

Sturz aus allen Wolken

Der Schriftsteller Ulrich Horstmann

Von Frank Müller

Schon für den 'vornehmen apokalyptischen Ton' der achtziger Jahre und ihre grassierende Endzeitliteratur befindet Hartmut Böhme, die Apokalypse sei eben die Plage, von der sie erzähle:

Der Ausgang meiner Überlegungen (ist) der, daß die ungeheure Menge apokalyptischer Reden in augenfälligem Mißverhältnis steht zum Mangel an Reflexion und Analyse der Traditionen, Formen und Sprechweisen des Apokalyptischen.(1)

Böhmes Ausspruch besitzt angesichts der auf der Zielgeraden des Millenniums niedergegangenen Bücherlawine moderner Endzeittraktate mehr Gültigkeit denn je. Von den schmalbrüstigen Propheten des Niedergangs hebt sich wohltuend der 'westfälische Untergangshofer' Ulrich Horstmann (Jahrgang 1949) ab, Kleistpreis-Träger des Jahres 1988 und Schwarzseher der ersten Stunde. Als "ein notwendiger Stachel in der routinierten Indifferenz unserer Lebensbewältigung"(2) künden seine Schriften von der schonungslosen Limitation unserer Gattungsexistenz, ohne jedoch in der Postulierung des ultimativen Endes vollends aufzugehen. Infolge ihrer literarischen Differenzqualität überdauern sie das kurzatmige Geschäft mit düsteren Zukunftsprognosen.

Horstmann, schreibt sein Förderer Günter Kunert, sei "ein Ärgernis allen Wohlmeinenden und Wohlgesonnenen, allen unaufgeklärten Optimisten, also all jenen, die ihren Glauben an den Fortbestand der Menschheit aus nichts anderem beziehen als aus der Tatsache ihrer eigenen kläglichen Existenz".(3) Auch der Horstmann-Kenner Walter Gödden hebt die Streitbarkeit des in den achtziger Jahren als 'Bruder Lustig der Apokalypse' verunglimpften Autors hervor:

Horstmann produziert und profiliert sich: mit einem unerschrockenen Hang zum Querdenken, einem subversiven Destruktionstrieb und mit einem Affront-Kurs, der sich gegen alles richtet (...). So lebt er aus der Konfrontation und fordert weiteren Widerspruch.(4)

Wie gut Horstmann die Mechanismen jener (von ihm später zurückgewiesenen) 'Provokationskultur'(5) beherrscht, bezeugt insbesondere sein bekanntestes Buch, *Das Untier* (1983):

Die Apokalypse steht ins Haus. Wir Untiere wissen es längst, und wir wissen es alle. Hinter dem Parteiengezänk, den Auf- und Abrüstungsdebatten, den Militärparaden und Anti-Kriegsmärschen, hinter der Fassade des Friedenswillens und der endlosen Waffenstillstände gibt

es eine heimliche Übereinkunft, ein unausgesprochenes großes Einverständnis: daß wir ein Ende machen müssen mit uns und unseresgleichen, so bald und so gründlich wie möglich – ohne Pardon, ohne Skrupel und ohne Überlebende.(6)

Horstmanns Apokalypse ist nur um den Preis einer Aufkündigung aller Sympathien und Vertrautheitsmuster möglich, die den einzelnen Menschen als soziales Lebewesen mit seinen Mitmenschen verbinden. Darin den kosmologischen Spekulationen der Aufklärung wie Voltaires *Micromégas*, Fontenelles *Entretiens sur la pluralité des mondes* oder d'Holbachs *Système de la nature* verwandt, entfernt sich Horstmanns Denker von der Gattung, der er selbst angehört und verharrt im illusionszerstörenden Abstand eines 'orbitalen' Blickpunktes. Das *Untier* erprobt ein Ausbrechen aus dem Zirkel von Befangenheit und Parteilichkeit. Wie sonst als durch diese Tendenz des Ausweichens ist zu verhindern, daß sich das Subjekt im Untersuchungsgegenstand selbst begegnet? Horstmanns Untergangslehre bedarf als *conditio sine qua non* eines gedanklichen Fluchtmoments:

Gemeint ist damit (dem orbitalen Blickwinkel einer spekulativen Menschenflucht, d. V.) ein Auf-Distanz-Gehen des Untiers zu sich selbst und seiner Geschichte, ein unparteiisches Zusehen, ein Aussetzen des scheinbar universalen Sympathiegebotes mit der Gattung (...), ein Kappen der affektiven Bindungen. Zur Veranschaulichung dieser Geisteshaltung eignet sich am ehesten das Bild einer Raumkapsel, die in immer weiteren Ellipsen um die Erde kreist, um sich eines Tages ganz von ihr zu lösen und in den Tiefen des Raumes zu verschwinden.(7)

Zur Beglaubigung dieses Gedankens entfaltet das *Untier* die abendländische Philosophiegeschichte, beginnend mit Xenophanes und Protagoras bis zu Günther Anders unter der Leitidee eines "anthropofugalen", d. i. menschenflüchtigen Denkens. Als Plädoyer für eine ‚neue Philosophie‘ will die Streitschrift erstmals eine Erkenntnis entfalten, die "als eine Art Trojanisches Pferd schon immer in den Köpfen der Untiere existiert".(8) Horstmann fahndet nach einer historisch invarianten Wahrheit, nach etwas, das der Menschheit während des größten Teils ihrer Gattungsexistenz in unterschiedlichen Bildern und Geschichten geläufig war. In Philipp Mainländers *Philosophie der Erlösung* wie im zweiten Hauptsatz der Thermodynamik, so Horstmann an anderer Stelle, breche

dieselbe archaische Vorstellung wieder auf, manifestiert sich derselbe uralte Mythos: das Wissen um die langsame Kadaverisierung der Welt, die Saga vom Großen Verkommen.(9)

Wo Philosophie hingegen die "alte() mythische() Einsicht in das Wesen des Menschen als des Untiers"(10) leugnet, fällt sie unter das Verdikt unstatthafter anthropozentrischer Fixierung.

Das *Untier* polarisiert – auch unter realhistorischer Perspektive. Sobald nämlich die humanistisch verfärbte Optik unserer ‘vergeßlichen‘ Geschichtsschreibung gegen den ungetrübten Blick der anthropofugalen Optik ausgewechselt ist, müssen wir erkennen, daß unsere bisherige Existenz durchsetzt ist von Schmerzgebrüll und unsagbarem Leid, von Kriegen, Progromen und Völkermorden, der "sich Jahrtausend und Jahrtausend fortsetzende(n) Litanei des Hauens, Stechens, Spießens, Hackens, (der) Monotonie des Schlachtens und Schädelspaltens"(11), dem "Reißen und Schlingen, (...) Zermahlen und Ausbluten, (...) Stechen und Kröpfen"(12), der "Geschichte als Schädelstätte und Beinhaus eines manischen, eines unheilbar blindwütigen Schlachtens, Schindens und Schleifens des Zerstörenmüssens bis zum letzten".(13) Offenbar unterstellt Horstmann, daß diese Kontinuität der Gemetzel und Massaker, der Weltkriege und Feldzüge teleologisch auf ein definites Ziel aller Geschichte vorausdeutet: "Der Jüngste Tag des Organischen! Die Wiederkunft der unbefleckten Materie!"(14) Das tröstliche Bild einer neuen, schmerz- und seufzerfreien Zukunft des Menschengeschlechts blendet das *Untier* aus.

Anders als der Utopist, der mit größerer Milde auf Mangelerlebnisse reagiert, da er den Spannungszustand zwischen Erfahrung und Erwartung in die räumliche oder zeitliche Fiktion eines paradigmatischen Anderswo (den Idealzustand) umzusetzen versteht, drängt sich dem Apokalyptiker infolge der 'Ubiquität des Leidens' die Schlußfolgerung auf, die übermächtigen Defizienzerfahrungen seien nur durch "ein kollektives und totales Ausmerzen"(15) aus der Welt zu schaffen. In Kürze, versichert uns Horstmann, wird der Augenblick gekommen sein, da wir sehenden und verständigen Auges den apokalyptischen Streich gegen uns selbst führen. Wie jeder bisherige Waffengang, so bedarf auch der letzte, der thermonukleare Kreuzzug ins Neue Jerusalem der Nichtexistenz, einer gründlichen gedanklichen Planung und Vorarbeit. Kaum etwas ist nach Horstmann verwerflicher, als daß wir die vorhandenen Potentiale – das große ABC der Massenvernichtung – ungenutzt lassen. Nur noch eine kurze Zeit des Abwartens, dann wird uns die Eskalationsleiter, auf der wir heute noch auf halber Höhe mit zitternden Knien kehrtmachen, zur 'Rolltreppe' geworden sein:

Über eine Weile (...) werden auch die Verstocktesten die Unsinnigkeit dieses Vorhabens (der Deeskalation, d. V.) einsehen, davon ablassen, gegen den Strom der Geschichte zu schwimmen (...) und sich (...) jenem sanften Transport in die Vernichtung überantworten, die aller Not ein Ende bereitet.(16)

Wie ernst können solche Rücktrittsgesuche überhaupt gemeint sein? Das *Untier* verwahrt sich ausdrücklich gegen eine die Radikalität seiner Thesen relativierende Lesart als Satire oder uneigentlicher Sprechweise, keine andere Auslegung scheint gestattet als die dem Wortsinn folgende. Offenbar führt am propositionalen Erkenntnisanspruch der Schrift kein Weg vorbei. So vermerkt schon der von Horstmann verfaßte Klappentext der Erstausgabe:

Nur schwer wird man sich dessen enthalten können, den Autor als Ketzer, seine These als blasphemisch zu brandmarken. Gilt ihm doch eben dieses Leben nicht nur nicht mehr als erhaltenswert, sondern erscheint ihm eine menschenleere, vermoderte Welt auch als überaus wünschbar und plädiert er offen und ohne jede Ironie für die unwiderrufliche *Abschaffung des Menschen*.(17)

Betrachtet man den anstößigen Traktat hingegen im Werkkontext, so findet man das *Untier* umzingelt von schöner Literatur. Denn auch Horstmanns Erzählungen, Romane, Hörspiele, Theaterstücke, Lyrik- und Aphorismenbände kreisen um das Diktum seines geistigen Ziehvaters Arthur Schopenhauer ('daß wir besser nicht da wären'). Überdies gibt sich der Autor in seinen Selbstauskünften als jemand zu erkennen, der schon sein halbes Leben mit Gleichgewichtsproblemen kämpft, da er Stand- und Spielbein ausbalancieren muß. Im Brotberuf Professor für Anglistik und Amerikanistik, hat Horstmann der literarischen Schwarzarbeit nie abschwören mögen und die Innenperspektive der Schreibenden immer für aufschlußreicher gehalten als die Sichtweise jener Experten, die sich selbst als 'ausgewiesen' bezeichnen. Eine literaturwissenschaftliche Aufarbeitung der Apokalypse könnte hier ihren Hebel ansetzen.

Horstmann weiß nur zu gut, daß "die Wände zwischen Poesie und Philosophie (...) aus Papier (sind)"(18) und daß, wer sich anlehnt, unversehens ins andere Zimmer stolpert. Für einen kühlen Rechner ein Unding, schlägt bei diesem Schriftsteller die Vielfalt seiner höchst unterschiedlichen Begabungen im Rücken der scheinbaren Verminderung stets gewinnbringend als Potenzierung zu Buche. "Schließlich bin ich alles nur halbwegs geworden", räumt Horstmann anlässlich der Verleihung des Kleist-Preises durch Günter Kunert ein, "ein halber Literat, ein halber Philosoph, ein halber Philologe", jedoch nur, um sogleich hinzuzufügen, dies laufe "im Endeffekt auf die handelsüblichen einhundertundfünfzig Prozent hinaus".(19) Horstmann will die Diversität seiner Betätigungsfelder nicht als Spaltung oder Halbierung, sondern als Bereicherung verstanden wissen:

Wer sagt denn, daß der Theoretiker in uns mit den Galgenvögeln der Literatur krächzen, mit ihrem Schwarm mitflattern muß? (...) Ich lasse mich nicht mehr auseinanderdividieren. Wenn ich über Literatur rede, bin ich kein anderer als der, der sie zu Papier bringt, und ich halte diese Personalunion nicht für ein Handicap, sondern für das genaue Gegenteil.(20)

Mit der disjunktiven Logik eines 'Entweder-Oder' ist Horstmann nicht beizukommen, sondern allenfalls mit Konjunktionen. Er vereinigt in seiner Person scheinbar inkommensurable und gegensätzliche Momente, ist zugleich Literaturwissenschaftler *und* Literat, Theoretiker der Melancholie *und* von unheilbarer Schwermut Heimgesuchter, Erforscher des literarischen Ästhetizismus *und* Beschreiber ästhetizistisch-dekadenter Verhaltensweisen, Nachdenkender über Science-fiction *und* Erfinder des Planeten 'Imüz-Star'

Aphorismus-Theoretiker *und* scharfzüngiger Aphoristiker. Diese im Selbstkonzept des 'Schriftstellerwissenschaftlers' verwurzelte Doppelgesichtigkeit könnte in letzter Konsequenz auch die Zügel der 'harten' apokalyptischen Erfahrungsauslegung des *Untiers* lockern.

Die Poetik des Suizids

Horstmann verankert die innerweltliche, da nicht (wie noch in der Offenbarung des Johannes von Patmos) pathisch erlittene, sondern mit 'apokalyptischer Zuversicht' propagierte *eigenaktive* Auslöschung des 'Untiers' Mensch in einer komplexen und vielgestaltigen Poetik des Suizids. Diese erschließt sich unter werkgeschichtlichem Blickwinkel über die Doppelgängerthematik. Mir sind zwei Portraitfotos aus dem Jahr 1980 bekannt, die auf den ersten Blick als schlecht ausgeleuchtet erscheinen, denn auf ihnen erscheint jeweils eine Gesichtshälfte Horstmans abgedunkelt. Gegen den Hintergrund der frühen Erzählung *Steintals Vandalenpark* (1981) gehalten, entpuppen sich die Ansichtssachen jedoch als Momentausnahmen der dort in Szene gesetzten Schattenspiele:

Steintal nickt. Die Lampe über dem Tisch schwingt kaum merklich. Sie nimmt etwa ein Drittel seines Gesichtsfeldes ein und verdeckt Weinrichs rechtes Ohr und einen Streifen der Wange. Durch ein leichtes Neigen des Kopfes läßt sich die hinter dem Schirm verschwindende Partie fast bis zum Nasenkamm vergrößern. "Mondphasen", sagt Steintal. "Wie bitte?" "Dein Gesicht hinter der Lampe, man kann es abnehmen und zunehmen lassen wie den Mond." Weinrich rückt hastig ein Stück nach vorn aus dem Abschattungsbereich.(21)

Wie der Autor selbst, so ist auch seine zentrale Figur Klaus Steintal den Verlockungen der Sonnenuntergänge, der Dämmerung, des Verschattens, Umnachtens und Verlöschens erlegen. Vor der Folie der frühen Edition "*Er starb aus freiem Entschluß*" (1976) entziffert sich die Anverwandlung an das Abdunkeln als eine symbolische Form des Suizids, handelt es sich bei dem hier veröffentlichten Schriftwechsel mit der Totenstadt 'Nekropolis' doch um die 'Nachlaßschriften' eines jungen Selbstmörders – Klaus Steintal. Der von Steintal willentlich herbeigeführte Frontalzusammenstoß, so berichtet das von Horstmann verfaßte Nachwort, bei dem der kaum Zwanzigjährige den Tod findet, ereignet sich am 20.11.1969 in der Nähe von Münster und kostet noch drei weiteren Menschen das Leben. Was die hier vorgestellten Sedimente einer vorzeitig beendeten Ontogenese in den Augen des jungen Literaturwissenschaftlers Horstmann auszeichnet, ist

die Authentizität einer künstlerisch erfolgreich sublimierten, wenn auch schließlich nicht mehr länger ausgesetzten *Evolution des Willens zum Tode*.(22)

Klaus Steintal läßt den Freundschaftsdienst seines Mentors keineswegs unabgegolten – so geht es aus dem Prosaband *Konservatorium* hervor, den 1995 erschienen 'Nachlaßschriften' Horstmans. Steintal, so lesen wir hier, sei als ehemaliger Doktorand Horstmans kraft einer testamentarischen Verfügung seines akademischen Lehrers mit der Herausgabe des literarischen Nachlasses betraut worden. Weil, so die Formulierung Horstmans in seinem ebendort zitierten 'Testament', "für mich der Name Klaus Steintal einen lebensgeschichtlichen Wendepunkt, einen Aufbruch markiert".(23) Eine Geste der Wiedergutmachung, die angesichts der geschilderten Verfehlungen des Doktorvaters nur zu verständlich ist. So soll dieser den Promovenden "mit seiner Besserwisseri und den ständigen Plagiatsvorwürfen an den Rand des seelischen und körperlichen Ruins und für mehrere Monate in die Psychiatrie getrieben"(24) haben.

"*Er starb aus freiem Entschluß*" und *Konservatorium* stiften aufgrund ihrer Widersprüchlichkeit zunächst Verwirrung. Wir finden vor: zwei Nachlaßausgaben, zwei Herausgeber, zwei totgesagte und dennoch wiederkehrende Autoren, deren vitaler Standort gegensinnig, gleichwohl aber komplementär aufeinander bezogen ist. Wie die Figur des Professor Hudler im Roman *Das Glück von OmB'assa* (1985) muß der Leser bei der Lektüre zunehmend den Eindruck gewinnen, "daß hier etwas seltsam Doppelbödiges im Spiel"(25) ist. Der epistemologische Status der beiden Texte bleibt unklar und bedarf der Erörterung.

Als Selbstkommentar für den uneingeweihten Leser kaum zu identifizieren, stellt Horstmann in "*Er starb aus freiem Entschluß*" die eigenen Jugendschriften als nachgelassene Arbeiten eines freiwillig Abgeschiedenen vor. Erstmals wird hier die Grenzziehung zwischen Literatur und Literaturwissenschaft durchlässig. Die vielschichtigen Kohärenzverpflichtungen zwischen dem Verfasser und seinem doppelgängerischen Strohmann belegen eine über die bloße Verwendung des Pseudonyms hinausgehende Reichweite des Steintal-Stoffes. So handelt es sich etwa bei Steintals Geburtsdatum – Horstmann datiert es auf den 15.3.1949 – keineswegs um eine Neuschöpfung. Der Erfinder des Selbstmörders variiert in ihm lediglich die Kombination der für die eigenen Existenz maßgeblichen Koordinaten: Horstmann wurde am 31.5.1949 geboren. Nach der literarischen Resurrektion schließt sich mit *Konservatorium* die Simulation des eigenen Todes an.

Beharrt Horstmann auf der einen Seite auf der abgründigen Letalität des Lebensprozesses, so gilt für ihn andererseits doch auch der Umkehrschluß: "Daß sie tot sind allein, hält viele am Leben."(26) Seine Literatur berichtet von Rematerialisierungen, der Wiederkunft eines vorzeitig Abgetretenen. Immer wieder werden Steintals suizidale Energien reaktiviert. Als literarische Figur erlebt er eine geradezu endlose Kette von Wiederauferstehungen. Ob als Alpha-Tier in einer Anlage für Menschenzucht(27), als Beinahtoter im Raketensilo(28), als philosophierender Raumschiff-Kommandant(29) oder als ein der

zwangsweisen 'Entfiktionalisierung der Perzeption' unterworfenen Patient(30): Steintal fühlt sich in Horstmanns Werk heimisch. Selbst vermeintlich akademische Arbeiten wie Horstmanns Habilitationsschrift sind vom Geist des in die Literatur zurückgekehrten Selbstmörders durchdrungen. Ungläubig liest man am Ende einer Danksagung an diverse professorale Würdenträger und die deutsche Forschungsgemeinschaft den Satz: "Das Korrekturlesen übernahm dankenswerterweise Herr K. Steintal."(31) Die Präsenz des Untoten taucht Horstmanns Arbeiten ein in das kalte Licht einer geradezu schicksalhaften Finalisierung: als Zurückgekehrter antizipiert Steintal immer auch das Kommende. Noch ein Aphorismus von 1997 vermerkt, was seinen Erfinder umtreibt:

Gesetzt den Fall, daß umseitig ein Doppelgänger gegenzeichnet. Auf's Komma genau. In Spiegelschrift. Eben jetzt und immer schon. Er hat genausowenig Zweifel an seiner Originalität wie sein Vordermann, und beide erleben den anderen als Verkehrer ihrer selbst. Wenn man sie zusammenkommen läßt, schlagen sie sich die Köpfe ein über der seltenen Eintracht ihrer Hervorbringungen.(32)

Ein deutlicher Hinweis darauf, wie dicht und beziehungsreich sich der Dialog zwischen dem Autor und seiner Stellvertreterfigur entfaltet, ist die Existenz einer Kommentarebene zweiter und dritter Ordnung, die Realität und Fiktion, Leben und Tod mit immer neuen Potenzen anreichert und beständig gegeneinander verschiebt. Als Beispiel dafür kann die Verlautbarungen des Museumsdirektor Fantini in *Würm* dienen, als Steintal sich am Knie verletzt:

Die Kniescheibe. Deine Kniescheibe. Ein ganz schlechtes Zeichen, Steintal. ... Bei den Neandertalern haben sie den Toten die Kniescheiben rausoperiert, damit sie nicht zurückkommen. Bei dir kann man sich die Mühe schon sparen.(33)

In solchen selbstreferentiellen Bezügen gräbt sich Horstmann immer weiter in die eigenen Bücher hinein. Die Auseinandersetzung mit dem Doppelgänger steht für den paradox anmutenden Versuch, im Schreiben über das Schreiben hinauszugelangen und in konkretere Wirklichkeitsbereiche vorzudringen, kurz: für den Versuch, die Spielräume der Literatur zu erweitern.

Im Unterschied zu den um Verwechslung, Desintegration, Ichfragilisierung, Zerrissenheit und Doppelgängerparanoia gruppierten Texten in der Tradition des römischen Kommödiendichters Plautus (Dostojewskij, Edgar Allan Poe, E. T. A. Hoffmann u. a.) realisiert Horstmanns Begegnung mit Steintal einen typisch modernen Aspekt der Doppelgängerliteratur. Geht es dieser traditionellerweise um die Darstellung der rätselhaften Abnormalität der Differenzbeziehungen zu anderen, darum, durch ein Double den Glauben des Protagonisten an seine Individualität zu erschüttern, so konnotiert die Vervielfältigung des Ichs seit Stevensons Erzählung *The strange case of Dr. Jekyll an Mr. Hyde* nichts

Bedrohliches mehr. An die Stelle von Spaltung und des schizoiden Gefühls, sein eigener Halbweise zu sein, tritt eine archaische Entgrenzungslust. Obgleich Steintal als Selbstmörder einerseits für Tod und Auflösung steht, ist er keineswegs nur eine Verkörperung des Geheimgehaltenen, Verborgenen, Unheimlichen oder gesellschaftlich Tabuierten – des Suizids – , wie die klassische Doppelgängerliteratur das zweite Ich auffaßt. So extemporiert das Schlüsselgedicht *Doppelgänger* eine Diversifikation des Ich im Spannungsfeld zwischen der Einschränkung der subjektiven Möglichkeiten durch das Andere des Selbst und einer entgrenzenden Expansion von Persönlichkeit.(34)

Apokalyptische Simulation

Beides, der Freitod des einzelnen und der Tod aller verhalten sich für Horstmann zueinander wie Mikro- und Makroperspektive. Sie gehören dem Ursprung nach zusammen: "Freud hat bekanntlich einen Todestrieb postuliert, der in allen Organismen waltet und der, wie uns die Biologie wissen läßt, nicht nur die Existenzspanne des Einzelwesens, sondern auch die der Gattung, der es angehört, terminiert."(35) Auch zur anthropofugalen Einsicht zählt, "daß der Selbstmörder den ultimativen Akt der Gattungsannihilation in einer Art ungeduldigen Symbolismus antizipiert, und jeder, der Hand an sich legt, und so ostentativ für das Nichtsein votiert, mit seinem entseelten Leib ein Mahnmal aufrichtet gegen humanistischen Überlebensdünkel und die satte Trägheit, die das Kollektiv von seinem Weg nach Harmageddon abführen will."(36) In Horstmanns apokalyptischen Arbeiten wird die Nahlinse der frühen Poetik des Suizids lediglich gegen das auf die globale Vernichtung ausgerichtete Weitwinkelobjektiv ausgetauscht.

Nirgends durchdringen sich beide Perspektivierungen des Todes deutlicher als in der Erzählung *Steintals Vandalenpark*. Steintal, Spezialist für den zivilen Bevölkerungsschutz, passiert auf seinem morgendlichen Weg zur Arbeit einen schweren Verkehrsunfall, bei dem eine Familie mit drei Kindern den Tod findet. Zum Zeitpunkt seines Eintreffens wäre rettende Hilfe noch möglich gewesen. Von Berufs wegen in Erster Hilfe ausgebildet, tritt Steintal am Unfallort allerdings in jene ästhetische Distanz zurück, wie sie bei ‚Museumsbesuchern‘ beim Betrachten von Kunstwerken zu beobachten ist. Die in erlebter Rede verfaßte minutiöse Wiedergabe der Steintalschen Beobachtungen zeichnet ein erschütterndes Bild seiner sozialen und emotionalen Kompetenz(37):

Das Wageninnere beherbergt vier Personen. Zwei Jugendliche im Fond, zwei Erwachsene – ein übergewichtiger Mann und eine Frau – auf den Vordersitzen. Die Körper der beiden Halbwüchsigen befinden sich in Seitenlage. Die Oberkörper ruhen auf den Rückenlehnen der Vordersitze, während Becken und Beine ganz im rückwertigen Fußraum verschwinden. Die Arme sind in unnatürlicher Haltung abgewinkelt; die Köpfe pendeln

frei. In der Bekleidung der beiden Mädchen gibt es kaum Unterschiede – Zwillinge offenbar. Dagegen weist das willkürliche Muster der Schnittverletzungen in den Gesichtern keine Spuren von Symmetrie auf. Der Mann und die Frau auf den Vordersitzen sind eingeklemmt; beide wirken, da sie nur vom Brustbein aufwärts sichtbar sind, eher wie ungewöhnlich plazierte Büsten eines zeitgenössischen Bildhauers. ... Die Frau dreht unendlich langsam ihren Kopf in die Richtung des Beobachters. Grad für Grad ändert das austretende Blut seine Fließrichtung. Das Auge bleibt für Sekunden geöffnet. Die Pupille spiegelt. Sonnenaufgang. Der Mann tritt mehrere Schritte vom Wrack zurück, um Abstand zu gewinnen und den Gesamteindruck besser aufnehmen zu können. Wie bei zahlreichen Museumsbesuchern ist der Kopf leicht zur Seite geneigt. Der Effekt der Beleuchtungsänderung ist bizarr. Im Handumdrehen frißt es sich wie Rost über das Monument, färbt Innenraum und Insassen sandsteinrot, pulsiert auf den eben noch marmorweißen Gesichtern. Die überall verstreuten Glaskrümel beginnen zu glitzern. Stilbruch. Die Befähigung zur ästhetischen Teilnahme erlischt. Der Mann wendet sich ab und macht sich auf den Rückweg zu seinem Wagen.(38)

Eine eindeutige Differenz zwischen Held und Erzähler wird im *Vandalenpark* an keiner Stelle konstruiert. Ein sich vom Wahrgenommenen distanzierender Kommentar fehlt. Die Schilderungen wirken dadurch umso drastischer. Horstmann lokalisiert den Unfall bei Gremmberg, dem Gremmendorf nahe Münster. Für den eingeweihten Leser ein deutlicher Hinweis auf jenen Unfall, durch den sich Klaus Steintal, ebenfalls in der Nähe von Münster, das Leben nimmt. Der *Vandalenpark* verheimlicht die wahre Identität seines Protagonisten im übrigen keineswegs. Im Selbstmörder Steintal ruht der Blick zurück vom Ende der Zeiten auf der Gegenwart, ergreift diese in einem Sog in die Zukunft.(39) Als Steintals Geliebte Petra von seinem Verhalten am Unfallort erfährt, schlägt sie den Boden von Steintals Emotionslosigkeit zu seinen beruflichen Aufgaben als Leiter eines Warnamtes. Denn dort gilt es, sich ohne verklärende Utopien mit dem tausendfachen Sterben im Atomkrieg zu befassen:

Ja, ich bekomme Angst vor dir. Du sitzt da und bist selbst schon tot ... du bist ein Zombie ... du existierst, wie die Überlebenden in euren Planspielen eines Tages existieren werden ... ohne Anteilnahme, ohne Gefühlsbindungen, ohne Ziel, ohne Willen, ohne Zuneigung, ohne Haß ... du ... du hast die Katastrophe schon hinter dir ... du bist das ... Endprodukt der Geschichte – eine Mumie aus der Zukunft.(40)

In der Tat scheint sich gerade in Steintals Alltagsbeobachtungen, etwa denen im Zug, der drohende Holozid anzukündigen. Da Steintal im Besitz eines eigentümlichen 'Zukunftswissens' ist, kann er das Verhalten seines Abteilgenossen ohne weiteres als eine "*miniaturisierte* Katastrophenübung (...), Vorbereitung auf den Tag X" entziffern, wie er auch sonst überall "diese Anzeichen *privater* Mobilisierung", den "*probeweise(n)* Abruf uralter

Verhaltensmuster", die "*Manöver* qualvoller Selbstaufgabe" entdeckt.(41) Als sich dieses Gefühl später noch einmal regt, heißt es: "Überall rollte es ab, bedächtig und unaufhaltsam – das Lemmingprogramm der Vernunft, der geniale Schachzug der Natur. Beseitigung aller Zivilisationsschäden nach dem Verursacherprinzip, das Anregen der Parasiten zur Produktion von Insektenvertilgungsmitteln."(42) Der zivile Bevölkerungsschutz, Anfang der achtziger Jahre ein in der Öffentlichkeit vieldiskutiertes Thema, erfährt durch Steintal eine zugleich grandiose wie skurille Verkehrung, "als Ästhetik des Untergangs nämlich. Wir müssen nicht das Überleben propagieren, sondern die Schönheiten des Sterbens".(43)

Steintals anlässlich der Einweihung einer Bunkeranlage geplanter Vortrag – eine 'philosophische Reflexion' – gelangt nicht mehr zur Ausführung; in letzter Minute wird er vom Dienst abgezogen. Die Rede verbleibt unausgesprochen im Bewußtseinshorizont der Perspektivfigur, der im *Vandalenpark* die Grenze des Mitteilbaren bildet. Trotzdem enthält sie bereits die Quintessenz des *Untiers*, zu dessen Sprecher Steintal somit aufrückt:

Wenn wir uns einig sind, daß das Ziel unseres Handelns in der Verringerung und letztlich Aufhebung menschlichen Leidens zu suchen ist, müssen wir uns deshalb nach durchgreifenden Mitteln und Wegen umsehen. Auf Dauer erfolversprechend ist nur eine Totaloperation. Wer Qual und Leid ausrotten will, muß zunächst ihren Verursacher, den Menschen, ausrotten. Die Zivilverteidigung hat ihre Schutzbefohlenen erstens mit der Notwendigkeit und Wünschbarkeit ihres eigenen Untergangs auszusöhnen, sie hat zweitens alle die Tötungshemmungen zu unterlaufen und abzubauen, die einem ungeminderten Einsatz aller, ich wiederhole, aller Verteidigungspotentiale im Wege stehen, und sie hat drittens dafür Sorge zu tragen, daß die Arsenale mit breiter öffentlicher Zustimmung in einem Maße aufgestockt werden können, daß unter Rückgriff auf effiziente chemische und bakteriologische Kampfstoffe ein Überleben von Bevölkerungsgruppen auch in Randgebieten auf Dauer und mit Sicherheit ausschließt.(44)

Horstmann mag in das moderne Endzeitgeraune, wie es heute allorts vernehmbar ist, nicht einstimmen. Der vielerörterte todessüchtige Blickwinkel seiner Arbeiten – der ‚Blick zurück‘ bzw. das ‚Vorauslaufen‘ in eine bereits gegebene Zukunft – entspringt dem phantasievollen Spiel mit temporalen Aporien. Horstmann weiß, daß das Land der Verheißung, das Land Menschenleer uns auf immer verschlossen bleibt, keine Botschaft aus der Nachgeschichte uns jemals erreichen wird. Wo sonst, das ist seine Ausgangsfrage, wo sonst als im Reich der literarischen Phantasie gibt es apokalyptische Gewißheit? Die Bilder vom Ende – sie können uns einzig und allein mit Hilfe des Vehikels aus H. G. Wells' Roman *The Time Machine* zugänglich werden. So heißt es bereits in der Vorbemerkung zur *Bunkermann-Kassette*:

Wer etwas über die Vorgeschichte unserer Gattung erfahren will, der geht in ein Museum. Hier wird die Vergangenheit anschaulich - in Form von Schmuck und Waffen, von Panzerhemden und Bauernkitteln, von Götterstatuen und Menschenknochen. Wer etwas über die Nachgeschichte unserer Gattung erfahren will, der ist auf Spekulationen angewiesen – oder besser: auf Gedankenspiele. Die einzig funktionstüchtige "Zeitmaschine" ist in diesem Fall die Phantasie.(45)

Im Zentrum des *Untiers* steht ein Satz, angesichts dessen wir den eingangs erhobenen Teleologieverdacht auf das deutlichste bestätigt finden: "Den Nachruf setzt die anthropofugale Vernunft zu Lebzeiten auf und billigerweise wird er seine Urheberin nicht überdauern."(46) Dennoch löst Horstmann die Schwierigkeiten, denen sich eine säkulare apokalyptische Theorie gegenüberstellt (das Wissen um die Zukunft), 'geschichtslogisch' konsistent – auch wenn sich die Prämisse seines Gedankengebäudes, der phantasievolle Entwurf einer menschenleeren Welt, allenfalls poetisch, nicht aber mit den Mitteln theoretischer Philosophie rechtfertigen läßt. Das fünf Jahre nach dem *Untier* erschienene Essay *Endspiele* (1989) referiert die Entstehung des Traktats unter der experimentellen Leitfrage:

Was wäre, wenn die Philosophie das letzte Wort hätte? Philosophie ist ein Produkt des Sinnhungers, den sie stillen wollte, aber immer nur für eine Weile zu überspielen oder zu betäuben vermochte. Versetzen wir einen Philosophen in eine nachdesaströse, postapokalyptische Welt, in der der Mensch zerblitzte und nur noch durch Abwesenheit glänzt, so ist abzusehen, daß das professionelle Hungergefühl nicht nur nicht verschwunden ist, sondern sich mit nie gekannter Intensität zu Wort melden wird. Der Philosoph kann also selbst hier nicht anders, als das zu tun, was alle seine Vorgänger getan haben. Es wird aus dem, was passiert ist, Sinn destillieren und über kurz oder lang dahin gelangen, den Gang der Ereignisse für logisch einsehbar, folgerichtig, ja endlich für vernünftig zu erklären. Mit anderen Worten, er schreibt *Das Untier*.(47)

Der poetisch gebannte Weltuntergang ist nicht länger ein krudes Faktum: "Wer wollte einem Maler verbieten, die Apokalypse auf die Leinwand zu bringen?"(48) Anders als in seiner definitiven und unwiderruflichen Einlösung entfaltet das apokalyptische Geschehen im Medium des Als-Ob – der Literatur – eine spielerische Vielfalt. Trotzdem bereitet es offenbar Schwierigkeiten, in Horstmanns Streitschrift ohne eine kontextualisierende Analyse die Merkmale des Literarischen zu entdecken. Die Rezeption des *Untiers* ist geprägt von Mißverständnissen, der *SPIEGEL* spricht von einer 'blutigen Revue'. Horstmann ist darum nicht müde geworden, auf die literarische Differenzqualität seiner Arbeiten hinzuweisen; er selbst beschreibt sie als apokalyptische 'Simulationen' oder als 'Eventualitätsliteratur'. Es ist eine 'Denklust am Untergang', der das *Untier* frönt. Ein diesbezüglich programmatischer Text ist das *Essay über die Kunst zur Hölle zu fahren*.(49)

Dem Ausgelittenhaben der Gattung Mensch widmet Horstmann sich auch in Versform. Der Gedichtzyklus *Nachgedichte* (1985) präsentiert Fundorte. Die lyrischen Miniaturen sind beseelt von einer "ANTHROPOFUGALE(N) KUNST", "eine(r) Ästhetik des Nicht-Menschlichen, einer(r) Schönheit der Menschenleere".(50) Von der Beschreibung verwaister Fabrikgelände, ungenutzter Tankstellen, zerfallener Kirchen, leerer Kasernenhöfe bis hin zur minutiösen Untersuchung einer geplünderten Kneipe und eines Bordells untersucht der Autor die zweckentfremdeten Relikte menschlicher Zivilisation. "Seit geraumer Zeit / ist der Eintritt frei // die Korkkugelgrenze / zwischen Schwimmer und Nichtschwimmer / bleibt ungezogen"(51), heißt es in der Beschreibung eines trockengelegten Freibades. Die der menschlichen Alltagspraxis entsprungenen, nun aber auf kein menschliches Subjekt mehr beziehbaren Begrifflichkeiten vermitteln den Eindruck einer leerlaufenden Funktionalität der Dinge, eines unbegrenzten Ausstehens.

Das wohl gedanklich anspruchsvollste Konzept des 'Vorauslaufens in die Zukunft' begegnet in *Wortkadavericon* (1977), Horstmanns noch vor dem *Untier* erschienenen "kleine(n) thermonukleare(n) Versschule für jedermann". Als fiktiver Entwurf firmiert hier ein im Jahr 217 nach der thermonuklearen Katastrophe („GROSSE EINFACHUNG“)(52) in Anlehnung an das Mittelhochdeutsche verfaßtes Vorwort des Hofsonettiers Alraych (von Alarich I., 370-410 König der Westgoten). Im Unterschied zum Konzept des *Untiers* vermittelt das Vorwort jedoch keineswegs die zukünftige 'Gegenwart', sondern greift seinerseits auf eine zukünftige 'Vergangenheit' zurück. So tritt Alraych nicht als Autor, sondern als Herausgeber jenes Bandes auf, dessen Kerntext aus der Zeit unmittelbar nach dem Super-GAU berichtet. Das Buch selbst stammt nach Alraychs Bekunden aus den 70er Jahren unseres Jahrhunderts, also Alraychs Vergangenheit und unserer *unmittelbaren* Zukunft. Mit anderen Worten: Alraychs Vorwort muß als Botschaft aus einer fernerer Zukunft begriffen werden, die wie im zugrundeliegenden Roman Millers Perioden der zurückliegenden Historie rekapituliert. Bei Miller folgt auf die atomare Katastrophe im Sinne eines Kulturzyklus ein wiederholtes Mittelalter, eine neue Aufklärung und eine neue Industrialisierung, die mit perverser Logik erneut in den totalen Krieg einmündet.

Vom Standort unseres mittelalterlichen Sprachnachfolgers aus betrachtet, wird im *Wortkadavericon* der Bericht über die postatomare Geschichte in Richtung unserer Gegenwart (Alraychs 'Vorvergangenheit') zurückgeschoben. Ein unbestimmtes Bevorstehen konkretisiert sich damit zur *Naherwartung* der Apokalypse. Horstmann läßt den globalen Kataklysmus aus der Zukunft unbarmherzig auf uns zurücken. Nicht genug damit, daß der zeitgenössische Leser den Untergang noch innerhalb des laufenden Jahrzehnts erwarten darf – im *Wortkadavericon* findet sich überdies noch ein 'Nachwort des Vorausgebers'. "Was im Jahre 217 nach der thermonuklearen 'GROSSEN VEREINFACHUNG' wieder ausgegraben wird", so heißt es dort unter ‚Rekonstruktion‘ der ursprünglichen Terminologie, "muß zunächst unter die Erde gebracht und verschüttet werden".(53) Lassen sich das *Untier* und die anderen um den Steintal-

Topos gruppierten Schriften logisch zu Vermittlungsprozessen mit definitivem Anfangs- und Endpunkt formalisieren, so wird im *Wortkadavericon* Horstmanns fiktives Nachwort zum Ausgangspunkt seiner eigenen Verursachung, schließt sich ein Kreis zum *circulus vitiosus*.

Auch die Zeitschleifen des Hörspiels *Die Bunkermann-Kassette* erschüttern die logische Standfestigkeit des Lesers durch die in ihnen wirksame 'Tradierung aus der Zukunft'. Bei der Bunkermann-Kassette handelt es sich um ein Relikt, das in einer fernen Zukunft in einem 'Museum für Nachgeschichte' ('ein eingebildeter Aufbewahrungsort für Einbildungen'(54)) ausgestellt wird. Aus der Sicht des gegenwärtigen Betrachters stammt das Exponat und seine Aufzeichnungen ursprünglich ebenfalls aus der (nahen) Zukunft, der Zeit nach dem Atomkrieg. Die Tondokumente geben vor allem die Erlebnisse des 'Bunkermanns' Steintals wieder. Dem Ineinander von unmittelbarer und mittelbarer Zukunft integriert Horstmann noch eine dritte Zeiterstreckung: die Gegenwart, das Heute, das durch eine Popmusik-Aufzeichnung auf dem Tonband festgehalten wird. In einem darüber auf das Band gesprochenen Bericht faßt Steintal die Ereignisse von unserer Gegenwart bis in die Zeit nach der 'GROSSEN EINFACHUNG' zusammen. Minutiös schildert er die Greuel des Krieges, erzählt von Strahlentod und Kannibalismus, berichtet von den Umständen, die ihn überleben ließen.

Als für die literarische Erdung des *Untiers* bedeutsam erweist sich insbesondere Horstmanns an Franz Kafkas Erzählung *Ein Bericht für eine Akademie* angelehnter Prosatext *Über die atomare Teleologie und die Geschichte* (1977). Nicht aber um die Zwangshumanisierung eines Tieres, die grausame Ausmerzung des Affentums geht es hier, sondern um das Ende der Geschichte, das uns seit frühester Zeit als Verheißung und Ziel vor Augen gestanden habe. Die am *Untier* zu bemängelnde Geschichtsteleologie wird hier nachgerade zum Adelstitel der anthropofugalen Vernunft erhoben, denn "das Telos der Historie (besteht) ja gerade in der Realisation der sogenannten Katastrophe".(55) Ein reflektierter Annihilismus vermöchte nach Horstmann zu erkennen, daß das Leben auf Erden Produkt einer ‚furchtbaren Fehlentwicklung und Verkrüppelung‘ ist und daß wir dieser Akkumulation des Leidens nur entkommen, wenn wir mit unseren Pfründen – unserer 'nekrophilen Destruktivität' – wuchern lernen. Mit dem Aufruf zur 'Dehumanisation' konterkariert Horstmann den Leidensweg des Kafkaschen Affen. Die proklamierte 'strenge Aufrüstungspflicht' weist dabei ebenso deutlich auf das *Untier* voraus, wie jener Satz, der das Kapitel XXI der 'Konturen einer Philosophie der Menschenflucht' präludiert: "ERMANNEN WIR UNS UND MACHEN WIR DEN MOND VON EINEM IDEAL ZU EINEM SPIEGEL UNSERES BEFREITEN PLANETEN!"(56)

Mit der Kreislaufmetapher des Geschichtszyklus, wie sie in *A Canticle for Leibowitz* vorgezeichnet ist, sind in Horstmanns Schriften insgesamt drei (teilweise ineinander verzahnte) Geschichtskonzepte aufweisbar, nämlich zweitens die Abwandlung der Kreislauflehre zur Annahme einer Wiederkehr früherer Epochen durch Überschreiten eines evolutiven Höhepunktes

(‘Devolution’)(57) und drittens eine Geschichtsauffassung, derzufolge sich die Historie unbeschadet der in ihr aufeinanderfolgenden Epochen im wesentlichen gleich bleibt und es zwischen Moderne, Früh- und Nachgeschichte zu keinen nennenswerten Differenzen kommt (‘Kurzschluß’).(58)

Am Vorabend der Apokalypse, so weiß der *Vandalenpark* zu berichten, steigen die Menschen die Evolutionsleiter wieder herab: "Lautlos schiebt sich der nackte Fels aus den Zimmerwänden. In der Bürohöhle legt Steintal seine Hand auf das feuchte und kalte Gestein."(59) Hinter den Familiennamen von Steintals Mitarbeitern Giese und Weinrich verbirgt sich der Vandalenkönig Geiserich (* um 390-477), wie Horstmanns Literatur auch sonst immer wieder die unzivilisierten Verhaltensweisen kulturgeschichtlich früher Völker streift. In *Terrarium* fallen die Menschen in die von Freud beschriebene Urhordensituation zurück, angetrieben von unsublimierten Bedürfnissen, in *Würrn* treten die dehumanisierten Geschöpfe in Nahrungskonkurrenz zum 'Gewürm'. Wieder ist es Steintal, dem dieser Primitivismus am besten zu Gesicht steht. So heißt es seitens Fantinis: "Steintal ist auf dem Rückweg, verstehst du! Er ist umgekehrt, ein Primitiver, ein Frühmensch, schon längst nicht mehr unseresgleichen."(60) 'Klaus Steinzeit' titulierte ihn eine andere Figur. Von einer Kamera auf einen Fernsehschirm gebannt, wird der Held Patzer in Horstmanns gleichnamigem Roman Zeuge seiner unheimlichen Verwandlung:

Ich bemerkte, wie die mittlere Kamera ihre Linse noch weiter absenkte, und da tauchte auch schon ein Frühmensch auf dem Schirm auf, dem die Qualen der noch ausstehenden Höherentwicklung im Gesicht geschrieben standen. (...) Nachtweih zoomte die Jammergestalt mit einem leichten Druck auf die Stiftspitze (des Joysticks, d. V.) näher heran, so daß die Ringe unter den Augen, die verknitterten Züge, der Tagesbart und ein von geistiger Überforderung und kreatürlichem Unverstand zeugender glasiger Blick den Gesamteindruck auf das unvorteilhafteste abrundeten. Ich wollte ihm eben vorschlagen, die Übertragung aus dem Neandertal zugunsten des Invasionsstreifens von vorhin abubrechen (...), als er erhobenen Hauptes in den Monitor sprach und den Hominiden an unsere Abmachung erinnerte. (...) Ich sah mir in die Augen, strich mit den Fingern die Haare glatt, die sich sofort wieder absträubten.(61)

Das dritte der skizzierten Geschichtskonzepte, die 'Kurzschlüssigkeit' der Historie, begreift Geschichte als fortlaufende Variation eines Immergleichen. Frühgeschichte und Moderne werden daher von Horstmann in lapidarem sich Hinwegsetzen über jedweden zivilisatorischen 'Fortschritt' stets in einem Atemzug genannt. Wir Heutigen, behauptet der Autor, entzünden Wasserstoffbomben mit derselben Selbstverständlichkeit, mit der unsere Altvorderen ein Stück Holz zum Brennen brachten, vom "ersten Zusammenrotten in verfeindeten Urhorden" bis zur erwarteten "Titanomachie und Götterdämmerung" habe es nur eines kurzen Schrittes bedurft.(62) An der steinzeitlichen Konstellation unserer Psyche, so entnimmt es Horstmann Alfred

Zieglers Studie *Wirklichkeitswahn*, hat sich bis hin zum Atomzeitalter nicht das geringste geändert.(63) Die sehnsüchtige Vorahnung des Genozids, heißt es im *Untier*, habe schon dem Neandertaler die Keule geführt.(64)

Metamorphosen des anthropofugalen Denkens

Mit der Anbindung der anthropofugalen Philosophie an die schöne Literatur setzt sich Horstmann in krassen Widerspruch zu seiner Behauptung, mit dem *Untier* sei es ihm bitterer Ernst:

Man lasse sich nicht irremachen von der Tatsache, daß die erdrückende Mehrheit derer, die mit Manifestationen anthropofugalen Denkens in Kontakt kommen, es nicht an seinem eigentlichen Anspruch messen, sondern es zur im Geheimen selbst humanistisch legitimierten Karikatur oder Satire umdeuten.(65)

Aber das *Untier* hat noch eine andere Seite, nämlich die erste, und darauf findet sich ein Pascal-Zitat, das als Polarstern der Reise figuriert: "Der Philosophie spotten heißt wahrhaft philosophieren."(66) Daß eine Philosophie leugnet, Satire zu sein, entscheidet nicht darüber, ob sie es ist, und vielleicht entpuppen sich Horstmanns Auslegungsdirektiven wie auch der oben zitierte Klappentext gerade deshalb als Wegweiser in die falsche Richtung. Als entscheide über die Auslegung eines Textes nicht die Lesergemeinschaft, sondern immer der Autor selbst, ist ist ein Großteil der Rezensenten Horstmanns Lektüreeanweisungen mit bemitleidenswerter Einfalt gefolgt. Gegenläufige Interpretationsansätze finden sich kaum. Indizien des Satirischen, das sind im *Untier* vor allem die zahlreichen Sollbruchstellen, angefangen bei einer dogmatisch vorausgesetzten Mythoontologie(67), der Johannes-Persiflage(68), über die zur Kriegsgeschichte stilisierte Historie bis zur mit grandioser Schlichtheit über den anthropofugalen Leisten geschlagenen Philosophiegeschichte.

Verborgen hinter der Fassade des des Gelehrtentums, bedient das *Untier* sich der Philosophie als Steinbruch, um aus ihr etwas Unerhörtes zu reformulieren. Der saloppe Ahistorismus, mit dem Horstmann seine Gefolgsleute dem anthropofugalen 'hard core' adaptiert, tritt vor allem in seinem Aufsatz zu Schopenhauer in Gestalt einer historischen Dislozierung hervor, die ihresgleichen sucht. Der Schöpfer der negativen Willensmetaphysik der *Welt als Wille und Vorstellung* gerät hier nicht nur in menschenflüchtige Schiefelage, Horstmann läßt ihn gar – bewußt vergrößernd – zum Philosophen der praktizierten Vernichtung aufrücken.(69)

Horstmann erspart dem Leser die Beschämung nicht, sich für gescheiter zu halten als den Autor. Das *Untier* gleicht einer sorgfältig getarnten Falle, die sich je nach Empörungsbereitschaft des Rezipienten als Leimrute oder als die gezackten

Halbmonde eines schmiedeeisernen Bärenfängers entpuppt. Neben der skizzierten Abriegelung gegen divergierende Interpretationen präsupponiert im Sinne einer anthropofugalen Rhetorik bereits die Titelwahl der Streitschrift, was erst zu beweisen wäre: die *petitio principii*, daß in Wahrheit nicht der Mensch das Subjekt der Geschichte ist, sondern vielmehr ein 'Untier'. Der Begriff fällt auf den einhundertundelf Seiten des Buches neunzig Mal, auf den ersten fünfzehn Seiten allein zweiunddreißig Mal. Was mit der Einführung der pejorativen Bezeichnung für den Menschen und seiner unausgesetzten Verwendung erfolgt, ist eine verdeckte Initiation. In den beiden vorletzten Kapiteln des *Untiers* intendiert Horstmann eine nochmalige rhetorische Steigerung seines 'Realitätsgehaltes' durch eine Strategie der Selbstimmunisierung, und zwar mittels einer radikalen Entdemokratisierung der anthropofugalen Wahrheit:

Das anthropofugale Denken tritt also, was seine Breitenwirkung angeht, von vornherein gar nicht in Konkurrenz zum Humanismus, den es als funktionales Sedativ der letzten Aufrüstungsphase durchschaut und in seiner Unvermeidlichkeit akzeptiert. Es definiert sich zu keinem Zeitpunkt als mehrheitsfähige Doktrin, als säkulare Religion oder weltanschaulichen Sozialkitt, sondern jederzeit als Minoritätenperspektive, als Philosophie einer kleinen Fraktion von Nachdenkenden.(70)

Apokalyptisches Denken wird als Objektivierung einer Vernunft charakterisiert, die immer nur bei wenigen zur höchsten, zur anthropofugalen Ausbildung gelangt. Die rigorose Beschränkung der Erkenntnis fähigen Subjekte auf ein Minimum bewirkt zusammen mit der These von der Exklusivität der Wahrheit, daß vom *tatsächlichen* Ausnahmestatus des anthropofugalen Denkens auf die Gewißheit der Apokalypse als randständiger Wahrheit 'geschlossen' werden kann. Besteht nicht die Gefahr, fragt Horstmann, daß die Entdeckung der Wahrheit mit der ursprünglichen Absicht der anthropofugalen Aufklärung kollidiert und humanistische Ressourcen wider sich aufbringt? Wandelt sich das, was das Ende aller Qualen verheißt, nicht, sobald es in Bibliotheken und Bücherregalen auftaucht, zum warnenden Menetekel und Aufbegehren gegen das, was es durchsetzen wollte? Horstmann kann uns beruhigen: den irreversiblen Weltlauf vermag keine Philosophie zu beeinflussen, "die (...) kopfstehende Pragmatisierung der Gewißheit des nahen Endes zu inhaltendem Widerstand (ist) mittel- und langfristig nicht zu befürchten".(71)

Solche Äußerungen verweisen selbstironisch über den Text hinaus und nehmen die Rezeption, der das *Untier* unterliegen wird, gedanklich vorweg. Horstmann versteht es, die (voraussehbare) Ablehnung seiner Thesen zum Kriterium für ihre Stichhaltigkeit umzuprägen. Zurückweisung verwandelt sich so unversehens in ein Indiz für Wahrheit. Der Umstand, daß wir der Apokalypse blind gegenüberstehen, wird zum Signum ihres Eintreffens. Trotz allem bleibt ein Moment der Irritation bestehen, der im schwarzen Humor je nach historischem Standort mehr oder weniger lebendige ‚Angstanlaß‘. Der Rezensent Ulrich Irion kommt der literarischen Wirkung des *Untiers* daher erstaunlich nahe, wenn er

schreibt, Horstmans umstrittenes Buch changiere beständig zwischen positiver und negativer Utopie, zwischen gnadenlos realistischer und glücksverheißend satirischer Ebene, sie münde ein in den "luziden Wahnsinn der Unentscheidbarkeit".(72)

Horstmann selbst hat das *Untier* gelegentlich als 'Science-fiction-Philosophie' charakterisiert. Dies lenkt den Blick zurück auf das für den sechsundzwanzigjährigen Autor bemerkenswerte Essay *Science Fiktion – Vom Eskapismus zur anthropofugalen Literatur* (1975). Hier fällt erstmals auch der Begriff des Anthropofugalen. Innerhalb des Genres vollzieht sich nach Horstmann eine kritisch-emanzipatorische Wendung, und zwar von der kompensatorischen Glorifizierung des Menschen und Bereitstellung spekulativer Surrogate ('Eskapismus') zu einer "bedingungslosen distanzierten Geisteshaltung, wie sie bisher als alleiniger Besitz des Satirikers oder Zynikers galt"(73) ('anthropofugale Literatur'). Der Befähigung des Menschen zu anthropofugaler Weltwahrnehmung, "das Imaginieren eines Szenariums seines eigenen Verschwindens, (der) fiktionale(n) Ratifizierung der eigenen Nicht-Existenz"(74) Ausdruck zu verleihen – diese Qualität wächst der Science-fiction-Literatur nach Horstmann aufgrund eines spezifischen Merkmales zu. Gemeint ist ihre Bejahung des Wandels, ohne zu fragen, wozu dieser denn diene, das Privileg eines 'frivolen' Spiels mit der Geschichte, des Ausdenkens immer neuer Konstellationen.

Horstmans Apokalypse entspringt somit ab ovo der spielerisch-phantasievollen Vergrößerung der Vektoren im Parallelogramm der Kräfte. Finden sich von Horstmans Science-fiction-Konzept in *Steintals Vandalenpark* lediglich geringfügige Spuren, so spricht die 1984 erschienene Aphorismensammlung *Hirnschlag* eine diesbezüglich deutlichere Sprache:

Irgendwann kommt sie, die Nachricht, die Gewißheit, der coup de grâce für den Ptolemismus der Hirnaffen. Wir sind nicht die einzigen. Es gibt Leben und Intelligenz auf Dutzenden von Planeten, auf Tausenden, auf Hunderttausenden. Wie aber reagiert die anthropofugale Philosophie? Mit einem Schulterzucken. Hat nicht auch die Pest Milliarden Bakterien und Abermillionen Opfer? Und gilt nicht hier wie da die einzige Maxime: Ausrotten?(75)

Nicht weniger aufschlußreich für die Science-fiction-Verwurzelung anthropofugalen Denkens sind Horstmans Theaterstücke und Hörspiele. Befindet in *Petition für einen Planeten* ein extraterrestrischer Petitionsausschuß daüber, ob es Planeten wie die Erde ungeachtet ihres zweifelhaften 'Erhaltungswertindex' verdienen, von den intergalaktischen 'Sanierungsmaßnahmen' verschont zu bleiben (nicht etwa um der dortigen Bewohner selbst willen, sondern um als "Erholungs-, Freizeit- und Erlebnisraum"(76) den Nachbarwelten erhalten zu bleiben), so verbindet sich in *Ufo* der übergeordnete Blickwinkel fremder Welten mit dem Zeitreise-Motiv. Zeitreisende wie Ufo, der Protagonist des Stückes, überfliegen die Zeit wie ein flach geworfener Stein einen Fluß. So wie der Stein

hin und wieder auf der Wasseroberfläche aufsetzt, so landet der Reisende jeweils für eine kurze Weile in einer bestimmten Epoche.

Ziel des fremden Besuchers ist es, mit Hilfe solcher Zeitsprünge 'das andere Ufer' zu erreichen. Derartige Reisen unternehmen Außerirdische "wegen des Risikos" als eine Art "Erlebnisureisung".(77) Immerhin besteht die Gefahr, wie ein Stein im Wasser in einer fremden Epoche zu versinken. Nach seinem dritten Sprung an einem Urlaubsstrand angelangt, befürchtet Ufo, auf der 'Alptraumwelt' Erde, in dieser 'Mördergrube' untergehen zu müssen. Unversehens entreißt ein vierter Zeitsprung ihn dem 'dritten Strand'; als er dann schließlich zurückkehrt, hat der Atomkrieg bereits stattgefunden. Darin dem Steintal von *Würm* vergleichbar, stellen sich auch dem die Zeit überfliegenden Beobachter beim Anblick der Menschheit Assoziationen zu Echsen und Sauriern ein, zum 'Saurierstrand', seinem ersten Aufenthaltsort vor Millionen von Jahren. Infolge der Geschwindigkeit, mit der der Zeitreisende die verschiedenen Epochen erlebt, kristallisiert sich die gesamte Geschichte in einem Punkt ('Kurzsprung').

Bei genauerer Betrachtung führen die apokalyptischen Konzepte von *Petition für einen Planeten* und *Ufo* zu einer Differenzierung der im Begriff des Anthropofugalen mitgedachten Abstandnahme. Basiert das *Untier* noch auf einer radikalen Aufkündigung aller gattungsmäßigen Bindungen, verharren der anthropofugale Denker in menschenflüchtiger Distanz, und wenden sich die *Nachgedichte* einer "'Nachgeschichte' zu, die ihr Subjekt verloren hat"(78), so erproben die genannten Arbeiten eine Engführung von Menschlichem und Nichtmenschlichem: wie im Hörspiel das Ehepaar Steintal seine Belange vor einem extraterrestrischen Ausschuss durchzusetzen bestrebt ist, so wird Ufo mit der pauschaltouristischen Amüsiersucht konfrontiert.

Die für Horstmanns Schreiben neuartige Tendenz zur Vermittlung intensiviert sich in den Science-fiction-Romanen *Das Glück von OmB'assa* und *Patzer* innerhalb der Doppelgängerrelation. Hier arbeiten sich das genus humanum und fremde Intelligenz aneinander ab – mit für das apokalyptische Geschehen schwerwiegenden Folgen: es tritt hinter die in den Vordergrund drängenden Reibungskonflikte zurück. Obgleich in beiden Romanen der Begriff des 'ABC-Alarms' fällt und es den Protagonisten buchstäblich an den Kragen geht, wird die Apokalypse doch zuletzt satirisch umgebogen.

Horstmanns medizinkritische Diagnose:

Vielleicht bescheren die Pyrrhus-Siege von Nobelpreisträgern unseren Kindeskindern Heimsuchungen, gegen die sich die Pest ausnimmt wie eine mittelprächtige Grippeepidemie(79)

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 von OmB'assa* die epidemisch um sich greifende 'Hartleibigkeit von Mombasa' schon bald den Nachschub an Abfuhrmitteln versiegen läßt, ist in *Patzer* gegen eine Kinderkrankheit – die Masern – kein Kraut gewachsen. Sie rafft die Bewohner Botswanas zu Hunderten dahin.

Das *Glück von OmB'assa* ist ein Rundumschlag gegen die Eitelkeiten der Wissenschaftler, Journalisten und Literaten, die Vorsorge gegen den Atomkrieg durch Bunkerbau und die fragwürdigen Motive der Friedensbewegung. Auf seinem waghalsigen Affront-Kurs läßt Horstmann keine Gelegenheit aus, sich unbeliebt zu machen. In dem gekonnt erzählten, virtuos mehrere Zeit- und Erzählebenen verschachtelnden Roman werden die Erdenbewohner aus der Perspektive extraterrestrischer Intelligenz aufgrund ihre Defizite als 'Protointelligenzen' denunziert. Der blaue Planet wird (darin folgt Horstmann einem Diktum seines Lehrmeisters Schopenhauer) als interplanetarische 'Strafkolonie' entlarvt, in der sich der ‚Abscham des Universums‘ versammelt. Hinter Erich von Norwiken, dem Verfechter dieser Auffassung, ist unschwer Erich von Däniken zu erkennen, der Verfasser populärwissenschaftlicher, mit der Anwesenheit außerirdischer Besucher auf der Erde befaßter Schriften:

Meine Analyse von prähistorischen Funden, von Mythen, religiösen Weltdeutungssystemen, aber auch unseres eigenen modernen Bewußtseins mit seinen Träumen und Fiktionen beweist unzweifelhaft, daß es sich bei unserem Planeten um die Strafkolonie der Milchstraße, wenn nicht noch weiterer kosmischer Regionen handelt. Alle Neugeborenen der Erde sind aus anderen Welten abgeschobene, verbannte und deportierte Schwerst- und Gewaltverbrecher, die sich trotz ihrer Transplantation den eingefleischten Hang zum Bösen bewahrt haben und ihre Natur auch hier nach Kräften ausleben. Zudem folgt die Ansiedlung nicht nach dem Zufallsprinzip, sondern jedes noch so kleine – oder große – Gemeinwesen auf der Erde repräsentiert nur einen ganz bestimmten Ursprungsplaneten, also Kairo etwas K'ahirom, Paris Apa'Haris, Mombasa OmB'assa und Münster Imüz-Star, so daß alte Bekanntschaften hienieden erneuert werden können und sich Komplizen fast notwendig wiederbegegnen.(80)

Noch einmal Münster, die auch sonst als "Monsterland"(81) verunglimpft westfälische Heimat, gegen die Horstmann wie schon vor ihm Heinrich Heine, die Droste oder August Stramm anschreibt. Goethe blieb in der Landeshauptstadt nur eine Nacht. Da ist es kein Wunder, das Horstmann das Lokalkolorit reichlich pastos aufträgt, um das alt-ehrwürdige Städtchen anschließend thermonuklear zwangsräumen zu lassen: "In den Schutzräumen unter dem van-Leyden-Zentrum bricht Panik aus."(82) Als außerliterarische Vorlage dient Horstmann die 'Zivilschutzanlage Aegidiimarkt'; im Ernstfall bietet der größte der fünf in Münster vorhandenen ausgebauten Großschutzräume dreitausend Menschen Zuflucht. Wer genauer liest, erfährt jedoch, daß hinter dem vermeintlichen Beginn

des Nuklearkriegs etwas ganz anderes steckt, nämlich die friedensbewegte Gruppe PAX, die mit einer ihrer Sabotage-Aktionen, sprich: apokalyptischen Simulationen die Bürger Münsters wachzurütteln versucht. Ihr Kopf ist Klaus Steintal, der den im Frühwerk eingenommenen menschenflüchtigen Standort verlassen hat und nun propagiert, was das *Untier* noch spiegelverkehrt als ‚Friedenshetze‘ und "Sabotage des anthropofugalen Willens zum Ende"(83) denunziert.

Der Doppelgänger, er findet sich im *Glück von OmB'assa* aber keineswegs nur in Klaus Steintal wieder, sondern vor allem auch in jenem außerirdischen und parasitären 'Es', das sich der Persönlichkeit des wissenschaftlichen Assistenten am Sonderforschungsbereich für 'Protoliteraturforschung'(84), Immanuel Wohlfahrt, bemächtigt hat. Die sich in Wohlfahrt vollziehende Zwangssymbiose von Mensch und 'Es' verläuft jedoch keineswegs reibungslos. Nach einem nächtlichen Ausflug setzt der Körper des Wirtsorganismus so hohe Dosen von Adrenalin frei, daß das fremde Wesen an den Rand der Bewußtlosigkeit gerät. Als 'Folter' beschreibt die außerirdische Intelligenz den Prozeß des Einschlafens: "Der Rückzug aus dem schlafenden Körper in die äußerste Ecke des Schädels, unter dem dieses störrische Hirn wie jede Nacht seinen Hexensabbat abhielt".(85) Dessen erwehrt sich das 'Es', so gut es eben geht: das ‚aufdämmernde Selbstbewußtsein‘ Wohlfahrts wird mit einer ‚Zangenbewegung‘ umschlossen.

Postuliert das *Untier* die Grundsätze satirisch-anthropofugalen Denkens noch im Modus eigentlich-uneigentlicher Sprechweise und verbirgt es seine Absicht unter dem Deckmantel akademischer Reflexion, so präsentiert der Roman die menschenflüchtige Botschaft in jener ursprünglichen Gestalt, wie sie in Horstmanns Überlegungen zur Science-fiction programmatisch formuliert ist. Der orbitale Beobachter ist nicht länger der sich von der Erde entfernende Mensch. Ein fremdartiges 'Es' begrüßt die vermeintlich bevorstehende Selbstabschaffung des homo sapiens:

Dieser Planet war ein Musterbeispiel für die Skrupellosigkeit solcher Leute (Schwerstkrimineller, d. V.). Wie sein ganzes Sonnensystem von Natur aus mit Sterilität gesegnet, trifft ihn eines Tages ein überquellender Abfallbehälter aus irgendeiner Desparadoflotte, und das Unheil nimmt seinen Lauf. Bakterielle Infektion, Mutation, Evolution, Intelligenz. Alles Wildwuchs selbstredend, unbeaufsichtigt, unkultiviert, unbrauchbar. Wieviel Zehntausende solcher Herde es inzwischen allein in dieser Galaxie gab, wußte niemand. Fest stand allerdings, daß sie alle nur Verkrüppeltes, Krankes und Entartetes hervorbrachten, das nie hätte zur Existenz gelangen dürfen und auf natürlichem Wege auch nicht entstanden wäre. Im Glück stellte sich in der Mehrzahl der Fälle der ursprüngliche und vorbiologische Zustand mehr oder weniger schnell wieder her, wobei bisweilen die "höchsten" Lebensformen wirksame Hilfestellung leisteten. Der Planet, auf dem es sich befand, schien in eben dieser Phase angelangt zu sein.(86)

Entschiedener als im *Untier* präsentiert Horstmann seine Apokalypse nun in literarischem Gewand. Die zunächst parallel zum Handlungsgeschehen geschalteten Kapitel, die den Zustand eines Zimmers in postapokalyptischer Zeit schildern, werden der Handlung reintegriert. Sie stammen aus der Feder einer autobiographischen Figur, des Münsteraner Schriftstellers Magnus M. Äpfle, der einige Seiten des Schriftstücks dem Seminar für Protoliteratur zur Verfügung stellt. Selbstreflexiv ist auch der Kommentar der Studenten: "Es geht (in Äpfles Text, d. V.) nicht um das Eindringen der Faktizität in die Fiktion, sondern genau umgekehrt um die antizipierte Faktifizierung des Fiktionalen." (87) In der Tat 'faktifiziert' sich ein Fragment aus Äpfles Manuskriptstapel, da es den Ausgang des Romans fast wortgetreu vorwegnimmt. Damit rückt Äpfle zum virtuellen Autor des Romans auf. Da Äpfle jedoch zugleich erzählt, was als Voraussetzung eben dieses Erzählens bereits wirksam ist, 'fiktionalisiert' sich im Gegenzug die Autorschaft Horstmanns.

Horstmanns zweiter Roman *Patzer* führt die Science-fiction-Thematik unter dem Doppelgängeraspekt weiter. *Patzer* gleicht einem vergnüglichen Genrekarussell, in dem Märchen, Krimi-Satire, Internierungsroman und Science-fiction-Parodie bunt durcheinanderpurzeln. Er ist ein Such- und Verwirrspiel ohne ausmachbare Realität, vielfach durchzogen von Elementen aus Volksgut und Bildungswissen, nicht festzustellen wie die Alpträume und Halluzinationen des Titelhelden. Patzer, dessen Vorname auf Rainer Maria Rilkes *Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge* (1910) (88) verweist und dessen Familienname synonym für das Mißgeschick steht, wird als 'Totengräber der Außerirdischen' von der Polizei festgenommen, als Träger eines menscheitsbedrohenden Virus entlarvt und in einer mobilen Quarantänestation (MOBIQUA) von der Außenwelt abgeschnitten, mit Medikamenten gepeinigt, als Wesen von einem anderen Stern verdächtigt und der Menschheit via Bildschirm vorgeführt. Zum guten Ende wird dieser Held in die Kanäle der städtischen Kläranlage ausgespien und landet schließlich wieder dort, wo die Geschichte begonnen hatte: im Morast. Auch dieses Buch hält den Doppelgänger Steintal lebendig: in der Koinzidenz der außerirdischen Besucher 'Steinchen' und 'Sterntaler'.

Auch Malte-Laurenz Patzer ist Ostwestfale. Wie der Held des Vorgängerromans wird er von einem extraterrestrischen Wesen in seinem Inneren gepeinigt. Die konzisen, weitgehend auf Verben verzichtenden Sätze und der gehetzte, kurzatmig wirkende Sprachduktus vermitteln das Sprunghafte und animalisch Fremde des Frettchens, das auf nicht geklärte Weise Besitz von Patzer ergreift:

Es roch nach mir selbst, nach Pelz und Erde und nach dem verrottenden Laub, das sich im Eingang der Höhle angesammelt hatte. Wonach auch sonst? Alles, wie es zu sein hatte. Auf Wiedersehen. Was denn? Was denn jetzt schon wieder? Zum aus-der-Haut-Fahren war das. Nirgendwo hat man seinen Frieden. Da. Schon wieder. Knirschen. Vibrationen. (...) Waldarbeiter. Weit weg. Die Ruhe. Nur immer die Ruhe. Der Winter war

lang. Hatte noch gar nicht richtig begonnen. Keine Bewegung, nein. Schonen. Die Reserven.(89)

Damit vollzieht Horstmann den letzten Schritt von der bloßen Distanznahme des *Untiers* zur Verfremdung des Menschlichen im Menschen. Patzer ist ein Unwissender, das Geschehen um ihn herum ist ihm unerklärlich. Infolge einer bis zur décomposition des sens radikalisierten Figurenperspektive nehmen die 'Purzelbäume des Verstandes' an diesem 'Tag der Vernunftaussetzer und schwarzen Löcher' kein Ende. Plausible Erklärungen für die eigenartigen Vorgänge werden nur verworfen, um neuen Vermutungen Platz zu machen, vermeintliche Gewißheiten zersetzen sich binnen kürzester Zeit zu Hirngespinnsten. *Patzer* erobert die subtilere Vermittlung des Anthropofugalen, da der Protagonist das Eindringen des Fremden in einem Prozeß der Auseinandersetzung miterleben muß. Im Unterschied zum *Glück von OmB'assa* fehlt der Ausblick auf eine postapokalyptische Nachgeschichte jetzt völlig.

Trotz durchlittener Todesängste erspart Horstmann seinem Helden abermals das Schlimmste. Wie der Assistent am Germanistischen Seminar kann sich Patzer schließlich des unbequemen Gastes entledigen. Erwacht Wohlfahrt nach einem heftigen Wutanfall ('OmB ... OmB ... OmB') wie neugeboren aus einer Ohnmacht, und entfernt Horstmann das 'Es' als Stellvertreter des anthropofugalen Denkens dadurch rückwirkend aus seinem Roman, so markiert im nachfolgenden Prosawerk Patzers Ausruf 'Plll ... Pluuu ... Pluto' ein Abfallen von allem Unirdischen und die Befreiung von dem fremden Parasiten. Schon bald ist Patzer wieder Herr seiner Gliedmaßen, ausgepumpt kauert er über einer Pfütze. In letzter Konsequenz berichten beide Bücher von einem Entronnensein. Die Apokalypse findet nicht statt.

Melancholisches Eingedenken

Hostmanns Literatur besticht durch eine bemerkenswerte Vitalität und eine ausgeprägte Tendenz zum Hedonismus. Entlegenes und hochspezialisiertes Bildungswissen wird immer wieder auf seinen sinnlich-materiellen, in idiomatischer Sprache beschriebenen Boden rückbezogen, bisweilen aber auch mit greller Sexualmetaphorik überzeichnet ('Immanuel Cunt'). Auch als Forscher setzt Horstmann auf eine sensitiv noch erfahrbare Realität; so gilt ihm das Buch in der Hand allemal als verlässlicherer Garant für Welthaltigkeit als die halbsbrecherischen Manöver einer im referenzfreien Zeichenkosmos freischwebenden Linguistik.(90) Seine wissenschaftlichen Arbeiten folgen der Idee einer 'Repoetisierung des Nachdenkens', der beherzten Wiederannäherung von Kunst, Literatur und Wissenschaft, weshalb Steintal ihm im *Konservatorium* auch bescheinigt, akademisch sei er eine "Heimsuchung, die Nemesis des common sense, die Rache Ostwestfalens an der britischen Weltoffenheit".(91) So legen beispielsweise die *Jeffers-Meditationen* die 'krummen Begriffs-Bestecke'

des Literaturwissenschaftlers aus der Hand und erproben die behutsamere Annäherung an die Lyrik des amerikanischen Exzentrikers und Anti-Modernisten Robinson Jeffers.(92)

Der herkömmlichen Philologie erteilt Horstmann eine schroffe Absage: "Die Literaturwissenschaft muß sich entscheiden, zu wem sie halten will: zur Literatur oder zur Wissenschaft."(93) Ohne viel Federlesens desavouiert er den ehrenwerten Berufsstand des gelehrten Textexegeten als "Verwertungsgesellschaft Philologie"(94) und schwärzt die universitäre Lehre als "Unzucht mit Abhängigen"(95) an. "Was die Zensur begonnen hat, das wird die Sekundärliteratur glücklich vollenden."(96) – Ausgehend von dieser Diagnose läßt sich das Geschäft der philologischen Sekundärdenker pointiert beschreiben als das der Entmündigung, Kontrolle und übersteigerten Fürsorge. Zum Nachteil der naturgemäß widerständigen, sprich autonomen Poesie. Sonderbar 'zombiehaft', sagt Horstmann, müssen Autoren anmuten, "denen Kommentator um Kommentator das Herzblut abzapft, um es mit professionellem Geschick gegen das Plasma der Abstraktion und die Nährlösung des höheren Sinns auszutauschen".(97)

Eine kunstsinnige Skepsis (...) malträtiert niemanden bis aufs Blut und probt das Lächeln. Der wahrhaft virtuose Verdacht gegen uns selbst hat einen altvertrauten Namen: Ironie. Die Literaturwissenschaft muß mit anderen Worten ironiefähig und selbstironisch werden. Und warum fängt sie damit nicht bei ihrer eigenen Sprache, der Fachterminologie also, an und verdächtigt zum Beispiel die Imponiervokabel "Forschungsstand", die Wahrheit, die ganze doppelsinnige Wahrheit auszuplaudern?(98)

Seit 1987 erweckt Horstmann in unermüdlicher Editionsarbeit die großen Trunkenbolde, Nichtsnutze und hoffnungslosen Fälle der angloamerikanischen Literatur zu neuem Leben.(99) Randständigkeit und Marginalität verlieren hier ihren wegwerfenden Sinn. Unter der Walter Muschgs *Tragischer Literaturgeschichte* entlehnten Leitidee einer 'Kunst als Opfergang' präsentieren Horstmans Buchausgaben vorwiegend literaturgeschichtlich unter die Räder gekommene Autoren. Als Herausgeber, Übersetzer und Kommentator ist Horstmann übergelaufen von den Ruhmeshallen der sogenannten Klassiker zum "Lager der Abgehakten und Abgehalferten", zu jenen "Ruinen der Selbstüberschätzung und Invaliden des Ehrgeizes, wie sie die Straßen des Ruhms und der Unsterblichkeit seit Menschengedenken (säumen)".(100) Insbesondere das Essay *Kunsttrinker* (1998) belegt anhand der "Liaison dangereuse zwischen Tremendum und Tremens, Musenkuß und Schluckreflex"(101) eindrucksvoll, daß große Literatur bisweilen nur in der Nährlösung des Liquiden und Verflüssigenden gedeihen kann. Sie verdankt sich immer existenziellen Vergeblichkeitserfahrungen, dem Eingeständnis der eigenen Ohnmacht und des Ungenügens; als 'Kunst des Großen Umsonst' ist sie dem Scheitern abgerungen.

Das führt uns zum zweiten großen Thema Horstmanns, der melancholischen Lebenshaltung, die er liebevoll auch als ‚schöne Kunst der Kopfhängerei‘ bezeichnet. In der Anthologie *Die Stillen Brüder* (1992) erteilt er an zwanzig Fällen melancholischen Anschauungsunterricht.(102) "Dieses Leiden ist mörderisch und nach Aretaios eine Pest, ein konvulsivischer Krampf der Seele, der Inbegriff des Inferno"(103), befindet schon der zitier- und quellensüchtige Robert Burton, weswegen auch die von Horstmann versammelten Autoren dem infernalischen und 'mörderischen' Leiden der Schwermut nur durch eine selbstmörderische Praxis entkommen. Um nur einige Beispiele aus Horstmanns Ahnengalerie der Lebensmüden zu nennen: Jack London verstirbt nach zahlreichen Alkoholexzessen an einer Medikamentenüberdosis, Philipp Mainländer legt ebenso Hand an sich wie angeblich auch Robert Burton, dessen nur gerüchteweise belegter Suizid Horstmann durch eine Passage der *Anatomy of Melancholie* beglaubigt sehen will. Den völlig betrunken in seinem Zimmer sitzenden James Thomson rettet nur der hereinstürzende Vermieter vor dem Feuertod. Ted Hughes – 'der Ehemann der Selbstmörderin Sylvia Plath'.

Trübsinn und Depression sind dem Melancholiker unbekannt. Er tritt keineswegs auf der Stelle, sondern gelangt vorwärts – durch Verzögerung:

Rechts und links sieht er die Anpacker, Macher, und großen Bewegter unter die Räder kommen, die sich nicht schnell genug drehen können, und preist seine Blessuren. Er humpelt; deshalb bleibt er da auf den Beinen, wo sich alles überstürzt. Er kann sich nicht einreihen und anschließen; deshalb wirkt er auch eine Generation später noch nicht mitgenommen. Er ist taub gegen die Sirenenklänge, die schrillen, sich überschlagenden Stimmen des Fortschritts; deshalb geht die Halbwertszeit seine Nachrufe in die Jahrhunderte.(104)

Was den Horstmannschen Melancholiker aufwühlt, ist das unaufhebbar Provisorische unseres Daseins (das 'Große Umsonst'). Kunst im Sinne Horstmanns versucht, den unwiederbringlichen Augenblick im Kampf gegen Vergehen und Verlöschen zu fixieren, stillzustellen, seine Dauer zu verewigen: "Die Kunst ist die natürliche Aliierte der Melancholie, weil sie Vergänglichkeit, das ewig Unewige unserer Existenz, nicht verleugnet, sondern wahrnimmt und darauf reagiert."(105) Ein Regisseur wie Andrej Tarkowskij widmet sich in seinen Filmkunstwerken der 'Versiegelung der Zeit'. Trotz allem muß die Kunst sich nach Horstmann eingestehen, daß ihr dies nur als schöner Schein gelingt. Und eben deshalb entkommt sie der schwermütigen Erfahrung des prinzipiellen Ungenügens auch nicht, kann sie sich über die Aussichtslosigkeit des eigenen Unterfangens nicht hinwegtäuschen: "Kunst thematisiert also nicht nur melancholische Grunderfahrungen, sondern exemplifiziert sie an sich selbst, denn die Zeit zerbricht auch das ästhetische Siegel fiktionaler Überzeitlichkeit."(106)

In ihrer äußersten Steigerungsform wirkt die Melancholie geradezu explosiv. Welche Fäden zwischen der Nichtigkeitserfahrung der Melancholie und ihrer

pragmatischen Umsetzung verlaufen, legt Horstmann im 5. Kapitel seiner Melancholie-Studie unter der beredten Überschrift "Verheerung und Melancholie" dar. In deutlichem Bezug auf die apokalyptische Selbstaufhebung der Menschheit heißt es dort: "Die Qual ist endlich geworden, die ‚Wunde des Nichts‘, an der der Melancholiker laboriert, läßt sich auf Knopfdruck schließen, die Menschenleere, ehemals nur ausdenkbar, steht bombensicher ins Haus."(107) Auch in Steintal lebt sich ein melancholisches Temperament aus, da er sich den Menschen auf die einzig mögliche Weise nähert, die ihr Eintagsfliegendasein zuläßt: im Modus des Loslassens und Abschiednehmens. Hinter der scheinbar gefühlskalten und rücksichtslosen Haltung den Mitmenschen gegenüber verbirgt sich nichts anderes als eine melancholisch verdunkelte Liebe zur Welt.(108)

Der Übergang von der 'apokalyptischen' Melancholie zur ihrer abgemilderten Variante, einer Art in sich zur Ruhe gekommener Enttäuschung ('weiße Melancholie') wird insbesondere anhand der Aphorismenbände Horstmanns nachvollziehbar. Mit anthropofugalem Frohlocken über die morgige menschenleere Welt harret der Autor in *Hirnschlag* (1984) noch der Heraufkunft von ‚Weltkrieg III‘. Im ein Jahrzehnt später erschienenen *Infernodrom* (1994) liegen die Dinge tatsächlich schon anders. Eingekehrt in die Medienräume und Fernsehzimmer, hat sich die Apokalypse zum digitalen Feuersturm geläutert. Mit der 'Informationsflut', den 'Nachrichtenwüsten' transportiert der Autor die apokalyptische Verheißung semantisch in das Medienthema hinein:

Infernodrom. Das Freizeitprogramm zur Jahrtausendwende. Einfach einschleusen und ausrasten. Betreten Sie das weite Feld unserer Ausweglosigkeiten. Führungen täglich um fünf vor zwölf sowie auf Knopfdruck. Heute ins Infernodrom. Weil morgen in Zukunft gestern ist.(109)

Horstmanns vorerst letzter Aphorismenband, *Einfallstor* (1989) – Klaus Steintal ('Meinem Zwilling') gewidmet –, kann mit gutem Recht als Heimkehr bezeichnet werden. Hier finden wir den Autor in der Nähe seiner Ausgangsposition wieder. Keine apokalyptischen Orgelpfeifen dröhnen da herüber, nein, ein Privatmann tritt uns entgegen, waidwund und angeschlagen. Die Bombenstimmung des *Untiers*, Trägersubstanz der Steintal-Geschichten, sie ist dahin. Statt dessen werden wir des Familienmenschen ansichtig: lesend im Wintergarten, die Decke über den Knien, beim Puppenspiel mit der kleinen Tochter geplagt von rasenden Kopfschmerzen oder das allabendliche Bier genießend. In den Mittelpunkt rücken nun die Befindlichkeiten des Schreibenden, aber auch Alter, Tod und unaufhebbare Bionegativität.

In den späten aphoristischen Erfahrungsprotokollen nimmt ein leibhaftiges, körperliches Ich Gestalt an, das zuvor freischwebende anthropofugale Bewußtsein hat sich gleichsam materialisiert: "Der Zahnkranz der Jahre und dazwischen mit Fleiß zweimal täglich das Interdentalbürstchen."(110) Der provokative und kraftvoll-aufsässige Ton des Frühwerks ("Literarisch bin ich ein Amokläufer – ich

halte blindlings in die Menge."(111)) ist unverkennbar milder geworden: "Sagen wir: ein stiller Amokläufer. Er war zufrieden, wenn der Schaum vorm Mund fünf Prozent erreichte."(112) Im Greifbarwerden des eigenen Niedergangs hat sich Horstmans Erfahrungsraum gleichsam reindividualisiert. Die vormals expandierende Doppelgängerbegegnung verläuft nun innerhalb der Ich-Grenzen, erscheint verwandelt zum stillen Selbstgenuß, einem Rousseauschen sentiment de la existence:

Augenblicke der Erfüllung habe ich erlebt, in denen ich mehr als eine Stimme, nämlich stimmig war. Aber das ist beileibe nicht alles gewesen. Doppelt gesegnet darf ich mich nennen, weil die Kunst auch noch meinen Unglücksbedarf gedeckt und mir die Verstärker abgestellt hat. Allseits übertönt und überdröhnt lese ich mir mit einem Taschenspiegel von den Lippen ab, was sonst noch mitzuteilen wäre.(113)

Wer etwas über Verschleiß, Rückbau und Ermüdung erfahren möchte, der ist mit der Lektüre von Horstmans Exkursen zur angewandten Gerontologie gut beraten. Reminiszenzen wie: "Vom Rowdy bin ich zu meinem eigenen Roadie geworden und baue ab"(114) bereichern bezeichnenderweise vornehmlich den hinteren Teil der Sammlung, die Aufzeichnungen von 1997. Horstmans Mauersegler, Inbegriff eines melancholischen sich Lösens, ziehen ihre Endlosschleifen über einer friedvollen Herbst- und Winterwelt. Im dergestalt vorgezogenen Spätwerk beschreibt ein einschlägiger Aphorismus die noch zu bewältigende Lebensspanne als defizienten Modus des bereits Abgelebten:

Irgendwann zwischen vierzig und fünfzig erreicht man die dritte Welt. Die alten Vertrautheiten, nur überwachsen von Rührmichnichten, die alten Bekannten in Elefantenhaut, jede Aussicht rundumverglast. Auf Schritt und Tritt feine Brechungen, andeutungsvolle Spiegelreflexe. Das Elend lüftet sein Inkognito, verbeugt sich aus der Radkappe, vor der du mit einem Streichholz die verbleibende Profiltiefe mißt."(115)

Machen die Vorgängerschriften die 'Errungenschaften' unserer Kultur noch in Bausch und Bogen nieder, so berichtet *Einfallstor* mit Wehmut darüber, daß es sich einst besser lebte. Vergangenheit und Gegenwart, zuvor innerhalb der 'Kurzschluß'-Konzeption unentwirrbar ineinander verwoben, sind in Horstmans jüngster Aphorismensammlung auseinandergetreten.

Das *Untier*, so Horstmann in einem aktuellen Interview,

war ein letztes Buch und, da der Markt der Überbietungslogik gehorcht, erfolgreich und ruinös zugleich. Der Debütand Horstmann kam danach nie mehr richtig ins Geschäft, denn das verlangte nach einem apokalyptischen Wiederkäuer. Mein Glück! So viele vorletzte Gedichte, Aphorismen, Essays sind noch zu schreiben.(116)

"Nur noch eine Generation Geduld und Zurückhaltung, und die Apokalypse wird (...) die aller Geschöpfe sein!"(117) – Zeitgeschichtlich höchst brisant, hat das Versprechen der Streitschrift heute seinen Stachel verloren. Heute, am Vorabend des Millenniums, wäre es für einen geübten Unheilsprediger wie Horstmann ein Leichtes, auf die fahrenden Endzeit-Züge aufzuspringen – hätte er die Katastrophe nicht längst hinter sich gebracht. In *Einfallstor* hat die frühere Renitenz einer friedvolleren Reminiszenz das Feld überlassen: "Es ist wohl so. Ich wollte partout das letzte Wort haben und habe ein Leben lang hinter ihm hergeschrieben. Das war der Anfang vom Ende."(118)

Das vorausgeschickte Ende ist nur durch neue Anfänge einzuholen. Zur Freude seiner Leser und zum eigenen Nachsehen wird Horstmann die hohe Kunst des sich Hinterherschreibens auch im neuen Jahrtausend kultivieren. Zum Jahresbeginn erscheinen eine Textsammlung zum Künstler-Dandy Oscar Wilde ("*Mein Name ist Prinz Paradox. Oscar Wilde zum Vergnügen.* Stuttgart, 2000), ein Gedichtband (*Göttinnen, leicht verderblich.* Oldenburg, 2000) und eine Sammlung neuer Essays (*Abdrift.* Oldenburg, 2000).

Anmerkungen

1 Hartmut Böhme: *Vergangenheit und Gegenwart der Apokalypse.* In: *Natur und Subjekt.* Frankfurt am Main 1988, S. 382. **2** Florian Rötzer: *Die allerletzte Aufklärung über den Menschen. Der Philosoph der Apokalypse Ulrich Horstmann hat den Kleist-Preis erhalten.* In: Basler Zeitung, 25.10.1988. **3** Günter Kunert: *Traum von der Menschenleere. Laudatio zum Kleist-Preis.* In: *Die Zeit,* 28.10.1988. **4** Walter Gödden: *Es juckt das Fell / an windstillen Orten. "Altstadt mit Skins" – ein neuer Gedichtband von Ulrich Horstmann.* In: *Westfalenspiegel,* Nr. 3, 1995, S. 35. **5** Ulrich Horstmann: *Wer schreibt, der soll nicht plärren. Popanz Provokation.* In: *Die Welt,* 2.10.1992. **6** Ulrich Horstmann: *Das Untier. Konturen einer Philosophie der Menschenflucht.* Frankfurt am Main 1985, S. 7. **7** *Das Untier* (Anm. 6), S. 8f. **8** Ebd., S. 8. **9** Ulrich Horstmann: *Der verwesende Gott. Philipp Mainländers Metaphysik der Entropie.* Vorwort zu: Philipp Mainländer: *Philosophie der Erlösung.* Ausgew. u. mit e. Vorw. von U. H. Frankfurt am Main 1989, S. 26. **10** *Das Untier* (Anm. 6), S. 18. **11** Ebd., S. 7. **12** Ebd., S. 113. **13** Ebd., S. 98. **14** Ebd., S. 102. **15** Ebd., S. 67. **16** Ebd., S. 112. **17** Ulrich Horstmann. *Das Untier.* Originalausgabe des Medusa-Verlags. Berlin 1983. **18** Ulrich Horstmann: *Infernodrom. Programm-Mitschnitte aus dreizehn Jahren.* Oldenburg 1994, S. 89. **19** Ulrich Horstmann: *Kleines Divertimento über den Elefantenwurm. Rede zur Verleihung des Kleist-Preises.* In: *Ansichten vom Großen Umsonst. Essays.* Gütersloh 1991, S. 77. **20** Ulrich Horstmann: *Eine philologische Entrüstung.* In: Peter Gendolla / Karl Riha. *Schriftstellerwissenschaftler. Erfahrungen und Konzepte.* Heidelberg 1991, S. 75. **21** Ulrich Horstmann: *Steintals Vandalenpark. Erzählung.* Siegen 1981, S. 72. **22** Ulrich Horstmann: Nachwort zu Klaus Steintal: *"Er starb aus freiem Entschluß".*

Ein Schriftwechsel mit Nekropolis. Hg. von U. H. Obertshausen 1976, S. 129. **23** Ulrich Horstmann: *Konservatorium. Geschichten über kurz oder lang*. Hrsg. u. mit e. Nachw. von Klaus Steintal. Paderborn 1995, S. 108. **24** Ebd., S. 106. **25** Ulrich Horstmann: *Das Glück von OmB'assa. Phantastischer Roman*. Frankfurt am Main 1985, S. 25. **26** Ulrich Horstmann: *Hirnschlag. Aphorismen – Abtestate – Berserkasmen*. Göttingen 1984, S. 79. **27** Vgl. Ulrich Horstmann: *Terrarium. Einführung in die Menschenhaltung*. In: *Beschwörung Schattenreich. Theaterstücke und Hörspiele 1978 bis 1990*. Oldenburg 1996. **28** Vgl. Ulrich Horstmann: *Silo. Ein Essay in Brutpflege*. In: Ebd. **29** Vgl. Ulrich Horstmann: *Gedankenflug. Reise in einen Computer*. In: Ebd. **30** Vgl. Ulrich Horstmann: *Kopfstand oder Über Schwierigkeiten beim Anpassen der Prothese*. In: Ebd. **31** Ulrich Horstmann: *Ästhetizismus und Dekadenz. Zum Paradigmenkonflikt in der englischen Literaturtheorie des späten 19. Jahrhunderts*. Habil.-Schr. München 1983, S. 6. **32** Ulrich Horstmann: *Einfallstor. Neue Aphorismen*. Oldenburg 1998, S. 33. **33** Ulrich Horstmann: *Würm. Ein Spektakel*. In: *Beschwörung Schattenreich* (Anm. 27), S. 38. **34** Ulrich Horstmann: *Doppelgänger*. In: *Schwedentrunk. Gedichte*. Frankfurt am Main 1989, S. 19. **35** Ulrich Horstmann: *Endspiele. Todestrieb und apokalyptische Simulation*. In: *Ansichten vom Großen Umsonst* (Anm. 19), S. 32. **36** *Das Untier* (Anm. 6), S. 91. Vgl. ebd., S. 17. **37** Horstmann verarbeitet hier seine in *Ästhetizismus und Dekadenz* unter der Überschrift ‚Apraxie und soziales Vergessen‘ (Kapitel 5) gewonnenen literaturwissenschaftlichen Erkenntnisse. Ist im Aktivismus und Aktionismus der viktorianischen Epoche, dem Zeitalter Oscar Wildes, ein rastloses Tätigsein, ja ein zuweilen vergötterter Handlungswille der bestimmende Grundzug, dem die industrielle Revolution, der Hochkapitalismus und die Kolonialisierung ihren sinnfälligen Ausdruck verleiht, so erprobt die ästhetizistisch-dekadenten Literaturtheorie des fin de siècle gerade die Blockierung dieses Schemas durch ihre Doktrin der Passivität und Tatenlosigkeit, des Handlungsverzichts und der Kontemplation. Eben diese Konfliktzone bildet auch Steintals soziale Dysfunktionalität ab. Im Ästhetizismus wird mit den Worten der Habilitation jene Schönheit erfahrbar, die "jenseits der Projektionsgrenzen unseres Anthropomorphismus und Gattungsnarzißmus existiert, eine() Schönheit, die in den Ruinen gesellschaftlicher Sinnsysteme, in den Trümmern geschleifter metaphysischer Bastionen zu Hause ist, im Rücken der Menschen, ja vielleicht in der Menschenleere". (*Ästhetizismus und Dekadenz* (Anm. 31), S. 16.) **38** Steintals *Vandalenpark* (Anm. 21), S. 8-10. **39** Das temporale Fluchtmoment ist das Pendant zur räumlich-orbitalen Distanznahme. **40** Steintals *Vandalenpark* (Anm. 21), S. 101f. **41** Ebd., S. 33f., Hervorhebungen d. V. **42** Ebd., S. 49. Horstmann hat mit dieser Passage Thomas M. Dischs Science-fiction-Roman *The Genocides* vor Augen. Dort verwandeln außerirdische Intelligenzen die Erde in eine riesige Plantage. Mittels eines Arsenal von Bekämpfungsmitteln werden die menschlichen ‚Schädlinge‘ kurzerhand ausgerottet, ohne daß es zuvor zu einer Kontaktaufnahme mit ihnen gekommen wäre. **43** Ebd., S. 110. **44** Ebd., S. 117f. **45** Ulrich Horstmann: *Die Bunkermann-Kassette*. In: *Beschwörung Schattenreich* (Anm. 27), S. 205. **46** *Das Untier* (Anm. 6), S. 113. **47** Ulrich Horstmann: *Endspiele*. In: *die tageszeitung*, 14.10.1989. (Letzter Satz in den *Ansichten vom*

Großen Umsonst gestrichen.) **48** *Endspiele* (Anm. 35), S. 42. **49** Vgl. Ulrich Horstmann: *Essay über die Kunst zur Hölle zu fahren* In: *Beschwörung Schattenreich* (Anm. 27). Auch unsere High-tech-Kultur, behauptet Horstmann hier, funktioniere nach dem Prinzip der Wortmagie und des Abwehrzaubers. Indem sie mittels ihrer ‚Höllenfahrten‘ den Untergang antizipiert, komme ihr die Rolle zu, uns ästhetisch gegen die Umsetzung unserer Alpträume in Realität *schutzzuimpfen*. Mit dem Eingeständnis ihrer prophylaktisch-therapeutischen Wirksamkeit wird die Apokalypse als das Gegenteil dessen erkennbar, was das *Untier* verheißt. **50** Ulrich Horstmann: *Nachgedichte. Miniaturen aus der Menschenleere*. Göttingen 1985, S. 62. **51** Ebd., S. 22. **52** "Great Simplification" wird in dem zugrundeliegenden Roman Walter M. Millers *A Canticle for Leibowitz* (1959) von den Überlebenden die atomare Katastrophe und die darauffolgende Periode genannt. (Walter M. Miller: *A Canticle for Leibowitz*. Philadelphia 1972, S. 50.) **53** Ulrich Horstmann: *Wortkadavericon oder kleine thermonukleare Versschule für jedermann*. Köln; Leverkusen 1977, S. 61. **54** *Die Bunkermann-Kassette* (Anm. 45), S. 205. **55** Ulrich Horstmann: *Über die atomare Teleologie und die Geschichte oder Ein Bericht für eine Akademie*. In: Niclas Born / Jürgen Manthey (Hg.). *Literaturmagazin 8. Die Sprache des Großen Bruders*. Reinbek 1977, S. 176. Der Text bildet die Materialgrundlage für Horstmanns Hörspiel *Nachrede von der atomaren Vernunft und der Geschichte*. In: *Beschwörung Schattenreich* (Anm. 27). **56** *Über die atomare Teleologie und die Geschichte* (Anm. 55), S. 184. **57** Horstmann wendet damit sich gegen die biblische Vorstellung des Menschen als Herrscher über den Erdenkeis. Der Aufklärung war die Vorstellung vom Menschen als ‚Krone der Schöpfung‘ noch selbstverständlich. Dem Menschen kommt das Recht zu, die anderen Geschöpfe der Erde zu seinem eigenen Vorteil zu nutzen. Horstmann knüpft demgegenüber an jene kritische Tradition an, wie sie aus Rousseaus einflußreicher Kulturkritik und Darwins Evolutionstheorie erwächst. Sie wird bei ihm zum integralen Bestandteil anthropofugalen Denkens: "Dem Humanismus ist der Mensch der Fixpunkt allen Denkens und Handelns; diese Doktrin basiert folglich auf einer autistischen Perspektive und zielt (...) auf Selbsterhöhung und Selbstvergötzung, auf die ewig verharmlosende weitere Aufstachelung der Dornenkrone der Schöpfung." (Ulrich Horstmann: *Faun und Faunenschnitt. Plädoyer für eine Philosophie des Abschieds*. In: *Ansichten vom Großen Umsonst* (Anm.19), S. 26. Vgl. *Das Untier* (Anm. 6), S. 15.) Horstmann entwickelt das Schema der ‚Devolution‘ vor allem in der Auseinandersetzung mit Jack Londons im geistigen Klima des Darwinismus entstandenen Tiergeschichten, die für ihn die regressive Phantasie des Ausscherens aus unserem zivilisatorischen Zwangsgeschirr verkörpern. Bei London darf der zum Wolf verwildernde Hund die ‚Wonnen des Rückschritts‘ stellvertretend für den Schreibenden auskosten. **58** Die Befähigung zum ‚Kurzschluß‘ besagt in Freuds *Jenseits des Lustprinzips* die Abkürzung des Lebensprozesses durch den Tod. (Vgl. *Das Untier* (Anm. 6), S. 89.) Unter geschichtsphilosophischer Perspektive überbrückt der Kurzschluß zwischen Anfang und Ende der Geschichte die Umständlichkeit und Vielgestaltigkeit des historischen Prozesses dergestalt, daß dieser vor dem Hintergrund seiner bevorstehenden Nivellierung (durch die Apokalypse) gleichsam in einem Punkt

zusammengedrängt wird. Der Ausblick auf das Ende entdifferenziert, ‚vereinfacht‘ den Geschichtsprozeß. **59** *Steintals Vandalenpark* (Anm. 21), S. 77. **60** *Würm* (Anm. 33), S. 36. **61** Ulrich Horstmann: *Patzer. Roman*. Zürich 1990, S. 90f. **62** *Hirnschlag* (Anm. 26), S. 29. **63** Vgl. Ulrich Horstmann: *Der lange Schatten der Melancholie. Versuch über ein angeschwärztes Gefühl*. Essen 1985, S. 83-86. **64** Vgl. *Das Untier* (Anm. 6), S. 58. **65** Ebd., S. 106. **66** Ebd., S. 5. **67** Der unverrückbare Ausgangspunkt, auf den die anthropofugale Spekulation immer bezogen bleibt, ist nach Horstmann die mythische Erfahrung des Ausgesetztseins. Anthropofugales Denken ist in nuce immer (post-)mythologisches Denken. Indem Horstmann eine ‚ontologische Exzentrizität‘ des Menschen als starre Größe jeder Geschichte vorordnet, blendet er aus, daß die menschliche Natur je nach dem Stand gesellschaftlicher Praxis anders beschaffen ist. Zugleich verkennt er die historisch-dialektische Prozessualität philosophischer Wahrheitssuche. **68** Im *Untier* ergreift die apokalyptische Schrift keineswegs gewaltsam Besitz vom Schreibenden: gegen seine Angst und gegen seinen Widerstand. Als bewußte Willensäußerung beruht sie auf freier Entscheidung. Mit dem Anspruch auf letztgültige Zuständigkeit übernimmt der Autor zugleich die Rolle des erwählten Einzigen, des allumfassenden Mediums, d. h. Gottes und Jesu Christi. Horstmann ist sich dieser Konsequenzen durchaus bewußt. Er treibt seine ironische Selbstapotheose nochmals voran, wenn er seine Unheilspredigt dem messianischen Sprachduktus anähneln und sie mit alttestamentarischer Wucht auf uns niedergehen läßt: "Und das Blitzen der Detonationen und der sich über die Kontinente fressende Brand werden sich spiegeln in den Augen des Letzten unserer Art und sein Antlitz erleuchten und verklären. Und alle Geschöpfe werden niedersinken in der Glut und dem Untier huldigen in der Stunde ihres Untergangs als dem Heilande, der sie erlöst hat zum ewigen Tode." (*Das Untier* (Anm. 6), S. 102. **69** Vgl. auch: Ulrich Horstmann: *Philosophie eines Sprengkopfes. Arthur Schopenhauer ist auch nach seinem 200. Geburtstag nicht zu entschärfen*. In: *Ansichten vom Großen Umsonst* (Anm. 19). **70** *Das Untier* (Anm. 6), S. 106. **71** Ebd., S. 107. **72** Ulrich Irion. *Alles Schlechte! Ulrich Horstmans Abgesang auf "Das Untier"* Mensch. In: *Frankfurter Rundschau*, 5.6.1983. **73** Ulrich Horstmann: *Science Fiktion – Vom Eskapismus zur anthropofugalen Literatur*. In: *Das Pult*, Folge 37, 7. Jahrgang, 1975, S. 87. **74** Ebd., S. 90. **75** *Hirnschlag* (Anm. 26), S. 85. **76** Ulrich Horstmann: *Petition für einen Planeten*. In: *Beschwörung Schattenreich* (Anm. 27), S. 291. **77** Ulrich Horstmann: *Ufo oder der Dritte Strand. Eine leicht versandete Komödie*. In: Ebd., S. 185. **78** *Nachgedichte* (Anm. 50), S. 62. **79** Ulrich Horstmann: *Sisyphus im weißen Kittel*. In: *DER SPIEGEL*, Nr. 16, 16.4.1999, S. 183. **80** *Das Glück von OmB'assa* (Anm. 25), S. 122. **81** *Terrarium* (Anm. 27), S. 81. **82** *Das Glück von OmB'assa* (Anm. 25), S. 123. **83** *Das Untier* (Anm. 6), S. 61. **84** Der Sonderforschungsbereich untersucht "Vorläuferformen, also gleichsam Föten und Fehlgeburten oder, salopp gesagt, den Papierkorb der Erfolgreichen und die Schubladen der Erfolglosen". (*Das Glück von OmB'assa* (Anm. 25), S. 57.) **85** Ebd., S. 36. **86** Ebd., S. 37. **87** Ebd., S. 94. **88** Ein Hinweis auf den in Rilkes Roman exponierten Gegensatz von dargestellter städtischer Gegenwart und erinnerter ländlicher Vergangenheit, innerhalb dessen die Neuartigkeit der Lebensumwelt als der entscheidende Grund

für die Entfremdung des Ich von der Wirklichkeit ausgesprochen wird. *Patzer* spiegelt die Stadt-Land-Relation seitenverkehrt wider: nicht der Stadtbesucher, sondern der sich in die Provinz verirrende Städter wird zum Außenseiter. Wie bei Rilke ersetzen Motivcollagen und Impressionen den herkömmlichen Handlungsgang des Romans. Fieberträume, Furcht und Todesangst bewirken hier wie dort eine Auflösung der festgefügteten Realität. **89** *Patzer* (Anm. 57), S. 196. **90** Vgl. Ulrich Horstmann: *Parakritik und Dekonstruktion. Eine Einführung in den amerikanischen Poststrukturalismus*. Würzburg 1983. **91** *Konservatorium* (Anm. 23), S. 106. **92** Vgl. Ulrich Horstmann: *Jeffers-Meditationen oder Die Poesie als Abwendungskunst*. Heidelberg 1998. **93** *Infernodrom* (Anm. 18), S. 94. **94** Ebd., S. 32. **95** Ebd., S. 24. **96** Ebd., S. 81. **97** Ulrich Horstmann: *Der Literaturwissenschaftler als Verdächtigungsvirtuose*. In: *Merkur*, Nr. 46, 1992, S. 639. **98** Ebd., S. 641. **99** Vgl. Horstmans Buchausgaben: Jack London (*Werke in vier Bänden*. München; Zürich 1990/91), James Thomson (*Nachtstadt*. Zürich 1992), Oscar Wilde (*Das Bildnis des Dorian Gray*. Stuttgart 1992), Jonathan Swift (*Ein Tonnenmärchen*. Stuttgart 1994), Ted Hughes (*Gedichte*. Heidelberg 1995). **100** Ulrich Horstmann: Nachwort zu: Robert Burton. *Anatomie der Melancholie. Über die Allgegenwart der Schwermut, ihre Ursachen und Symptome sowie die Kunst, es mit ihr auszuhalten*. Aus dem Engl. übertr. u. mit e. Nachw. vers. von U. H. München 1991, S. 334. **101** Ulrich Horstmann: *Kunsttrinker*. In: *Frankfurter Rundschau*, Ostern 1998, Nr. 85. **102** Vgl. Ulrich Horstmann: *Die stillen Brüder. Ein Melancholie-Lesebuch*. Hrsg. u. mit e. Einl. vers. von U. H. Hamburg 1992. **103** *Anatomie der Melancholie* (Anm. 100), S. 326. **104** Ulrich Horstmann: *Melancholie und Essay*. In: *Scheidewege*, Jahrgang 28, 1998/99, S. 166. **105** Ulrich Horstmann: *Die Kunst des Großen Umsonst. Melancholie als ästhetische Produktivkraft*. In: *Ansichten vom Großen Umsonst* (Anm. 19), S. 57. **106** Ebd., S. 59. **107** Ulrich Horstmann: *Der lange Schatten der Melancholie. Versuch über ein angeschwärztes Gefühl*. Essen 1985, S. 107. **108** Vor allem das Beispiel Jeffers belehrt darüber, daß eine ‚Elementarisierung‘ des Blickes nicht zwangsläufig in die Menschenverachtung führt. Jeffers’ Selbstverständnis als ‚living rock‘, sagt Horstmann, eröffnet die Möglichkeit einer Wiedergeburt in Luft und Fels, eine Läuterung von humanistischem Eigenbrötlertum: "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* (Anm. 92), S. 65, Hervorhebung d. V. **109** *Infernodrom* (Anm. 18), S. 98f. **110** *Einfallstor* (Anm. 30), S. 7. **111** *Hirnschlag* (Anm. 26), S. 80. **112** *Einfallstor* (Anm. 32), S. 66. **113** Ebd., S. 50. **114** Ebd., S. 132. **115** Ebd., S. 84. **116** *Wir bewohnen einen Hinterhof. Rolf Löchel interviewt Ulrich Horstmann. Druckfassung der Online-Zeitschrift literaturkritik.de*, Dezember 1999, S. 4. **117** *Das Untier* (Anm. 6), S. 102. **118** *Einfallstor* (Anm. 32), S. 81.

Veröffentlicht in: Walter Gödden (Hrsg.). *Literatur in Westfalen. Beiträge zur Forschung*, Band 5. Bielefeld 2000, S. 145-179.