

## Lobgesänge auf Walter M. Miller jr.

### "A Canticle for Leibowitz" und seine deutsche Rezeption

Von Frank Müller

"In demütiger Erwartung St. Leibowitz gewidmet". Ich muß gestehen, daß mir diese Zeile aus Ulrich Horstmanns *Wortkadavericon* (1977) seinerzeit Rätsel aufgegeben hat. Wer ist dieser merkwürdige Heilige, dessen Ankunft der Autor in tiefer Demuthaltung harrt? Heute bin ich halbwegs im Bilde. Die Widmung signalisiert den Auftakt zu einer gut zwei Jahrzehnte andauernden Begegnung: Ulrich Horstmann, Kleist-Preisträger des Jahres 1988 und Verfasser des berühmt-berüchtigten *Untiers* (1983), trifft auf Walter M. Miller jr., einen hochdekorierten Kriegshelden und Autor des Romans *A Canticle for Leibowitz* (1959). Natürlich wurde diese Zusammenkunft zwischen dem amerikanischen Schwarzseher und dem westfälischen Apokalyptiker in Wirklichkeit nie anberaumt. Sie wäre heute zudem durch den Umstand erschwert, daß Miller 1996 freiwillig aus dem Leben schied und für einen posthumen Ortstermin keine Vereinbarungen mehr getroffen werden können. Und so vollzog sich diese Unterhaltung allein zwischen Buchdeckeln, als stummes Zwiegespräch. Sie wurde zwischenzeitlich vertagt und unter verändertem Vorzeichen wieder aufgenommen. Der wortgewaltige Literaturwissenschaftler verbucht derartige Interferenzen unter dem Begriff der "Intertextualität", und auch wir wollen herausbekommen, was Horstmanns Literatur dem Roman Millers verdankt und wo sie ihn als Initialzündung für die eigene Entwicklung benutzt. Ich beginne mit einer knappen Bestandsaufnahme des *Lobgesangs* auf Leibowitz - so der eingedeutschte Titel des *Canticle*.

Walter M. Miller jr. wurde 1913 in New Smyrna Beach in Florida geboren, studierte Ingenieurwissenschaften und war im Zweiten Weltkrieg Flieger der U.S. Air Force. Er flog als Bomberpilot zahlreiche Einsätze im Mittelmeergebiet, u. a. gegen das von Deutschen lange gehaltene Kloster in Monte Cassino. Sein Besuch des zerstörten Klosters nach dem Krieg wurde zu einem entscheidenden Einschnitt in seinem Leben. Im Lobgesang beschreibt er einen etwa 1800 Jahre umspannenden Kulturzyklus, der mit der 'Sintglut' des atomaren Vernichtungskrieges beginnt und der nach einem neuen Mittelalter, einer neuen Renaissance und einer neuen Moderne im Jahre 3781 mit perverser Logik in die erneute Apokalypse mündet. In den drei Büchern "Fiat Homo", "Fiat Lux" und "Fiat Volunta Tua" werden die entscheidenden Etappen dieses Prozesses vorgeführt, wobei der extremen zeitlichen Zerdehnung des Erzählens wie schon zuvor in H. G. Wells Time Machine durch die rigorose räumliche Fixierung auf die Ereignisse im oder in der nächsten Umgebung des Klosters "Albertinischer Orden vom seligen Leibowitz" entgegengesteuert wird. Topografisch dürfte Miller den Ort des Geschehens in New Mexiko angesiedelt haben, vielleicht sogar auf dem Versuchsgelände in Los Alamos.

Dieses Kloster behütet in dunkler Zeit die kläglichen Reste des kulturellen Erbes, wobei die Bruderschaft Verständnis durch Anbetung, kognitives Erfassen durch ehr-fürchtiges Kopieren ersetzt hat. Die Besonderheiten dieses zweiten Anlaufs malt Miller durch eine Art doppelten Verfremdungseffekt aus. Was sich da vor den Augen des Lesers abspielt, ist prä- und postmodern zugleich. Während die Menschheit innerhalb weniger Generationen ein neues Kulturgut hervorgebracht hat, zu dessen Bezeichnung der Roman ein ganzes Arsenal von Sprachschöpfungen bereithält, bleiben die von den neuen "Alturforschern" geborgenen Relikte der Vergangenheit in Funktion und Bedeutung unverstanden. Wir finden unsere Welt in das befremdliche Licht einer fernen Zukunft eingetaucht, lernen also mit Millers Hilfe gewissermaßen neu sehen. Aber wir erkennen auch, wo dem neuen Menschengeschlecht die Wirklichkeitsdeutung mißlingt, wo Sein und Bewußtsein auseinanderklaffen. So stellt sich die Tatsache, daß sich die Bruderschaft auf die Vermehrung und Bewahrung von Schriftstücken ("Memorabilia") verlegt hat, als ungewollt komisches Ergebnis schmerzhafter Erfahrungen dar:

Man wußte von mönchischen Ausgräbern, die erpicht auf alte Schätze aus Erdlöchern im Triumph wieder aufgetaucht waren, in der Hand einen merkwürdig zylindrischen Gegenstand - und dann hatten sie beim Reinigen oder auf die Suche nach dem Zweck des Gegenstandes einen falschen Handgriff getan, am falschen Knopf gedreht und so den Fall ohne Gewinn für die Geistlichkeit zu einem Ende gebracht. Erst vor achtzig Jahren hatte der ehrwürdige Boedullus dem Abt mit offenkundigem Entzücken geschrieben, daß eine kleine Expedition die Reste einer - so seine Worte - "Interkontinentalen Raketenabwehrstellung" neben einigen aufregenden unterirdischen "Lagertanks" freigelegt hätte. Niemand erfuhr in der Abtei je, was der ehrwürdige Boedullus mit "Interkontinentaler Raketenabschußstellung" gemeint hatte. (...) Wo das Dorf einst gewesen war, schmückte nun ein reizender See die Gegend.

Damit vergleichbar führt der atomare Niederschlag im Denken der Mönche die Existenz eines mythischen Geistwesens. Aber ist das bemitleidenswerte Lächeln, mit dem der moderne Leser die abergläubisch-mittelalterliche Deutung quittieren mag, wirklich berechtigt? Suchen wir Rat bei einem ausgewiesenen Kenner des Millerschen Romans, bei Horstmann und seinem einschlägigen Aufsatz *M. Miller, A Canticle for Leibowitz* (1986). Ist ein Zeitalter, das sich vor dem Dämon 'Fallout' fürchtet, so argwöhnt Horstmann, nicht vielleicht besser dran als unsere Epoche, die ihre Waffen so weit zu entdämonisieren weiß, daß ihrem Einsatz schließlich nichts mehr im Wege steht? Unter diesem Blickwinkel wird man die im Roman mehrfach hervorgehobene Einfalt und Naivität Francis' ebenso zu bezweifeln haben wie den angeblich überlegenen Kenntnisstand des wissenschaftlich Aufgeklärten. Der *Canticle* ist eben nicht nur ein ironisch gebrochener 'Lobgesang' auf die Widerstandskraft und den Überlebenswillen einer Mönchsgemeinschaft, sondern ebenso ein "ein Abgesang auf Fortschrittsglauben und menschliche Lernfähigkeit". Die eigentlichen Witzfiguren sind wir selbst.

Ein Rückblick im ersten Buch erzählt die Geschichte des Schutzpatrons Leibowitz. Zum ersten Mal darf der Leser dem immer wieder aufs Neue genährten Prozeß religiöser Mythen- und Legendenbildung beiwohnen, als Francis in einem Atomschutzbunker auf die mit Ehrfurcht behandelten Relikte des, wie es mit augenzwinkernder Ironie heißt, "Erleuchteten Zeitalters" stößt. Es ist kennzeichnend für Millers 'ironisches' Geschichtskonzept, daß sich unter den im Bunker aufgefundenen Papieren ausgerechnet ein Schaltplan aus der Feder des Waffentechnikers Leibowitz befindet, dessen verhängnisvolles Expertenwissens auf diese Weise der Nachwelt übermittelt wird. In Millers zyklischem Universum bringen beste Absichten unbeabsichtigte, den ursprünglichen Intentionen geradezu entgegengesetzte Folgen hervor. Oder, mit Horstmanns Worten: "Das Verhängnis als Konterbande bester Absichten, eine Klosterbibliothek als Infektionsherd, Mönche als Wegbereiter des nächsten Inferno".

Wie haben wir uns mit Miller den Beginn der Nachgeschichte vorzustellen? Nach Flut, Niederschlag, Seuchen, Raserei und Sprachverwirrung beginnt das Blutbad der "Großen Vereinfachung". Die unbändige Wut des Mobs richtet sich gegen die Gelehrten und Wissenschaftler als die Verursacher des Übels. Doch der mit dem brachialen tabula-rasa-Programm der Vereinfachung, d. h. der Auslöschung der (technischen) Intelligenz intendierte Neuanfang mißlingt, da die Überlebenden sich in die Obhut der Klöster flüchten und als "Buchschnuggler" und "Einpräger" das Wiedererwachen einer Kultur vorbereiten, die sich schon in der Vergangenheit durch ihren ausgeprägten Hang zur Selbstzerstörung auszeichnete. Die Geschichte der Ordensgemeinschaft offenbart daher, wer sich in Wahrheit unter den Mönchskutten und Festgewändern verbirgt: die Kinder und Kindeskinde eben jener Gruppe, die schon einmal des leichtfertigen Umgangs mit den wissenschaftlichen Erkenntnissen bezichtigt worden war. Dennoch ist die Frage nach der Verantwortung bzw. nach der Zurechenbarkeit des Geschehens wohl nicht eindeutig zu beantworten. Da sind, wie gesagt, einmal Leibowitz und seine Gefährten, die die Erlaubnis des Heiligen Stuhls erhalten, einen neuen Orden zu gründen. Sie verfolgen das Ansinnen, das Bildungsgut vor der restlichen Menschheit zu bewahren und es dereinst den Urururenkeln der des Wissens überdrüssigen "Simpel" zu übergeben. Trotzdem arbeiten sie der Vernichtung in die Hände, da ihr bloß archivarisches Erkenntnisinteresse mit der Erfindung von vollumfänglich angewandten Konservierungstechniken einhergeht, d. h. zwischen 'gutem' und 'bösem' Wissen nicht unterschieden wird.

Aber nicht nur der Ordensgründer selbst tritt als Komparse der Zerstörung auf, auch seine Nachfolger setzten alles daran, das Gefahrgut zu erhalten. Das, was Generation um Generation entsagungsvoller Brüder weiterreicht, schreibt Horstmann, sei "de facto eine Büchse der Pandora, eine szientifische Zeitbombe", deren Zündmechanismus zu dem Zeitpunkt aktiviert werde, als der weltliche Gelehrte Thon Taddeo Pfardentrott die Memorabilia inspizieren darf. Ich pflichte Horstmann bei, daß im zweiten Buch des Lobgesangs die verständnislose Verehrung den Heimsuchungen einer technisch-wissenschaftlichen Rationalität weicht, die das Dekodieren und 'Melken' der heiligen Überreste zu ihrem obersten

Ziel erklärt. In der Tat hält der Roman mit den unliebsamen Charakterzügen des Wissenschaftlers nicht hinter dem Berg. Pfordentrott ist mitnichten "eine jener seltenen Ausprägungen menschlichen Genies", wie es Monsignore Apollo dünkt. So revolutionär seine Forschungen auch erscheinen mögen, kommt er im Grunde über eine Wiederbelebung vergangener Entdeckungen nicht hinaus. Als Leiter des Forschungskollegs ist Pfordentrott politisch abhängig von der Gunst des Fürsten Hannegan, der das Reich in einer Epoche neomachiavellistischer Machtkämpfe zu einen sucht und sich in Auseinandersetzungen mit dem "Wilden Bären" Hongan Os und der Laredanischen Streitmacht verwickelt. Als Vertreter des Fortschritts leugnet er die im Roman durchgängig vor Augen geführte Lehre von der Kontinuität der Geschichte und nähert sich den alten Quellen mit philologischer Willkür, weshalb er weit eher als der "Verrückte" zu gelten hat, als der er den Nomaden erscheint. Eine etwas andere Einschätzung erzwingt allerdings der Hinweis, daß Pfordentrott seinerseits in einem Kloster aufgewachsen ist. Er ist also beileibe nicht der Stellvertreter einer ganz anderen Vernunft oder Unvernunft! Womöglich sollte man deshalb interpretatorisch noch ein Stück weitergehen.

Im Roman finden sich zahlreiche Hinweise für eine zwar vertrackte, aber nichtsdestoweniger durchgängige Antiteleologie, die allenfalls durch die blinden Flecke innerhalb der 'erzählten Zeit', d. i. die Zeitsprünge zwischen den einzelnen Büchern verdeckt wird. Schon im ersten Satz des *Lobgesangs* werden wir Zeugen, wie sich das Unheil zusammenbraut: "Bruder Francis von Utah hätte die so segensreichen Urkunden wohl nie entdeckt, wäre nicht der Pilger mit gegürteten Lenden gewesen, der in der Fastenzeit des jungen Novizen in der Wüste auftauchte." Der 'Ewige Jude' Benjamin Eleazar bar Joshua kritzelt die Buchstaben Lamed und Zade auf eben den Stein, den Francis zur Fertigstellung seiner Fastenklausur benötigt und dessen Herausbrechen den Weg zum verschütteten Bunker seiner Vorfahren freigibt. Joshua begegnet dem Leser in allen drei Büchern als eine Art Zeitreisender. Er trägt einige Züge des heiligen Leibowitz und kommentiert das Geschehen stets mit dem ironischen Lächeln des Wissenden. An das Kommen des Erlösers, das er sehnlichst zu erwarten scheint, glaubt er in Wirklichkeit schon lange nicht mehr. An die Stelle des religiösen Missionarismus ist ein Ausharren und Aushalten getreten, eine Art aufgeklärter Fatalismus. Man muß den Pilger als eine Größe verstehen, aus deren Blickwinkel sich unsere Gattung konstant verhält, laut Horstmann "wegen der historisch ad nauseam unter Beweis gestellten Unfähigkeit des Menschen, sein gewalttätiges und zerstörerisches 'Un-Wesen' auf Dauer im Zaum zu halten, selbst wenn er als gebranntes Kind über einschlägige Erfahrung verfügt". Konstanten finden sich im Roman übrigens zahlreiche, seien es nun die dunklen Vorahnungen der Äbte oder die abwartend kreisenden Geier, die nach dem Ende alles Lebens auf der Erde auf der letzten Romanseite in den in der Tiefsee lauernden Hai transfigurieren. Nicht zu vergessen das beständig ironische Lächeln der Leibowitz-Statue: "Dom Paulo wandte seine Augen mit einem leichten Schauern vom Bildwerk ab. Manchmal kam es ihm vor, als lache der Heilige ihn aus."

Leibowitz, Pfordentrott, der gleich anfangs 'regulierend' in das Geschehen eingreifende Pilger, - sie alle wirken verlässlich daran mit, daß das Unvermeidliche auch diesmal eintritt. Auch Francis wird zum Handlanger der Vernichtung. Nicht nur durch seinen Fund, der die Kanonisierung des Leibowitz zuletzt entscheidend vorantreibt, sondern da er die Blaupause des Schaltplans in 15jähriger hingebungsvoller Arbeit illuminiert. Beides, das schäbige Original wie die prachtvolle Kopie auf seinem Weg nach "New Rome" mit sich führend, wird ihm lediglich die Abschrift vom Räuber abgenommen, während der Original-Schaltplan unaufhaltsam seiner weiteren Bestimmung zugeführt wird. In Millers 'mediatisiertem' Geschichtsbild bleibt der Mensch vor den direkten Folgen seines Handelns 'verschont'. Zwar 'macht' er die Geschichte, dennoch bleibt das Geschehen auf rätselhafte Weise fremdbestimmt und seiner Verfügbarkeit entzogen. Die Protagonisten mögen unternehmen, was immer sie wollen, unter der Ägide dieser 'List der Unvernunft' schlägt ihnen alles zum Schlechten aus. Nachvollziehbar wird die Kontinuität des Mißlingens ferner am Motiv der von Horstmann so genannten 'Büchse der Pandora'. Statt diesen Sitz der Plagen und des Übels vorschnell zu singularisieren, müßte man vielmehr von zum vorherbestimmten Zeitpunkt sich öffnender 'Büchsen der Pandora' sprechen. Denn nicht ausschließlich die Klosterbibliothek beherbergt das gefährliche Wissen in Gestalt der Leibowitz-Aufzeichnungen, schon der nach Art eines "Flaschenhals(es)" hermetisch abgeriegelte Zugang zum Bunkerinneren erfüllt diese Funktion. Hierher gehört natürlich auch das Bild des Raumschiffs, mit dessen Hilfe eine kleine Pilgerschar die Schriften und sich selbst vor der Vernichtung retten wollen.

Bei all dem hat Miller nicht versäumt, die Widerstände einzubauen, die es braucht, damit die Geschichte 'spannend' bleibt. Der Roman will nicht lediglich etwas 'abgewickeln', die herrschende Unvernunft zeigt sich vielmehr erst dort, wo sie sich gegenläufige Tendenzen einverleibt. So mag zwar aus Francis im zweiten Buch der "Heilige Francis" und aus dem Dichter im dritten Buch der "heilige Dichter vom Wundersamen Augapfel" geworden sein. Wie unverdient und zufällig solche Transformationen vom Banalen und Profanen in ehrwürdige Gegenstände der Anbetung sind, erfährt der Leser gleich mehrfach. So am Beispiel des von Blackneth mit einer gewissen Schwäche für die Nachahmung der biblischen Sprache idealisierten Leibowitz-Berichts ("aus zweiter Hand") oder angesichts des in Abt Paulo aufkeimenden Verdachts, daß sich die "Denkwürdigkeiten" im Laufe ihrer oralen Tradierung und Ausschmückung in "Unergründlichkeiten", in "Kauderwelsch" verwandelt haben könnten. Doch dieser Funke der Erkenntnis glimmt keinesfalls beständig, die Gefahren der "Neuen Gelehrsamkeit" und ihrer Folgen kommen den Protagonisten nur in Phasen der Anfechtung und schwerer Krankheit zu Bewußtsein. Ihre 'kritischen' Anwandlungen bleiben so folgenlos wie die als Reinstallation des christlichen Glaubens inszenierte Wiederaufrichtung des Kreuzes nach der Abschaltung des Dynamos. Prototypisch verdichtet sich die Vergeblichkeit moralischer Empörung und engagierter Einmischung in der Figur des Poeten, der von Pfordentrott die "Verantwortlichkeit" für sein Handeln einfordert, dessen als "Gewissen"

bezeichnetes Glasauge sich der Thon jedoch nonchalant in die Tasche steckt. Das Ergebnis ist das nämliche, als der Dichter am barbarischen Verhalten des Offiziers blindwütig Vergeltung übt und ihn niedersticht: "Er konnte nicht begreifen, was er getan hatte. Nichts war erreicht worden."

Nichts war erreicht worden - unter diesem Motto steht auch das letzte Buch des Romans. Abt Zerchi, Klostervorstand der dritten Epoche, kann sich der Einsicht in die Sinnlosigkeit menschlicher Bestrebungen nicht länger verschließen. "Nur eine Rasse von Wahnsinnigen könnte es wieder tun" - dieser Satz hat sich schon bewahrheitet, als der uralte Lobgesang der Brüder vom Orden des Leibowitz ("Luzifer ist gefallen") zum sarkastischen Kommentar der gegenwärtigen Ereignisse geworden ist, trotz aller Dementis. Der Streit zwischen der "Atlantischen Konföderation" und der "Asiatischen Koalition" um einen unterirdischen Atomtest schaukelt sich auf, bis nach einem Schlag gegen asiatische Weltraumraketen Texarkana in einem "Vergeltungsschlag" ausgelöscht wird. Miller immunisiert sich gegen die erdrückende Sinnlosigkeit des Erzählten durch einen Akt "literarischer Notwehr" (Horstmann). Im dritten Buch übernimmt eine jokose Technikkritik diese Rolle, wie wir sie in den vergnüglichen Berichten über den "Abscheulichen Autoscribe" und die bis zum Übermaß modernisierten Klosteranlage finden. Aus dem Kloster ist inzwischen nicht etwa, wie das zweite Buch noch nahelegen mochte, eine Zitadelle, eine Garnison Texarkanas geworden, sondern ein Camp der (noch) überlebenden Strahlenopfer. Wie angesichts der Paarung Pfordentrott-Dichter ist nicht entscheidbar, ob Abt Zerchi im Recht ist, der die Euthanasie der "Erlösungs-Kader" des "Grünsterns" als zutiefst unmenschlich geißelt, oder der bis zur physischen Erschöpfung behandelnde Dr. Cors. Ist der Rigorismus des vehement protestierenden Abtes, der angesichts des Leidens einer verstrahlten Frau und ihres Kleinkindes nur eine leere Trostformel zur Hand hat, wirklich humaner als das vom Grünstern verwaltete sanfte Entschlafen der "hoffnungslosen Fälle"? Horstmann für seinen Teil ist sich da nicht so sicher:

Der Roman (betreibt) die Subversion heiliger Überzeugungen einer 'über Leichen' gehenden Prinzipientreue. Und der Autor erreicht sein Ziel, indem er Wertekollisionen vorführt, ohne Lösungen anzubieten oder Schuldzuweisungen vorzunehmen, weil das hinterrücks die Aufrichtung eines neuen und übergeordneten Wert- und Sinnsystems erfordern würde. Die Dilemmata, die er schildert, sind nicht aus der Welt zu schaffen.

Ogleich der Lobgesang mit einem open end schließt, lassen sich aus den Vorzeichen des Kommenden kaum die Funken der Hoffnung schlagen. Die Memorabilien auf Mikrofilm gebannt und von "ehemaligen Astronauten" aus ihren eigenen Reihen unterstützt, steht eine kleine Schar von Mönchen und Pilgern bereit, einen Planeten zu verlassen, an dessen Firmament sich das Angesicht 'Luzifers' in "pilzförmiger Häßlichkeit" abzuzeichnen beginnt. Es besteht kein Zweifel daran, daß das Erreichen der Zentaurus-Kolonie, sollte es nach dem "jahrelangen" Flug überhaupt gelingen, nur den Auftakt zu einer erneuten Freisetzung menschlichen Zerstörungsdranges darstellt. Der Abt träumt schon von

Missionen zu anderen Kolonistenwelten. Und auf der Erde? Hier erwacht Rachel, der zweite Kopf der Mutantin Mrs. Grales erstmals zu neuem Leben. Doch der Abt, dem dieses Engelsgesicht als neue Eva erscheinen mag, projiziert seine Heilserwartungen lediglich auf ein Geschöpf, das sich nicht zu artikulieren, sondern lediglich nachzuplappern versteht. Das angebliche Heil, es entspringt den Halluzinationen eines Sterbenden.

Kommen wir noch einmal auf das von Horstmann so bezeichnete, gegen jede geschichtliche Veränderung sich durchsetzende 'Un-Wesen' des Menschen zurück. Horstmann argumentiert hier vor dem Hintergrund seiner eigenen - statischen - Anthropologie, wie sie etwa in den scharfzüngigen Aphorismen der Sammlung *Hirnschlag* vernehmbar wird. Nichts vermag demnach unseren eingefleischten Hang zur Selbstzerstörung zu zügeln. Wir Heutigen, sagt Horstmann, entzünden Wasserstoffbomben mit der-selben Selbstverständlichkeit, mit der unsere Altvorderen ein Stück Holz zum Brennen brachten. Die sehnsüchtige Vorahnung des atomaren Genozids, so stimmt das *Untier* ein, habe schon dem Neandertaler die Keule geführt. Horstmann verweist auf die Monotonie der Progrome, die "sich Jahrtausend und Jahrtausend fortsetzende Litanei des Hauens, Stechens, Spießens, Hackens", das "Reißen und Schlingen, das Zermahlen und Ausbluten, das Stechen und Kröpfen". Die Kontinuität der Massaker zeige, daß das "Untier" Mensch auch in Zukunft seinem eingefleischten Aggressionstrieb nachgeben wird und seine Kriegskünste bis zu dem Punkt vervollkommenet, an dem es den apokalyptischen Streich gegen sich selbst führt. Es ist also nur folgerichtig, daß Horstmann Millers Roman als eine Lektion in Geschichte "als dem Produkt unserer Torheit und Unbelehrbarkeit" deutet.

Wie diese "anthropofugale", d. h. menschenflüchtige Philosophie des *Untiers* dabei einer Auseinandersetzung mit der Science-Fiction-Literatur entspringt, zeigt auf das deutlichste Horstmanns Aufsatz *Science Fiktion - Vom Eskapismus zur anthropofugalen Literatur* (1975). Hier hebt der Autor noch nicht die Unveränderlichkeit des Menschen, sondern die (fiktionale) Veränderbarkeit der Welt hervor. Bei aller berechtigten Kritik und allen Vorbehalten dieser Gattung gegenüber, so Horstmann, vollziehe sich innerhalb des Genres eine kritisch-emanzipatorische Wendung von der kompensatorischen Glorifizierung des Menschen und Bereitstellung spekulativer Surrogate ('Eskapismus') zu einer "bedingungslosen distanzierten Geisteshaltung" ('anthropofugale Literatur'). Der Befähigung des Menschen zu anthropofugaler Weltwahrnehmung, dem "Imaginieren eines Szenariums seines eigenen Verschwindens" Ausdruck zu verleihen - diese Qualität wächst der Science-Fiction-Literatur aufgrund eines Merkmales zu, das selbst ihr banalstes Produkt vor dem Western oder dem Krimi auszeichnet. Gemeint ist ihre Bejahung des Wandels, ohne zu fragen, wozu dieser denn diene, infolge des "Privileg(s) eines 'frivolen' Spiels mit der Geschichte". Durch ihre Heraufbeschwörung immer neuer, befremdender Szenarien entfernt sich die Science Fiction von der faktischen Historie und wird, im extremen Fall, zum Motor einer "apokalyptischen Simulation" (so der zentrale Terminus in Horstmanns Essay *Endspiele*). Daß Millers Roman mit der Geschichte der

Science Fiction als "anthropozentrische(r) Verheißungsliteratur" bricht und das Ungereimte und Unheilvolle unserer Existenz mit bitterer Erheiterung zur Sprache bringt, vor allem dies wird Horstmann am *Canticle* fasziniert haben.

Wie der *Lobgesang*, so erprobt auch das *Untier* den spielerisch-literarischen Umgang mit Traditionen, vornehmlich der Apokalypse der Johannes. Gertrud Lehnert hat gezeigt, daß die Epochen im Roman Millers der biblischen Apokalypse bis zum "letzten Kampf" entsprechen, um sich anschließend von der Vorlage zu entfernen. Die Hoffnung, daß nach der atomaren Katastrophe ein Neues Jerusalem existieren wird, teilt der *Lobgesang* bekanntlich nicht. Auch der Name des vom Abt als Anführer einer Gruppe den Planeten fluchtartig verlassenden Kolonisten berufene Mönch, Joshua, ändert daran nicht das geringste (Joshua ist der von Gott als Moses' Nachfolger eingesetzte Führer der Israeliten in das Gelobte Land). Entsprechend organisiert Horstmann sein *Untier* in 21 Kapiteln, wobei er das 22. Kapitel des biblischen Textes ausläßt. Anstatt der "Schlußermahnungen und Hinweise auf das baldige Kommen Jesu" schließt der Traktat mit der wenig hoffnungsfrohen Aussicht auf eine vermondete Erde.

Es sollte dem halbwegs mit Horstmanns Arbeiten vertrauten Leser keine große Mühe bereiten, die zahlreichen Entsprechungen zwischen Millers Roman und den literarisch gebannten Endzeitvisionen seines späten Nachfahren zu benennen. Die Parallelen und Anleihen reichen von verwandten Motiven und Szenarien bis zu wörtlichen Entsprechungen. Ich beschränke mich im folgenden auf die Aufzählung einiger Beispiele. Vorausgeschickt sei, daß die "Große Vereinfachung" als Leitbegriff einer nachgeschichtlichen Mythologie im Werk des Marburger Schriftstellers zahlreiche Spuren hinterlassen hat und dort in vielfach abgewandelter Form auftaucht ("Große Flut", "Große Explosion", "Großes Inferno", "Große Geschichte", "Großes Verkommen", "Großer Vernichter", "Großes Umsonst"). In der Erzählung Steintals *Vandalenpark* (1981) begegnet das Bild einer in die Horizontale gezwungenen, postatomaren Landschaft ("Große Ebene"), für das neben dem *Lobgesang* auch Thomas M. Dischs Science-Fiction-Roman *The Genocides* (1986) Pate gestanden hat. Wie Francis den über die weite Ebene herannahenden Pilger zu erkennen beginnt, als sich das Wahrgenommene zur Konstruktion einer menschlicher Erscheinung zusammenfügt, so gewinnen die Überlebenden des Atomkriegs in den 'vorausseilenden' Tagträumen des Zivilschutzexperten Klaus Steintal erst an Kontur, indem der Betrachter sie aus dem gleißenden Sonnenlicht herausfiltert:

Im sonnenüberglänzten Abschnitt (der Fläche, F. M.) flimmerte der Weg unter einem flüssigen Spiegel aus Hitze. Er (Francis, F. M.) konnte wegen der gleitenden Spiegelungen nichts genau erkennen, doch mitten in der Hitze bewegte sich etwas. Da war ein sich drehendes und windendes schwarzes Jota. Manchmal schien es einen Kopf zu haben. Dann wurde es wieder völlig von gleitender Hitze aufgesogen. Nichtsdestoweniger konnte er feststellen, daß es allmählich näher kam. Als einmal der Rand einer Wolke die Sonne streifte und das Flirren der Hitze für Augenblicke aussetzte, konnten seine (...) Augen feststellen, daß es sich bei dem tänzelnden Jota um einen Menschen handelte, daß aber die Entfernung zu groß war, um mehr zu erkennen. (...) Mit winzigem Haupt, aber ohne Beine



kam das Jota aus dem Spiegelglanz über der geborstenen Landstraße hervor.

*Walter M. Miller*

Die Einzelpunkte werden zu Klecksen, zerfließen weiter. Die Protuberanzen gerinnen zu Extremitäten, Gliedmaßen in koordinierter Bewegung - Fortbewegung. Ganz zuletzt materialisieren die Köpfe und vervollständigen die Erscheinung. Proportional zur Verringerung des Abstandes die gewohnte, jetzt in die Einzelheiten gehende Humanisierung. Unterschiede in Größe und Statur werden registrierbar, dann Kleidungsvarianten und Gesten. (...) In der Ferne schrumpfen die Silhouetten. Die Rumpfe absorbieren die Köpfe, dann die Extremitäten. Mit der Zeit verschmelzen die vier Punkte miteinander. Der winzige dunkle Fleck balanciert auf der Linearität des Horizonts, oszilliert, kippt schließlich, ist verschwunden.

*Ulrich Horstmann*

Blättert man weiter, so kann man sich des Eindrucks kaum erwehren, als habe sich hier jemand förmlich durch den *Lobgesang* hindurchgeschrieben, Motiv um Motiv, Sujet um Sujet abgearbeitet, um seine Schriften schließlich als ein einziges, vielstimmiges Hohelied auf den apokalyptischen Vordenker erklingen zu lassen. Im Hörspiel *Die Bunkermann-Kassette* faßt die Zentralfigur Steintal, ein Überlebender des "Dritten Krieges", die Ereignisse von unserer Gegenwart bis in die Zeit nach der "Großen Einfachung" auf einem Tonband zusammen, das dem "Radiobodenteil" aus dem Leibowitz-Bunker nicht unähnlich ist. Minutiös schildert Steintal die Greuel der atomaren Katastrophe, erzählt von Strahlentod und Kannibalismus, berichtet von den Umständen, die ihn überleben ließen. Wie im Falle Millers degenerierter, einzig auf die Nahrungsaufnahme fixierter "Papstkinder" schlagen sich die genetischen Spätfolgen des Krieges im "Idiotengestammtel" der Mißgeburten nieder. Imperative Bruchstücke und starke, jeweils gedoppelt auftretende Negationen prägen das Ausdrucksvermögen der Strahlenopfer. Gesellschaftliche Strukturen wie kommunikative Kompetenz haben sich auf ein primitives Niveau reduziert, das Leben der Menschen wird diktiert vom Primärreiz des Hungers sowie einer fast schon instinktive Angst vor Radioaktivität (sic!). Auf das Betteln um Nahrung antwortet der Stammesvater mit herrischem Gebell: "Da ... dada ... Beiß, beiß ... da ... hungerthungerthungert ... dada ... nä heiß nä ... dada ..." Demgegenüber leitet sich Steintals Status als Heiliger (sic!) und Halbgott im wesentlichen von seiner Befähigung zum menschengerechten Sprechen ab: "Gattungszugehörigkeit: homo sapiens ... Gattungsmerkmal: denkfähig, der voreinfachen Sprache mächtig".

Eigentlich unnötig zu bemerken, daß auch der alte Pilger des Lobgesangs durch die Befähigung zu höheren Kulturleistungen wie die Beherrschung der Schrift hervorsteicht. Dieser Pilger ist es auch, der dem der zwangsweisen "Entfiktionalisierung der Perzeption" unterworfenen Patientienten Steintal im Hörspiel *Kopfstand oder Über die Schwierigkeiten beim Anpassen der Prothese* (1980) einmal in Gestalt des Greises, einmal in Gestalt des Wirtes begegnet. Innerhalb eines philosophiegeschichtlichen Spannungsfeldes, zwischen Empirismus und Idealismus, wird eine Bewältigung nachgeschichtlicher Umstände experimentell erprobt. Als 'Konstante' begleitet der Alte die durch eine medizinische Apparatur geregelte Korrektur der Wahrnehmung weg von dem, was ist (eine in Trümmern liegende Welt), hin zu dem was sein soll (eine intakte Zivilisation) - solange, bis sich der "störrische Empiriker" Steintal der Kontrolle durch den Arzt entzieht. In dem Moment, in dem die Wahrnehmung für Steintal sinnliche Verlockungen bereithält, gewinnt das Interesse an konkreter Erfahrung die Oberhand. Für uns entscheidend ist dabei, daß die Befreiung von der 'Prothese' im wesentlichen alkoholinduziert ist, d. h. bedingt durch die "Pilschen", die der Wirt Steintal immer wieder nachschenkt. Bevor Steintal zusammen mit der Prostituierten Moni das Lokal verläßt, bekräftigt der Wirt seinen unbedingten Einfluß auf die Errettung des Patienten mit einem Satz, dessen sperrige Doppelsinnigkeit gleichermaßen eine Einkehr in den Millerschen Kosmos wie auch die von verständigem Wohlwollen getragene Verabschiedung erkennen läßt: "Das Haus bedankt sich. Sie werden mit unserem Service zufrieden sein. Wie ich schon sagte, Avantgarde und a tergo, alles, was das Herz begehrt."

Während die Stammesgesellschaften der ersten und zweiten Epoche des *Lobgesangs*, die "Waldleute" und "Grasfresser" die Vorlage für Horstmanns Hörspiel *Grünland* abgegeben haben dürften, hat sich ein Stück eines Millerschen Versikels ("der Detonationspunkt der Bombe") aus der "Litanei der Heiligen" sowie das Bild der zu "Lachen aus Glas" geschmolzenen Städte in Horstmanns XXI. Poem der *Nachgedichte* (1980) eingeschlichen. Letztes Beispiel für den nicht abreißenwollenden Lobgesang: Francis' mythisch gefärbte Vorstellung des atomaren Niederschlags als eines "halb salamanderartige(n)" Wesens. Dem trägt eine Passage aus Horstmanns Science-Fiction-Roman *Patzer* (1995) Rechnung. Schon auf der ersten Seite schlängelt sich ein "glitschige(r) Salamander" am Rückrat des Protagonisten herunter. Später macht sich ein "unterkühlte(r) Salamander" bemerkbar, gefolgt von einem "Salamandereffekt", dem "Salamander-Khaki" der Uniformen, einer "Salamanderhose" und so fort. Ich habe diese Textsignale in dem zusammen mit Rajan Autze herausgegebenen Horstmann-Kommentar *Steintal-Geschichten* (2000) als verbildlichte, nach außen projizierte Wahrnehmung eines parasitären, dem Helden eingepflanzten Aliens interpretiert. Das stimmt, vor den Hintergrund des Lobgesangs gehalten, jedoch nur zur Hälfte. Vielmehr werden Malte Laurids Patzers eigenartige Empfindungen plötzlich als versteckter Hinweis auf eine mögliche (bakteriologische) Verseuchung entzifferbar, der sich Horstmanns beständig zwischen Wissen und Nichtwissen schwebende Zentralfigur auch an anderen Stellen des Romans ausgesetzt sieht.

Ein größerer Zugewinn ist bei der Feststellung derartiger Querverbindungen freilich zu verbuchen, wenn man, wie im Fall von Kopfstand angedeutet, zu einer Betrachtung der 'apokalyptischen' Deutungsmuster Horstmanns fortschreitet und die Frage stellt, welche Erkenntnisse im Prozeß seiner literarischen Aneignung aus dem *Lobgesang* herausdestilliert werden. Oder, anders formuliert: Auf welche Weise gelangt Horstmann mit Millers Hilfe über Miller hinaus? Zuvor sei jedoch auf einen weiteren Versuch hingewiesen, den *Lobgesang* fortzuschreiben und literarisch produktiv werden zu lassen, auf Carl Amerys *Der Untergang der Stadt Passau* (1975). Das Buch ist nach dem Prinzip 'Wiedergeburt nach totaler Katastrophe' aufgebaut, wobei die Katastrophe auch in diesem Fall so total nicht sein kann. Im Untergang wechseln Berichte aus der "in einem verwegenen Latein" verfaßten Chronik "MAGNALIA DEI PER GENTEM ROSME-RIUM" des Kaplans Egid, beginnend im Jahre 331 "POST PESTILENZIAM" - das ist Anno Domini 2112 - mit den im Jahr 2013 angesiedelten Geschichten um den "Scheff" von Passau, die Rosenheimer und die von der Vernichtung verschonten Ungarn. In den letzteren werden unterschiedliche Modelle vorgestellt, wieder an die untergegangene Kultur anzuknüpfen. Man kann auf kleinstem Raum versuchen, eine technologische Zivilisation weiterzuführen, eine Zivilisation aus der Konservendose sozusagen - solange der Vorrat reicht. Man kann sich ferner auf eine an die geringe Bevölkerungsdichte und eine 'renaturierte' Wildnis angepaßte Lebensweise einer quasi frühmittelalterlichen Zivilisationsstufe zurückziehen. Oder man kann ganz auf Selbsthaftigkeit verzichten und wieder zu Nomaden werden. Doch sämtliche Bemühungen, darüber belehren die gerade einmal 99 Jahre später verfaßten Schriften Egids, sind vergeblich. Noch vor Ablauf eines Jahrhunderts beginnen sich die neumittelalterlichen Nachfahren der postatomaren Generation erneut zu dezimieren.

Horstmann muß mit dem *Untergang* schon seinerzeit vertraut gewesen sein. Sein *Wortkadavericon* (Untertitel: "Kleine themonukleare Versschule für jedermann") muß als Versuch gelesen werden, die gedanklich nicht unbedingt anspruchsvolle Konzeption Amerys zu überbieten, d. h. sie um ein ausgeklügeltes Spiel mit Zeitstrukturen und temporalen Aporien zu erweitern. Als 'Zukunftsentwurf' fingiert hier ein im Jahr 217 nach der themonuklearen Katastrophe ("GROSSE EINFACHUNG") in Anlehnung an das Mittelhochdeutsche verfaßtes Vorwort des Hofsonettiers Alraych (von Alarich I., 370-410 König der Westgoten). Gleichwohl antizipiert das Vorwort nicht einfach eine zukünftige 'Gegenwart', sondern greift seinerseits auf eine zukünftige 'Vergangenheit' zurück. So präsentiert sich Alraych auch nicht als Autor, sondern vielmehr als Herausgeber des Kerntextes, dessen Verse aus der Zeit unmittelbar vor dem Super-GAU berichten:

## STRANDUNG

Treibende Hinraggregationen  
wie Tangfelder vor der Küste

bei Westwind  
können selbst die Quallen nicht mehr a  
nlanden

so hoch türmt sich der aufgeworfene Geist

Diese Zeilen stammen nach Alraychs Bekunden aus den 70er Jahren unseres Jahrhunderts, also Alraychs Vergangenheit und unserer unmittelbaren Zukunft. Anders formuliert: Alraychs Vorwort muß als Botschaft aus einer fernen Zukunft begriffen werden, die Perioden der zurückliegenden Historie rekapituliert. Vom Standort unseres mittelalterlichen Sprachnachfolgers aus betrachtet, schiebt das Wortkadavericon den lyrischen Bericht über die postatomare Geschichte in Richtung unserer Gegenwart (Alraychs 'Vorvergangenheit') zurück. Ein unbestimmtes Bevorstehen konkretisiert sich somit zur Naherwartung der Apokalypse - eine Tatsache, die durch die Nähe des Kerntextes zum heute herrschenden Sprachduktus ebenso beunruhigend wirkt wie durch die Fremdartigkeit der neumittelalterlichen Verlautbarungen.

Überraschenderweise erfahren wir aus den Aufzeichnungen des "verereten Lectörs", wem die Öffnung des "WORTCADAVERICONS" zu verdanken ist: "Ithro REINHEIT Prior Bruder Kornhoer (hat sich) ietzum bereit erfunden und uns zu besorgetem Kopiren in die geschlossenen Blätter verlängerte Einsicht geschaffen". Eine der Figuren Millers hebt grüßend die Hand. Kornhoer erweist sich schon im Lobgesang als Unheilsbringer wider Willen, da er Pfardentrott von der Existenz der alten Schriften informiert und sich, durch die wissenschaftlichen Arbeiten des Gelehrten an die (Re-)Konstruktion des elektrischen Dynamos macht, eines "Mordsapparats", wie es nicht von ungefähr aus dem Mund Benjamins heißt. Daß sich das Rad der Geschichte auch im Wortkadavericon weiterdrehen wird, führt uns die Schlußsequenz des Alraychschen Berichts vor Augen. Schon bald verfliegen die Zweifel, daß sich "das Luziferische wol über die GROSSE EINFACHUNG hinweg in dero Büchlein inkaniret" habe und die "wunderliche Vornennung des Heiligen SANCT Leibowitz" vor weiterem Unbill schützen mag. An ihre Stelle tritt die Hoffnung, daß mit dem wachsenden Verständnis der "voreinfachen Geschribbenheiten" dereinst auch die "verlorenen Formulae der GROSSEN PLAGEN" wieder zugänglich gemacht werden könnten!

Nicht genug damit, daß der zeitgenössische Leser den großen Knall noch innerhalb des laufenden Jahrzehnts erwarten darf und auch die Epoche Alraychs vor einem er-neuten Zusammenbruch kaum gefeit ist - am Ende des Wortkadavericons findet sich überdies ein "Nachwort des Vorausgebers" Horstmann. Was im Jahre 217 nach der 'Großen Vereinfachung' wieder ausgegraben wird, so heißt es dort unter 'Rekonstruktio-n' der ursprünglichen

Terminologie, müsse "zunächst unter die Erde gebracht und ver-schüttet werden". Der Autor nimmt damit vorweg, was er streng genommen noch nicht wissen kann. Horstmanns fiktives Nachwort wird zum Ausgangspunkt seiner eigenen Verursachung, der Kreis schließt sich zum *circulus vitiosus*. In alle Ewigkeit, so können wir hinzufügen, werden Alraych und Horstmann edieren, rezipieren, erneut edieren und erneut rezipieren, in alle Ewigkeit wird das *Wortkadavericon* zwischen Historie und Nachgeschichte hin und her irren, mit und gegen den Zeitstrom, nur beschwert durch den weiter anwachsenden Apparat der Kommentare und Vermerke. In Horstmanns Büchlein kondensiert die Millersche Ironie zum sich überschlagenden Aberwitz. Was das nochmalige Herauftransformieren der selbst schon lustbetonten Katastrophenphantasien bewirkt? Ich behaupte, daß durch diese Verarbeitung des Lobgesangs ein Element der Selbstreferenz in die Literatur hineingetragen wird. Horstmanns *Wortkadavericon* bezeugt in besonderem Maße, was apokalyptische Science Fiction ist und wie sie funktioniert. Apokalyptisches Denken, so ist nämlich von berufener Seite zu vernehmen, ist nicht unmittelbarer Ausdruck eines Krisenbewußtseins, sondern eine Form, dieses zu bearbeiten. Damit erhebt sich auch die Frage nach dem Lustgewinn, der mit solchen Schreckensvisionen einhergehen kann als auch die nach den künstlerischen und literarischen Mitteln, die ihn ermöglichen.

Im Sinne eines Kreislaufes legt Horstmann mehrere seiner Arbeiten an: das Hörspiel *Gedankenflug* (1980) das Theaterstück *Terrarium* (1981) oder den bereits angesprochenen Roman *Patzer*. Wie der Held des phantastischen Romans *Das Glück von OmB'assa* (1985), Immanuel Wohlfahrt, wird auch Patzer von einem extraterrestrischen Wesen in seinem Inneren gepeinigt, wie dieser kann er sich aber des unbequemen Gastes schließlich entledigen. Die in Horstmanns Essay *Sisyphus im weißen Kittel* (1999) formulierte medizinkritische Diagnose: "Vielleicht bescheren die Pyrrhus-Siege von Nobelpreisträgern unseren Kindeskindern Heimsuchungen, gegen die sich die Pest ausnimmt wie eine mittelprächtige Grippeepidemie" bewährt sich *mutatis mutandis* in beiden Büchern. In grotesker Hintertreibung medizinischen Machbarkeitswahns mutieren ausgerechnet die hienieden bestkontrolliertesten Krankheiten zu todbringenden Seuchen, die die Verweildauer der fremden Besucher auf unserem Planeten auf ein Mindestmaß herunterschrauben. Während im *Glück* die epidemisch um sich greifende "Hartleibigkeit von Mombasa" schon bald den Nachschub an Abfuhrmitteln versiegen läßt, ist im Nachfolgeroman gegen eine Kinderkrankheit - die Masern - kein Kraut gewachsen. Sie gleicht in Symptomatik und Krankheitsverlauf den schwarzen Blattern und rafft die Bewohner Botswanas zu Hunderten dahin. Eine weitere Gemeinsamkeit beider Prosawerke: der apokalyptische Tenor. Im *Glück* schwebt die atomare Drohung über der westfälischen Landeshauptstadt Münster, in *Patzer* werden Held und Nebenfiguren in einer Quarantänestation ("MOBIQUA") interniert, um die weitere Verbreitung des todbringenden Erregers zu verhindern.

Wie sich nun die Kenntnis des *Lobgesangs* für die Deutung von Horstmanns letztem Roman fruchtbar machen läßt, der als verzwicktes Verwirrspiel mit Informationen, Desinformationen, Andeutungen und Hörensagen eine Zersetzung des bis dahin soliden Weltbildes Patzers bewirkt? Bei der Lektüre von *Patzer* sieht sich der Leser auf fast jeder Seite zu aktiven Synthesen aufgerufen. Er muß sich mit Horstmanns Hilfe zusammenreimen, wo der Held richtig urteilt oder in Irrtümern befangen ist, wo er sich auf sicherem Terrain befindet oder in äußerster Gefahr. Der Roman oszilliert beständig zwischen ironischer Rede und apokalyptischem Ernst - ein Schwanken, das auf Dauer nicht auzuhalten ist und den Leser zu einer Auflösung des Doppelsinns treibt. Das gelingt aber nun, wenn er kleinste Subeinheiten des Textes zu identifizieren vermag und diese anschließend nach Art eines Puzzles zusammensetzt. Ein erster Hinweis dafür, daß auch *Patzer* mit einem - wenngleich gebrochenen - *Lobgesang* auf Walter M. Miller ausklingt, ist die Beschreibung der MOBIQUA als einer nach Art eines übergroßen Adventkranzes aufgebauten Station:

Das hier (...) ist das Siechenhaus, die Leprastation, das Aussätzigenasyl des einundzwanzigsten Jahrhunderts. Luftlandefähig, in kürzester Zeit montiert, überall aufstellbar, wenn es sein muß, sogar auf einer Bergspitze, wahlweise von den sich darin aufhaltenden Patienten zu bedienen oder von außen zu kontrollieren und vor allem so umweltunabhängig, daß es sogar unter mondähnlichen Bedingungen seine Funktionsfähigkeit nicht einbüßte.

Dabei ist an eine der Erde entrückte Sphäre zu denken, die die Station als eine Art Raumschiff erreichen könnte, und vieles spricht dafür, daß Horstmann, als er diese Zeilen schrieb, die Raumstation in Stanley Kubricks Weltraumepos *2001 - A Space Odyssey* vor Augen hatte. In der Tat wird die Vorstellung, daß die MOBIQUA samt ihrer Insassen in Richtung Mars oder Pluto vom blauen Planeten abheben könnte, an mehreren Stellen des Romans antizipiert. Entscheidend ist nun, daß Patzer von einer der Figuren im Scherz als "Doktor Allwissend von Alpha Zentauri" bezeichnet wird, was einerseits als Anspielung auf seine vermeintlich extraterrestrische Herkunft zu werten ist. Andererseits spielt hier natürlich jene Siedlergruppe aus dem *Lobgesang* hinein, deren verzweifelte Flucht in Richtung Alpha Zentauri Horstmann keineswegs wie andere, an das Gängelband religiöser Linientreue gekettete Interpreten als Himmelfahrt, als Auszug in das gelobte Land, sondern als "Himmelfahrtskommando" deutet. Entscheidend ist weiter, daß Patzers phantastische Eingebung, sich mit den mitinternierten Kindern in Richtung Weltraum aufzumachen, nicht Wirklichkeit wird. Horstmann bricht an dieser Stelle mit der Millerschen Vorgabe und bewahrt seinen Helden vor dem Schlimmsten - wie zuvor schon den Kommandanten des Siedlerraumschiffs in Gedankenflug Steintal, dessen Existenz und Wirklichkeitswahrnehmung sich am Ende als Bewußtseinsspiegelung des Computers Berkeley entpuppt. Die an diesem Motiv des Lobgesangs ablesbare Entfernung Horstmanns vom literarischen Vollzug der Apokalypse bewirkt nicht zuletzt auch eine Verschiebung im Begriff des 'Anthropofugalen'. Steht noch im Untier ein Moment der Abkehr im Vordergrund, und wird die menschliche Gattung aus der Sicht

eines 'orbitalen' Beobachters in eine mitleidslose, da unaufhebbare Distanz gebannt, so richtet sich Horstmanns Augenmerk spätestens seit dem Glück auf die sich zwischen dem 'Menschlichen' und 'Nichtmenschlichen' entzündenden Reibungskonflikte.

Wurden wir also soeben Zeugen von Horstmanns letztem, schon entfernter klingenden Lobgesang? Um diese Frage beantworten zu können, muß man erstens wissen, daß Horstmann Millers Roman als den "Schwanengesang" eines Autors verstanden wissen will, der nur ein knappes Jahrzehnt literarisch aktiv war und dessen Produktivität mit der Veröffentlichung dieses 'longsellers' schlaglichtartig erlosch. Dahinter steht nichts geringeres als ein weiterer Lobgesang auf ein Meisterwerk, dessen Autor im Gegensatz zu den Zunftgebräuchen der Versuchung widerstanden hat, "mit Selbstplagiaten und anderen Recycling-Produkten Kasse zu machen" und der durch seine "willentliche Mißachtung von Marktchancen" unseren Respekt verdient. Wissen muß man obendrein, daß Horstmann sich geirrt hat. Vom Lobsänger offenbar unbemerkt ist vierzig Jahre nach dem *Canticle* eine Fortsetzung mit dem Titel *Saint Leibowitz and the Wilde Horse Woman* (übersetzt als *Ein Hohelied für Leibowitz*) entstanden, die aufgrund des vorzeitigen Hinscheidens ihres Verfassers von Terry Bisson vollendet wurde. Der Roman berichtet über einen knappen Zeitraum, der etwa drei Generationen nach der im ersten Buch des Lobgesangs anhebenden neuen Renaissance einzuordnen ist. Methodisch von seinem literarischen Vorgänger abrückend, läßt das *Hohelied* einen auch ideologisch sehr veränderten Autor erkennen, der sich mit dem Götterdämmerungsmarsch des letzten Papstes Braunpony, seiner Allianz mit den halbheidnischen Nomaden gegen den kalten Imperialismus von Texarkana in Grabenkämpfe mit der nachkonziliaren Entwicklung des Katholizismus verstrickt.

Man kann sich lebhaft vorstellen, wie diese unerwartete Dreingabe auf Horstmann gewirkt haben muß, der im Essay *Die Kunst des Großen Umsonst. Melancholie als ästhetische Produktivkraft* (1989) das melancholische Kunstwollen aus abgründiger Enttäuschung, Vergeblichkeitserfahrungen und dem Eingeständnis des Mißlingens erklärt: "Sehenden Auges gehen, nein, richten wir uns zugrunde. Das ist die paradoxe Wahrheit der schwarzen Galle und der sie bezeugenden Kunst." Nichts verabscheut Horstmann mehr als die naßforschen Erfolgsgeschichten 'großer Dichter'. Mit Walter Muschgs *Tragischer Literaturgeschichte* (1957) begreift er die Kunst als "Opfergang", als eine Erfahrung tiefsten Schmerzes, die zugleich Kräfte entbindet, die sonst nirgends frei werden. Der Prototyp des Schwermütigen ist derjenige, der sich früh in einem Meisterwerk verausgab, sich in einem Zug 'leerschreibt'. Dessen Werke, so weiß das *Kunsttrinker*-Essay (1998), mitunter nur in der Nährlösung des Verflüssigenden und Liquiden gedeihen können und der seine Hervorbringungen zu guter Letzt adelt, indem er sie durch den Freitod existenziell beglaubigt. Mit solchen Naturen hat sich der Übersetzer Horstmann in seinen Buchausgaben zu Robert Burton, James Thomson, Jack London, Philipp Mainländer, Oscar Wilde und Robinson Jeffers verbrüdet, und es versteht sich ganz von selbst, daß in

seinem Bewußtsein auch ein Walter M. Miller jr., dessen beredtes Schweigen sich angeblich aus dem "Eingeholtwerden durch das ewige Umsonst" speise, nicht aus der melancholischen Art schlagen durfte. Als der Heyne-Verlag Millers im Jahr 2000 neu erscheinende Romane, den Lobgesang und das Hohelied, zu einem Paket zusammenschnürt es und Richtung Marburg schickt, kommt die Antwort postwendend:

Vor zwei Wochen habe ich ihn in meinem Jack London-Seminar auf den Podest gehoben: hier die Ein-Mann-Literaturfabrik London, die am Ende nur noch Schrott ausstößt, dort der ebenso bestsellernde Walter M. Miller, der aber nach dem Canticum genau weiß, wo jetzt die literarische Latte liegt - und keine Zeile mehr veröffentlicht. Dieses Wunschbild künstlerischer Integrität ist nach Ihrer Büchersendung dahin, und ich gehe jede Wette ein, daß die schweren Depressionen Millers nicht vom 'writer's block' herrührten, sondern von dem, was da nach vierzig Jahren auf seinen Manuskriptseiten erschien. Einen solchen Absturz kann man nicht überleben! Mit Carl Amery freue ich mich, daß Millers Klassiker bei Heyne greifbar bleibt. Den doppelten Selbstmord aber werde ich nicht so leicht verwinden.

## Literatur

Carl Amery: *Der Untergang der Stadt Passau*. München, 1982.

Rajan Autze / Frank Müller: *Steintal-Geschichten. Auskünfte zu Ulrich Horstmann*. Oldenburg, 2000.

Gertrud Lehnert: *Endzeitvisionen in der Science Fiction*. In: Gerhard R. Kaiser (Hg.): *Poesie der Apokalypse*. Würzburg, 1991, S. 297-312.

Ulrich Horstmann: *Das Glück von OmB'assa. Phantastischer Roman*. Frankfurt am Main, 1985.

- ders.: *Das Untier. Konturen einer Philosophie der Menschenflucht*. Berlin, 1983.

- ders.: *Die Kunst des Großen Umsonst. Melancholie als ästhetische Produktivkraft*. In: Ulrich Horstmann/Wolfgang Zach (Hrsg.). *Kunstgriffe*.

*Festschrift für Herbert Mainusch*. Frankfurt am Main; Bern; New York, 1989, S. 127-138.

- ders.: *Beschwörung Schattenreich. Gesammelte Theaterstücke und Hörspiele 1978 bis 1990*. Paderborn, 1996.

- ders.: *Endspiele. Todestrieb und apokalyptische Simulation*. In: *die tageszeitung*, 14.10.1989. (Beilage zur Frankfurter Buchmesse)

- ders.: *Kunsttrinker. Vier Suchtkarrieren aus der anglo-amerikanischen Literatur samt einer Flaschenpost über das Scheitern der Prohibition*. In: *Frankfurter Rundschau*, 11./12. 4.1998.

- ders.: *Nachgedichte. Miniaturen aus der Menschenleere*. Essen, 1980.

- ders.: *Patzer. Roman*. Zürich, 1990.

- ders.: *Steintals Vandalenpark. Erzählung*. Siegen, 1981.

- ders.: *Sisyphus im weißen Kittel*. In: *DER SPIEGEL*, Nr. 16, 16.4.1999, S. 183.

- ders.: *Walter M. Miller. A Canticum for Leibowitz*. In: Hartmut Heuermann (Hrsg.): *Der Science-Fiction-Roman in der angloamerikanischen Literatur*.



Düsseldorf, 1986, S. 182-195.

- ders.: *Wortkadavericon oder Kleine thermonukleare Versschule für jedermann*. Köln; Leverkusen, 1977.

Walter M. Miller. *Ein Hohelied für Leibowitz. Roman*. München, 2000.

- ders.: *Lobgesang auf Leibowitz. Roman*. München, 2000.

Veröffentlicht in: Walter Jeschke (Hrsg.): *Das Science Fiction Jahr 2001. Ein Jahrbuch für den Science Fiction Leser*. München 2001, S. 602-625.