

Die Lehrjahre eines Pfuschgottes

Ulrich Horstmanns Roman "J"

Von Max Lorenzen

J steht für Jaldabaoth, über den wir im zuletzt von Horstmann veröffentlichten Gedichtband: "Göttinnen, leicht verderblich" lesen, so heiÙe "jener Pfuschgott, der nach Ansicht der Gnosis für die misslungene Schöpfung verantwortlich zeichnet" (S. 55). Im dritten Gedicht des Zyklus' "Also spricht Jaldabaoth" stehen die Zeilen: "Überhaupt ist die Evolution / wie Unkraut. / Nichts hält sie auf / außer einem anständigen Vakuum / und harten Strahlen" (S. 60). J wird entsprechend, wieder auf die Erde zurückgekehrt, versuchen, Leben und Materie in einem sich auf dem Planeten, genauer im Dom von Münzmar und der sich dort befindlichen Statue des heiligen Christophorus bildenden Schwarzen Loch verschwinden zu lassen. Die Statue wächst zunächst und strahlt Licht und Kälte gleichermaßen aus, womit alle Naturgesetze auf den Kopf gestellt scheinen. Die Kälte nähert sich der absoluten des Welt-raums, lässt den über Münzmar (die Stadt ist, wie man unschwer erkennt, aus zwei Städten zusammengesetzt, Marburg und Münster) einsetzenden Regen auf dem Dach des Doms gefrieren und dieses durch das Gewicht des Eises einstürzen, bevor sich der Vorgang umkehrt und der Christophorus schrumpft, Luft und was sich sonst in der Nähe findet - darunter auch die Bekleidung einer Journalistin - einsaugt, immer schwerer wird und droht, letztlich die ganze Welt, sie zu einem Nichts komprimierend, in sich zu ziehen.

Um diesen Zentral-Vorgang dreht sich, wie um einen Angelpunkt, die Handlung, sofern ein solch traditioneller Begriff hier am Platze ist, des Romans. Zunächst, am Beginn, wird ein junger Fuchs von seinem Hunger getrieben, eine Schnellstraße zu überqueren. Er, genauer seine hintere Hälfte, wird überfahren, aber das Tier stirbt nicht, sondern zieht "eine andere Schleppe (...) aus Fell und Körperbrei" (S. 6) hinter sich her zur Leitplanke, wo J, der seiner Schöpfung einen Besuch abstattende Demiurg, sitzt. Der Gott will das Tier von seinen Schmerzen erlösen, aber etwas kommt dazwischen. Der Willensakt schlägt fehl. Zwar sind die Schmerzen verschwunden, aber der Fuchs lebt noch, ist plötzlich fähig zu sprechen und schließt sich nun seinem Retter an. Dieser besucht unter anderem eine Bank, um sich "Kapital für eine Grundausstattung" (S. 10) zu leihen, was natürlich auf Schwierigkeiten stößt. Er verwandelt deshalb kurzerhand die Tür eines Schließfaches im Safe in pures Gold. Diese Szene, das VII. Kapitel, kommt mir übrigens relativ unmotiviert und außerhalb des Zusammenhanges stehend vor. Danach finden wir Fuchs und Demiurg in einem Park und erfahren den Beweggrund für die Rückkunft des letzten: " Man kann nicht endlos zu sehen, wie so ein Planet auf die schiefe Bahn gerät. Und wenn hier keine Vollsanie rung fällig ist, dann soll mich meine eigene Schwerkraft holen" (S. 12).

In diesem Stil unterhalten sich alle auftretenden Personen, Demiurg, Fuchs, geistliche Würdenträger und nun bald ins Spiel kommende Fernsehleute, denn der

nächste Besuch des Gottes gilt dem Dom zu Münzmar und initiiert das Christophorus-Spektakel, also den Weltuntergang, was natürlich regionale, überregionale und bald auch ausländische Kamerateams anlockt. Der Küster der Kirche wird später zu den Vorkommnissen nicht mehr befragt werden können; dabei hätte er "bereitwillig zu Protokoll gegeben, dass ihm der 'zerfahrene Zeitgenosse' gleich beim Eintritt aus dem Paradies [gemeint ist hier die Vorhalle des Doms - ein atriumartiges Paradies ist übrigens in Münster erhalten] aufgefallen sei. (...) 'Ein Tiger auf dem Sprung, der sich anschleicht und sein Opfer reißt', hätte er (...) in die Feder diktiert, 'und zugleich dieses Opfer selbst, das die lebensgefährliche Bedrohung spürt und sich (...) in Sicherheit zu bringen sucht'" (S. 16). Der Demiurg ist also Täter und Opfer zugleich. Der Küster hätte weiterhin angegeben, dass jener Mann "vor dem Christophorus 'wie gebannt' stehengeblieben" sei; ihm, dem Beobachter, "habe sich etwas aufgedrängt, das er nicht in Worte fassen, sondern nur als 'tiefe Unverwandtheit' umschreiben könne" (S. 17).

Mit diesem verschlüsselten Hinweis gelangt man in den Umkreis des Exterritorialen und der von Horstmann häufig beschriebenen geistigen Haltung einer "weißen Logik", die den Schein aller menschlichen Wertsetzungen durchschaut. Nun ist Jaldabaoth kein Melancholiker, vielleicht aber die Figur seines im Roman selber präsenten Autors, der offensichtlich metaphorisch, wie die von Horstmann in "Abdrift" analysierten "Kunsttrinker" real, den Alkohol gebraucht, um seine Inspiration ins Fließen zu bringen (vgl. etwa S. 125 oder 204). Horstmann beschreibt an anderer Stelle, wie es dem sich melancholisch in die Welt Vertiefenden gelingt, sie ins imaginativ-ideelle Nichts zu ziehen, also sich auch von ihr zu entfernen - eben dies setzt der Demiurg romanhaft-wirklich in seinem Pendant, dem Christophorus, in Szene.

Warum bleibt er vor dessen Statue "wie gebannt" stehen? Die Gestalt des aus dem Volk der Kynokephalen stammenden menschenfressenden Reprobis, belehrt uns das Lexikon der christlichen Ikonografie, verwandelt sich durch göttliche Gnade: der hundsköpfige Verworfenen erhält in der Taufe den Namen Christophorus und ineins damit menschliche Züge und Sprache. Der Heilige, der dann bekanntlich Christus übers Wasser trug, wurde später auch manchmal, in Verquickung mit dem Atlas-Typus, mit einer riesigen Weltkugel, auf der das Kind thront, dargestellt.

J erkennt, vermute ich, in diesem heiligen Menschen das Kreatürliche, dessen Sprache generell nicht auf etwas rein Geistiges, gar Göttliches verweist, sondern nichts weiter als ein entwickeltes tierisches Lautsystem, mit der beigeordneten Illusion der Erkenntnis und Stiftung von Ideen und Idealen, ist. Damit wird der Christophorus im demiurgischen Blick gleichsam zum Zentrum des lügenhaften kulturellen, wie des ihn wieder aufhebenden skeptisch-ironischen oder melancholischen Verwandlungsprozesses. In dieser Statue konzentrieren sich der Aufbau und folgerichtig der Abriss unserer Scheinwelt. Wer sie nur richtig anschaut, lässt alle Bedeutungen und Werte schon in das Nichts zurückfließen,

aus dem sie stammen. Hier ist also der Ort, wo J sein verpfushtes Werk, die Schöpfung, einer "Vollsanierung unterziehen kann. Der "Schlagetot mit seinem Eichenstamm" (S. 189), auf den J "mit aller Gewalt und also in grotesker Weise" (ebda.) überreagiert, signalisiert natürlich, dass "auf Erden (...) das Oberste zuunterst gekehrt" war: "Die Fronburgen der Gehirnwäscher und gnostischen Resteverwerter standen überall und reckten den Besuchern stilisierte Fadenkreuze entgegen" (ebda.).

Der Demiurg, erfahren wir gegen Ende des Romans, wurde enteignet. So referiert Horstmann den Prozess von Aufklärung und Desakralisierung, in dessen Folge J sich, in der Magellanschen Wolke (S. 180), in ein Sanatorium begibt, eine Art Fitnesscenter für abgehalfterte Götter, um dort ein Trainingsprogramm zu durchlaufen, dessen "erstes Praktikum", unter der Supervision des "Schwarzen Peters", "am Ort der traumatischen Niederlage" (S. 181) stattfindet. Mit der Allmacht J's ist es also, wie die Gnostiker erkannten, nicht weit her; entsprechend ist die Frage: "Und warum füllen die Unschuldigen die Klinikumsbetten", wohingegen die anderen "mit Glacéhandschuhen angefasst" (S. 179) werden, ohne Sinn.

Dieser Gott ist nur ein halber, wie auch der ihn begleitende Fuchs. Beide gehören aber zusammen. Was kommt nun heraus, wenn man diese Hälften addiert oder synthetisiert? Noch längst kein Ganzes, sondern, wie eigentlich bekannt, ein Mensch: "Auch die aus einer tierischen und einer göttlichen Hälfte zusammengesetzte und daher zumindest im statistischen Durchschnitt eindeutig humane Belegung von Marderkrone's Doppelbett ..." (S. 92), gibt uns der Autor als Hinweis. Die schon vermutete Verwandtschaft oder Spiegelung Jaldabaoths und der Verfasserfigur - die natürlich nicht identisch mit Horstmann ist - bestätigt sich somit. Es gibt im Roman eine Fülle von Paar-Gestalten (ich bedanke mich für diesen Hinweis bei Frank Müller): Gott und Fuchs, die Hahne-Zwillingsbrüder, den Fernsehmoderator Würmeling und seine Assistentin Marderkrone, die beide wieder in Relation zur Reporterin Beate Müggelhoff (einer der wenigen Namen, die nicht auf ein Tier verweisen) stehen; aber auch das irdische Fitnessstudio spiegelt sich im astralen, wie eine Parallelhandlung zur im in sich gedoppelten Münzmar spielenden im südafrikanischen Windhoek stattfindet.

Die ironisch-scheinhafte Miteinbringung eines Autors in sein Buch ist in der Tradition des satirischen Romans gut verankert. Horstmann geht jedoch über das traditionelle Motiv etwa des die Erzählebene durchbrechenden Raisonnements hinaus. Sein Autor spricht von den eigenen Unzulänglichkeiten, wie J von den seinigen: "Nur einer gönnt sich keine Auszeit, schreitet seine Schauplätze ab, (...) zählt im ‚Lampenfieber‘ [ein Lokal], das übrigens, wie er sich selbstkritisch eingesteht, bisher noch nicht über-zeugend in die Fabel eingebunden ist [und es auch nicht wird], die Ouzo-Flaschen nach. (...) Das muss eben alles noch, sagt sich der Hellwache, hochprozentiger werden ..." (S. 125, vgl. auch S. 127). Er lässt sich ‚bestechen‘ und deutet so an, dass die Namen seiner Romanfiguren auf ihm bekannte Menschen hinweisen: "Kann es sein, dass Beate Müggelhoff und

Malwine, deren Nachnamen wir wegen unseres kleinen Deals - Anzahlung dankend erhalten - verschweigen ..." (S. 81). Offenbar gemeinsam mit dem Demiurgen ändert er die Handlung im Übergang von Kapitel LIII zu LIV, denn zunächst wird J, nun aber statt seiner ein Fitnesstrainer ins Krankenhaus eingeliefert. Endlich erfahren wir, wie der Autor "den Dialog von Kapitel 111 [dem folgenden] mit Wodka in die Zigarettenasche" (S. 205) schreibt, in ein Taxi steigt und vom Fahrer, auf sein Ansinnen, "dahin, wo die Action ist", gebracht zu werden, gefragt wird: "In den Dom oder ins ‚Windhoek?'" (ebda.), also an die zwei Orte der Parallelhandlung.

Der Verfasser und der von ihm in den Roman gebrachte Demiurg sind also gleichermaßen unvoll-kommen und versuchen sich in einem "Praktikum". Für den ersten heißt das, er depotenziert sich selbst. Die Romanhandlung wird also zu einer Art Flickenteppich, mit teilweise nur lose eingeschossenen Fäden, die trotzdem auf ein bildhaftes Zentrum hin gravitiert. Dieser Widerspruch liegt in der Intention des Textes und macht ihn auf einer zweiten, nicht nur auf der inhaltlichen, Ebene interessant. Offenbar setzt sich die Zentralkraft letztlich durch. Das "Praktikum" wird wohl erfolgreich abge-schlossen, denn statt des Weltendes, das unaufhaltsam schien, tritt etwas ganz anderes ein: am Schluss des Romans findet sich die Zeit genau bis zu dessen Anfangspunkt zurückgesetzt, dem Moment, da der Fuchs die Fahrbahn überqueren will. Dieses Mal übersteht er den gefährlichen Versuch unbeschadet; der geübtere Demiurg hat ihm scheinbar erfolgreich assistiert und lässt nun, so kann man jedenfalls die Andeutungen des letzten Kapitels auch verstehen, seine bereits verwesende körperliche Hülle zurück, die das Tier gierig verschlingt.

Im traditionellen Moment der Rahmenhandlung setzt sich einerseits das Zentralmotiv durch - andererseits ist dieser Schluss gänzlich unvermittelt und nimmt so paradoxerweise auch die Gegenteilstendenz zur Mittelpunktstruktur auf. Weil hierin zwei sich im Prinzip ausschließende Handlungsstränge kombiniert sind, die in ihrer Gegensätzlichkeit das eigentliche Gefüge des Buches darstellen, gehört es selber zwei Zeitebenen, die sich in ihm durchdringen, an. Es zitiert unsere unmittelbare Vergangenheit, die Moderne, und ruft sie in einem ihr verwandten symbolischen Akt, der Transformation des Christophorus, wieder ins Leben, verweigert ihr jedoch, was sie immer beanspruchte, die alleinige Präsenz und begegnet ihr mit einem Verfahren der Depotenzierung, das sich auch in dem Moment, da die Romanstruktur sich kreisförmig schließen will, behauptet. Sein inneres Thema ist nicht nur die Auseinandersetzung zentraler und pluraler Gefüge, sondern die praktische Durchführung des Versuchs, das logisch und historisch Gegensätzliche koexistieren zu lassen. Die Form der Koexistenz des Unvereinbaren kann sich nicht in einer präexistenten höheren Einheit zeigen, wohl aber in einer bis zum Schluss stattfindenden Kommunikation von jüngster Vergangenheit und Gegenwart. Dieses direkt nicht zu vernehmende, unter der Handlungsoberfläche verlaufende Gespräch erzeugt die formale Spannung des Buches, die sein Gelingen mit ausmacht.

Dem Fuchs, eigentlich der ihn treibenden "Gier" (S. 208), ist es gleich, was er verschlingt. Die Reporterin, die in einer grotesken Tauf- oder Geburtsszene, "einer metaphysischen Revitalisierung" (S. 119), die Rolle der gnostischen Sophia übernimmt und später durch den Schuss auf die Statue den Weltuntergang entfesselt, spricht es aus, was im Innern des Demiurgen lauert: "Es war eine solche Gier in dem Mann. Lohe und Gier. Und jetzt weiß er, dass da draußen etwas ist", nämlich: "Futter. Eine ganze Welt voll Futter. (...) Die Kleider hat er gar nicht geschmeckt, und ich wäre nicht einmal ein Appetithäppchen gewesen; und doch hat ihm die Sekunde der Verletzung das ganze Geheimnis offenbart. Er ist Glut, Gier, Leere, Hungersnot - und draußen, draußen wartet die Hülle und Fülle. Deshalb wird er sich von selbst auf tun, sich löchern, (...) wie ich es ihm vorgemacht habe, und schlingen, schlingen, schlingen" (S. 193). Die Gier, die diese Welt in Gang hält, wird sie auch vernichten, im Lebens- setzt sich der Todestrieb durch, interpretiert Horstmann schon im "Untier" Sigmund Freud. Die Journalistin iniziiert symbolisch die Begierde nach dem Alles oder Nichts und wird in diesem sexuellen Akt nicht nur ihre Kleider verlieren, sondern ihr Eindringen in den Gott mit einer blutigen Schwangerschaft büßen (S. 194). Der innerste Grund des Daseins ist der Hunger nach Nichts. Dennoch lautet der letzte Allmachtsspruch J's: "'Da capo', (...) 'hilft nichts. Alles auf die Ausgangspositionen'" (S. 207). War-um? Auf völlig unspektakuläre und nur angedeutete Weise wird am Ende des Romans ein erneutes, gänzlich unchristliches Gottesopfer geschildert. Statt die Welt in sich aufzunehmen, lässt sich der Demiurg vom Fuchs verspeisen, nachdem er ihm über die Straße geholfen hat. Um einen Akt himmlischer Nächstenliebe und ihre Einführung ins Dasein handelt es sich sicher nicht. Aber um was dann? Welches ist die Potenzierung der Weltvernichtung: diejenige ihres Schöpfers. Jaldabaoth, wie auch sein Autor, schaffen sich selber ab und verzichten so auf ihre Vormachtstellung. Die Existenz der Kreatur, ja des Unbelebten, also völlig Unmenschlichen, frei, mithin ohne einzugreifen, wahrzunehmen, bedeutet in gewisser Hinsicht eine Rettung des bloßen Daseins in der hierin entstehenden Sphäre einer losgelöst-ästhetischen Betrachtung (vgl. hierzu etwa: Rajan Autez/Frank Müller: Steintal-Geschichten. Auskünfte zu Ulrich Horstmann, Oldenburg 2000, S. 132). Die Binnenreflexion des Romans über die Position seines Autors mündet in das Bild einer durch seine Depotenzierung entstehenden Freiheit.

Der hier vorgelegte Ansatz einer Interpretation des neuen Buches von Ulrich Horstmann ist unvollständig. Es bedarf weiteren Nachdenkens und einer erneuten Lektüre, wie sicherlich auch des Austausches mit anderen Lesern, um die Rolle von J's Praktikums-Supervisor, der "Schwarzer Peter" genannt wird und auch der Windhoeker Parallelhandlung, die mir bislang ganz dunkel sind, zu verstehen.

"J. Ein Halbweltroman" zeichnet also nicht nur eine unvollkommene Welt, sondern ist selber ein absichtsvoll unfertiges Buch. Es gibt Längen, die Sprache mündet immer wieder einmal ins kalauerhafte ein, wie mir überhaupt die sich gleich bleibende rüde Diktion manchmal auf die Nerven geht und eine gewisse

Verweigerungshaltung erzeugt - trotzdem, ich spüre es mit Verwunderung, komme ich nicht umhin, Stil und Verlauf dieses singulären Textes in mir, beinahe wie eine fremde Okkupation, dennoch zuzulassen. Horstmanns Schreibweise zielt wahrlich nicht darauf ab, sich gehorsame Rezipienten zu schaffen. Eher scheint es ihr gemäß, den Sarkasmen und der Ironie wiederum mit ironischer Distanz zu begegnen. Man hält so dem Buch gegenüber auf Abstand und stellt plötzlich fest, dass diese Art des Lesens Genuss und Vergnügen bereitet. Das Knirschen des Packeises auf dem Dach des Domes zu Münzmar, die unheimlich wachsende und Kälte ausstrahlende, dann wieder schrumpfende Gestalt des Christophorus, dieses ganze groteske Geschehen hat eine Bildkraft, die mit und gegen den Willen des Lesers auch nach beendeter Lektüre in ihm weiterarbeitet.

Nachbemerkung:

Wie mir der Horstmann-Kenner Frank Müller kritisch entgegenhält, gibt es keinen wirklichen textlichen Anhaltspunkt dafür, das vom Fuchs verschlungene Aas sei die zurückgebliebene körperliche Hülle J's. Er hat Recht. Vermutlich handelt es sich um eine Überinterpretation. Ich lasse sie dennoch stehen, weil schließlich doch wohl auch der Rezensent, in seinem Bemühen, einen Roman, der ausdrücklich von einem fehlerhaften Schöpfer handelt, zu begreifen, einen Irrtum begehen darf oder gar muss. Es käme nur darauf an, ob dieser Irrtum letztlich etwas mit den Wahrheitsschichten des Buches zu tun hat oder nicht. Es thematisiert ja gerade, dass es die eine Wahrheit, den absolut richtigen allgemeinen Maßstab, nicht gibt, sondern an seiner Stelle: im Zentrum selber, den ständigen Fehlgriff, die Pfsucherei, wie die entsprechenden Korrekturbemühungen. Der Mittelpunkt ist durchaus noch da, aber er schafft sich gleichsam selber ab oder depotenziert sich. Deswegen kann man schließen, auch die erneute von J am Verlauf des Geschehens vorgenommene Änderung, die dem Fuchs das Leben rettet, beinhaltet keineswegs eine grundsätzliche Besserung des Weltgeschicks. Der Demiurg ist und bleibt, trotz aller Trainingsstunden im astralen Fitnesscenter, unvollkommen. Es werden keine Bomben auf das namibische Parlament fallen, aber nicht umsonst endet der Roman mit dem Satz: "Hinter dem Outstryder Memorial in Windhoek, das an die burischen "Bittereinders" erinnert und aus der Bauchlage betrachtet in den Sternen steht, robbt ein Scharfschütze in Stellung" (S. 208). "Es wird so weitergehen", mit uns in Münzmar, wie mit der Welt überhaupt, sagt der Ouzo-, Wodka-, oder war es Russische Schokolade trinkende Verfasser einer zweiten Schöpfungsgeschichte als Grotteske - und man kann ihm nicht widersprechen.

Ulrich Horstmann: J. Ein Halbweltroman.

Igel Verlag, Oldenburg 2002.

208 Seiten, 18 EUR.

ISBN 3-89621-138-2

Zuerst veröffentlicht in Philosophia-Online (=Marbuger Forum)