingungen in Frage stellt und so einen Wahrheitsmaßstab aufstellt, an dem sie zu messen wären, auch wiederum nur Fiktionen? Sie sind es: für Jaldabaoth, der Nietzsches Fehler vermeiden will: "Nietzsche wollte den Schein heiligen, jetzt aber wird er, indem er einen Wahrheitsanspruch für diese philosophische Position anmeldet, selbst scheinheilig" (ebda., S. 146). Es ist also "ein Irrtum, / mit den Irrtümern aufzuräumen", auch die "white logic" "einer mitleidslosen, eiskalten, arktischen Vernunft" (ebda., S. 79) führt uns nicht in ein Gebiet wieder gleichsam solider Metaerzählungen.

In "Abdrift" spricht Horstmann von einer "poetisch-einfühlsame(n) Ursprungsgeschichte" (über Alfred J. Ziegler. "Wirklichkeitswahn. Die Menschheit auf der Flucht vor sich selbst"), wie auch sonst von einer "Repoetisierung des Nachdenkens" (Philipp Mainländer. "Philosophie der Erlösung", ausgewählt und mit einem Vorwort versehen von Ulrich Horstmann, Insel Verlag, Frankfurt am Main, 1989, S. 19). Jaldabaoth setzt, was damit angedeutet ist, lyrisch in Szene. Der Gott, der nicht die Wahrheit ist, sondern die Lüge, kehrt diese nicht in jene um, wenn er die Ursprungsgeschichte seiner Schöpfung nacherzählt.

Trotzdem hat die Zeile "für das Aquarell meiner Sehnsucht", zu dem man den blauen Himmel assoziiert, eine eigentümliche Schönheit, die sich über das ganze Gedicht legt. Es gleitet nicht in ein "Menschliches" zurück, dennoch enthält es mehr, als die bloße Beschreibung der "Nichtswürdigkeit des Namenlosen", die als solche gleichgültig ließe. Frank Müller zitiert in den gemeinsam mit Rajan Autze herausgegebenen "Steintal-Geschichten. Auskünfte zu Ulrich Horstmann" (Oldenburg, 2000) aus "Der lange Schatten der Melancholie": "So mündet die Verzweiflung der schwarzen Melancholie in die Erlösung von der Erlösung, in eine heilsame Heillosigkeit, ein getragenes Stürzen und freies Fallen, das keineswegs freudlos ist und auch eine ganz eigenartige und geläuterte Schönheit kennt". Man sieht nun und begreift den Zusammenhang der Horstmanschen Nietzsche-Interpretation mit seinen Essays über Alkohol und Melancholie und den Gedichten. Die "geläuterte Schönheit" des Melancholikers beinhaltet "ein erotisches Verhältnis zur Welt", das sich "im Modus des Loslassens und Abschiednehmens" ("Ansichten vom Großen Umsonst", zit. nach Rajan Autze/Frank Müller. "Steintal-Geschichten", S. 122) zeigt. Der "neuzeitliche Mensch" kann, wir hörten es schon, "die lange Weile und grandiose Monotonie des Naturwüchsigen (...) nicht ausstehen". Die Perspektive der Melancholie erlaubt hingegen, sich von der zwanghaften Subjektivität jedenfalls abzuwenden: "Abkehr vom Solipsismus, Hinwendung zu den Dingen, die uns umgeben, ist (...) der Ausgangspunkt einer inneren Wandlung (...). Nach außen hin leben, statt im Teufelskreis des Gattungsnarzissmus auf der Stelle zu treten, heißt nämlich auch von dem zu lernen, was im Nicht-Menschlichen begegnet. Die Steine z. B. sind der Inbegriff von Geduld und Langmut. Hat beides erst abgefärbt, wird aus der Distanz, im Rückblick auf den Hexenkessel der Geschichte, eine in der Tat fast mystische, jedenfalls aber versöhnliche Perspektive möglich" ("Jeffers-Meditationen", zit. nach Rajan Autze/Frank Müller. "Steintal-Geschichten", S. 132).

Die Gedichte sind spröde, ihre Kaltschnäuzigkeit provoziert eine ambivalente Reaktion: sie stößt ab, aber etwas in ihr zieht auch an und bewirkt, den kleinen Band immer erneut in die Hände zu nehmen. Jaldabaoth mag versuchen, wie ein konsequenterer Nietzsche ohne Widerspruch zu bleiben, dennoch liegt in seinen Reden ein Quäntchen Wahnwitz, das der reflektierten Kälte seiner Äußerungen, scheinbar paradoxerweise durch sie selbst, einen anderen Bewegungsmodus mitteilt. Er produziert, in einem merkwürdigen Prozess der Dehnung, ein Gefühl der Freiheit, das ihm doch eigentlich verboten ist.

Ulrich Horstmann. Abdrift. Neue Essays. Igel Verlag, Oldenburg, Literatur- und Medienwissenschaft Band 72, 2000, ISBN 3-89621-103-X, DM 42,-

Ulrich Horstmann. Göttinnen, leicht verderblich. Gedichte. Igel Verlag, Oldenburg, 2000, ISBN 3-89621-106-4, DM 19,80,-

Veröffentlicht in: philosophia-Online (=Marburger Forum), April 2001.