

KLAUS STEINTAL, geboren 15.3.1949 in Bünde. Tritt als Autor der Erzählungen *Höllenfahrt* und *Unter der grossen Ebene* (beide 1977) erstmals in der literarischen Kleinzeitschrift *Aqua Regia* in Erscheinung. Den vorzeitigen Schlußstrich zieht der kaum Zwanzigjährige am 20.11.1968 mit einem Frontalzusammenstoß in der Nähe von Münster, der noch weiteren drei Menschen das Leben kostet. Durch eine Verkettung glücklicher Umstände gelangen Steintals Nachlaßschriften in die Hände des jungen Literaturwissenschaftlers Ulrich Horstmann, der in ihnen – so Horstmann im Nachwort zur Nachlaßausgabe – eine „künstlerisch erfolgreich sublimierte (...) *Evolution des Willens zum Tode*“ dokumentiert findet. Steintal erhält im Schattenreich jedoch kein Bleiberecht und absolviert seit seinem Debüt in Horstmanns Erzählung *Steintals Vandalenpark* (1976) in den literarischen Arbeiten des ehemaligen Mentors ein wahrhaft selbstmörderisches Programm: Steintal, das neue Alpha-Tier in einer Anlage für Menschenhaltung, Steintal, der Rohrkrepieler im *Silo* (1984), Steintal, der Anthropoid-Zweigeschlechtliche vor einem extraterrestrischen Flurschadenkommissariat, Steintal, der zwielichtige Korrektor der Habilitationsschrift Horstmanns. Der Vordenker und Nachzehrer kann sich schon in Horstmanns Roman *Patzer* (1990) ob der ständigen Heimsuchungen nicht mehr zusammennehmen und fällt in mehrere Figuren auseinander. Im *Konservatorium* (1995) übernimmt er seinerseits Herausgeberpflichten und rügt die Zudringlichkeit des ehemaligen Betreuers, den er spitzfindig als die „Rache Ostwestfalens“ bezeichnet.

ULRICH HORSTMANN, Prof. Dr. phil., geboren 31.5.1949 in Bünde, lebt in Marburg. „Aufgewachsen unter beredten Büchern im mundfaulsten Teil Westfalens“, Studium der Philosophie, Anglistik, Pädagogik und Geschichte. 1974 Promotion über Edgar Allan Poe. Nach der Habilitation über *Ästhetizismus und Dekadenz* (1983) Hochschullehrer in Münster (Westf.). Als erklärter „Gattungsstreuner“ seit 1973 der literarischen Schwarzarbeit ergeben. Nachlaßverwalter des Selbstmörders Klaus Steintal, dessen Arbeiten er 1976 unter dem Titel „*Er starb aus freiem Entschluß*“ veröffentlicht. Auf Horstmanns Konto gehen Essays, Erzählungen, Romane, Aphorismen, Theaterstücke, Hörspiele, Gereimtes und Ungereimtes. Noch vor seiner Entlarvung als *Untier* (1983), einem *Hirnschlag* (1984) und einem kräftigen Schluck „garstig Mistlachwasser“ (*Schwendentrunk*, 1989), gelingt ihm im *Terrarium* die Aufzucht von *Würm* (beide 1981). *Der Spender* kann jedoch erst Jahre später (1985) ermittelt werden. Stellt in einem *SPIEGEL*-Essay Arthur Schopenhauer als Vernichtungsphilosophen vor und wird als Bruder Leichtfuß der Apokalypse angeschwärzt. Vom Förderer Günter Kunert 1988 mit dem Kleist-Preis über den grünen Klee gelobt. Als erklärter Gegner einer hoffnungslos optimistischen Weltsicht und Gewährsmann

der melancholischen Lebenshaltung bekennt sich Horstmann zur Schwermut als „schöner Kunst der Kopfhängerei“. Schreibt mit der utopischen Fabel *Das Glück von OmB'assa* (1985) unnachsichtig gegen die westfälische Heimat an. Obgleich für Horstmanns Stelle als Hochschullehrer bald kein Bedarf mehr besteht, läßt der Autor auch weiterhin die Puppen tanzen: *Ansichten vom Großen Umsonst* (1991), *Infernodrom* (1994), *Altstadt mit Skins* (1995). Erst spät öffnet sich ihm ein *Einfallstor* (1998). Seit 1987 unermüdliche Editionsarbeit. Unter der Prämisse einer 'Kunst als Opfergang' erweckt Horstmann die großen Trunkenbolde, Nichtsnutze und Lebensmüden der angloamerikanischen Literatur zu neuem Leben. Mit den *Jeffers-Meditationen* (1999) präsentiert er sich als Mahner und geht mit einer analytisch orientierten Literaturwissenschaft hart ins Gericht. In zahlreichen Aufsätzen und Buchrezensionen nimmt der scharfzüngige Feuilletonist auch in Sachen Gegenwartsliteratur kein Blatt vor den Mund. Ulrich Horstmann lehrt derzeit Anglistik und Amerikanistik an der Universität Gießen, wo er mit seinen Bunkerphantasien nicht länger hinter dem Berg halten muß: „Ich (unterrichte) in einem Hörsaal ohne Fenster, was mir eine sehr halberzige Schutzmaßnahme gegen das Austreten von Geist und die Umweltbelastung durch Nachdenken zu sein scheint. Vom 21. Jahrhundert erwarte ich, daß die Türen zugemauert werden.“

Inhalt

Vorwort	8
1. Von der Poetik des Suizids zur Apokalypse	16
1.1 Das Zweite Gesicht	16
1.2 „Das Untier“	35
2. „Nachgedichte“	73
3. „Steintals Vandalenpark“	107
4. Theaterstücke und Hörspiele	150
4.1 Die Trilogie „Aus der Nachgeschichte“	155
4.2 Hörspiele	187
5. Steintals Wissenschaft	213
6. „Das Glück von OmB’assa“	252
7. „Patzer“	299
8. Vom Steintal in die Lahn-Sümpfe (Aphorismen)	350
8.1 „Hirnschlag“	352
8.2 „Infernodrom“	372
8.3 „Einfallstor“	385
Siglen	406
Bibliographie	407
Literaturverzeichnis	423

Vorwort

„Willkommen unter der Schädeldecke. Im Vergnügungspark Großhirn. Treten Sie näher. Treten Sie ein.“ Was uns dort erwartet? „Ideenlooping, Sturz aus allen Wolken, gnadenlose Fliehkräfte, doppelter Magenbitter an der Bar jeder Vernunft. Pro Person ein Gedankenlos gratis.“¹ – Das liest sich nicht, ohne daß sich zugleich ein leichtes Schwindelgefühl einstellt und sich die Lichter der flugs hinzuimaginierten Karussells und Riesenräder im Kreis zu drehen beginnen. Schon stolpern wir vorbei an Schaubuden, Spiegelkabinetten und Achterbahnen, der Boden wankt unter unseren Füßen. Der erste Eindruck täuscht nicht: die Arbeiten Ulrich Horstmanns sind Berg- und Talfahrten, die das Unterste zuoberst kehren. Kaum haben wir den Gipfelpunkt erreicht und wähen uns unangreifbar, gibt es plötzlich kein Halten mehr, folgt der kontrollierte Absturz ins Bodenlose. Kräftig durchgerüttelt werden wir auch dort, wo Horstmann nicht mit dem einladenden Gestus bekannter Jahrmarktplattitüden für den Eintritt in seinen Gedankenkosmos wirbt.

Die Gründe für das schwer Faßbare dieser Literatur liegen auf der Hand, bekommen wir es doch mit einem Verfasser zu tun, dessen wir mittels der wohldefinierten Klassifikationen und Kategorisierungen unseres Denkens einfach nicht habhaft werden und der von der Inkommensurabilität der (poetischen) Rede zutiefst durchdrungen ist: „Was man mühsam in den definitiven Blick genommen hat, ist – nach einem Moment der Unaufmerksamkeit und Ablenkung – im tropischen Regenwald der Sprache schon wieder unsichtbar geworden und schleudert frech die Zunge nach einem.“ (Inf, 20f.) Dem Selbstkonzept des ‘Schriftstellerwissenschaftlers’ folgend, schlägt Horstmann sowohl im Lager der Textproduzenten als auch in der Zwingburg der Textbegutachter seine Zelte auf. Mit seiner Forderung nach einer „Repoetisierung des Nachdenkens“ (Main, 19) empfiehlt er beherzt die Wiederannäherung von Kunst, Phantasie und Wissenschaft. Wie Horstmann an seinem Gewährsmann Jack London ein äquilibristisches „Überblendenkönnen“ (Lond, 381) rühmt oder Robinson Jeffers die Fähigkeit zu wahrhaft grenzüberschreitendem Dichten bescheinigt (cf. Jeff, 190), so unternimmt er auch in den eigenen Arbeiten den Versuch der Zusammenführung des vorgeblich Unvereinbaren. Der Autor fügt disparate Elemente auch dort noch zusammen, wo andere ihre Vermittlungsbemühungen längst aufgegeben haben.

¹ Aus dem von Horstmann verfaßten Klappentext zur Aphorismensammlung *Infernodrom* (1994).

Horstmanns Arbeiten sind im Niemandsland zwischen Literatur und Wissenschaft angesiedelt. Hier korrespondiert einer poetisch inspirierten Forschung eine theoretisch angereicherte, d. h. sowohl gedanklich stark durchdrungene, als auch mit Elementen unterschiedlichster Wissensgebiete versetzte Literatur. Horstmann schöpft aus einer Bücherwelt, die mitunter wie im Vorübergehen lebendig und unpräzise aufscheint. Daß er dabei immer wieder über den eigenen Tellerrand hinausschaut und auch außerhalb der Philosophie- und Literaturgeschichte nach Anknüpfungspunkten für seine Einsichten sucht, zeigt etwa seine Beschäftigung mit zeitgenössischer Malerei, namentlich mit Egbert von der Mehr, Anna Recker und Wolfgang Sinwel.²

Zur Erschließung der Horstmannschen Arbeiten schien den Verfassern eine Strategie der 'Selbsterhellung' geboten, die – ohne sich in Tautologien zu verstricken – die im engeren Sinne 'literarischen' Schriften an den wissenschaftlichen Studien Horstmanns plausibilisiert – und umgekehrt. Denn kaum eines der verwendeten Sujets oder Topoi, kaum eine Metapher, so zeigte sich, ist bei Horstmann nicht auch zugleich Gegenstand wissenschaftlicher Forschung; kaum ein Sinnpartikel ist nicht zugleich auch theoretisch substantiiert, bevor er zur Literatur gerinnt. Der Schriftsteller und der Wissenschaftler Horstmann, beide arbeiten Hand in Hand und spielen sich gegenseitig ihre Erkenntnisse zu. Zuletzt sind poetische Botschaft und propositionales Wissen unauflösbar miteinander verschmolzen. Zugegeben, Horstmanns Denken in Fließgleichgewichten und Komplimenten ist gewöhnungsbedürftig, bedarf einiger Übung und ist bisweilen schmerzhaft. Für den Mangel an Sicherheitsvorkehrungen entschädigt uns das Horstmannsche Fahrgeschäft jedoch mit einer Freikarte für unbegrenzten 'Gedankenflug'.

„Wenn man sein Werk erst einmal in den Ruch von Literatur gebracht hat, ist alles gewonnen“ (Hirn, 92), lautet ein Denkspruch aus der frühen Aphorismensammlung *Hirnschlag* (1984). In der Unvermeidlichkeit solcher Zuordnungen liegt zugleich Horstmanns Urschwierigkeit. Wer wie er mit den Regeln unserer disjunktiven Logik bricht, sich gar als 'Gattungsstreuner' und 'Amphibium' zu erkennen gibt, wird bald in das Kuriositätenkabinett am Rande des Kulturbetriebs verbannt. Nicht Fisch, nicht Fleisch, in allen Farben schimmern-

² Cf. *Kunstvolle Entfernung*. In: *Kunstforum*, Nr. 100, 1989, S. 326-330; Katalogtext *Sinwels Sinnwelt*. In: Wolfgang Sinwel. *Das Siegel der Kunst*. Wien, 1994, S. 3. Insbesondere Sinwels Flugbilder und Satellitenansichten korrespondieren höchst anschaulich mit Horstmanns Denken aus der Distanz. Gleichsam zur Unterstreichung der Verwandtschaftsbeziehungen zwischen dieser Form der Malerei und der menschenflüchtigen Spekulation interferieren in Sinwels Serie *uliseidank* (öl/mt/karton, je 22 x 19 cm, ab 1997) Bildinhalte mit ins Blatt eingedruckten Horstmann-Texten.

de Miszellaneen sind es, die Horstmann uns vorführt. Deren Nährwert und Goutierbarkeit freilich steht hierzulande in Frage, so daß selbst der langjährige Förderer Günter Kunert – bezogen auf Horstmanns Lyrikband *Schwedentrunk* (1989) – seinerzeit anmahnte: „Das Gedicht, dessen Gattungsmerkmal nicht zuletzt seine merkwürdige Resistenz gegen Mißbrauch und Verfügungsgewalt ist, sträubt sich gegen die Direktheit der Aussage. (...) Die Notwendigkeit dichterischen Sprechens ist nicht mehr gegeben, wenn das, was gesagt wird, auch anders gesagt werden kann.“³

Aus wiederum anderen Gründen finden sich Horstmanns Arbeiten nicht hinter den blitzenden Scheiben von Vitrinen und Schaufenstern wieder, sondern werden verstohlen unter dem Ladentisch gehandelt. Und doch ist dieser Reiz des Verbotenen und Unerlaubten, das Kainsmal des Konspirativen, das Horstmanns Schriften so unübersehbar eingepägt ist, dem Verständnis dieser Literatur nicht unbedingt zuträglicher als ihre systematische Nichtbeachtung oder unverhohlene Verunglimpfung. Höchst individuelle Rezeptionsanlässe versperren mitunter den Weg für eine sachliche Auseinandersetzung. Auch an dieser Schaltstelle bedürfen Horstmanns Schriften der Verteidigung, einer Sicherheitsverwahrung nicht so sehr vor ihren Verleumdern, als vor ihren Liebhabern. Daß Horstmann der Philologie eine Absage erteilt und Literatur als Spiel begreift, könnte als Aufruf mißverstanden werden, die längst überfällige Befreiung von Interpretation und Analyse einzuleiten und mit einer nebulösen Begeisterung für das ‘Außerordentliche’ dieses Autors sich zu begnügen. Das hieße aber, den Texten an literarischer Qualität nur das jeweils zurückzuerstatten, was die mitunter bornierte ‘Selbsterfahrung’ des Rezipienten an Resonanzraum bereitstellt. Gegenüber solchen halbherzigen Emanzipationsversuchen gilt es, Horstmanns Abstrafung der „Verwertungsgesellschaft Philologie“ (Hirn, 86) *konstruktiv* in die philologische Bestandsaufnahme miteinzubeziehen.

Nein, die Ursache für die weitgehende Marginalisierung Horstmanns ist anderswo zu suchen, und zwar in seinen betont provokanten Thesen zum Schicksal der Menschheit, präziser: in deren wirkungsästhetischer Qualität. So ist durch die geschickte Verhüllung des fiktiven Charakters der Horstmannschen Untergangsvisionen – ihrer literarischen ‘Differenzqualität’ – das Mißverständnis und die direkte Konfrontation mit philanthropisch gesonnenen Zeitgenossen gewissermaßen vorprogrammiert. Gleichviel, ob diese Horstmann eilfertig

³ Günter Kunert. *Satiriker. Über Ulrich Horstmann*. In: *Die Zeit*, 8.12.1989. Jürgen P. Wallmann macht gar auf unübersehbare formale Schwächen des Gedichtbandes wie unreine Reime, querschießende Jamben und hinkende Versfüße aufmerksam. (Cf. Jürgen P. Wallmann. *Frech auf flinken Versfüßen*. In: *Der Tagesspiegel*, Berlin, 26.3.1989.)

‘Technofaschismus’ (Franz Kraherger) vorwerfen oder ihm eine ‘Sehnsucht nach heldischem Dasein’ (Bazon Brock) attestieren: die vermeintlich kritische Rezeption verläuft vorwiegend in jenen Bahnen, die Horstmann ihr zugedacht hatte. Sie erhebt sich nicht wirklich *über* die Texte, sondern läßt sich von ihnen hinterrücks vereinnahmen. Sobald sich das eigensinnige ‘Als-Ob’ der Kunst auf Themen wie Tod und Vernichtung, auf das Wüste und Leere wirft, so wird an solchen Reaktionen zugleich deutlich, versagt urplötzlich unsere auf die Aufnahme des ‘Schöngestigen’ verkürzte Einbildungskraft. Schon wittern wir eine destruktive Todessehnsucht, der wir im günstigsten Fall eine sozialpsychologische Stabilisierungsfunktion zuerkennen. Falls Horstmanns Arbeiten eine therapeutische Wirkung haben, so in der von Florian Rötzer beschriebenen Art und Weise: „Nicht als Ideologie, sondern als Anstoß verstanden, sind seine (Horstmanns, d. V.) Schriften wohl ein notwendiger Stachel in der routinierten Indifferenz unserer Lebensbewältigung.“⁴

Mit der literarisch inspirierten Aufarbeitung des Schrecklichen, der Befriedigung über den Untergang, wird Horstmann adaptierbar für jene Richtung der Literatur- und Kunstwissenschaft, die ein neu erwachendes Interesse am Häßlichen, Grausigen und Gewalttätigen diagnostiziert und diesen Bezirk gegenüber jeder schöngestigen Verhübschung und Entbrutalisierung der ästhetischen Information als ‘die nicht mehr schönen Künste’ aus ihrer gesellschaftlichen Randstellung entläßt: „Die ästhetische Erkenntnisleistung der Schreckensbilder beruht darin“, schreiben Gendolla und Zelle, „daß sie die Ereignisse, die in der Wirklichkeit den Menschen traumatisieren würden, durch mimetischen Nachvollzug der Wahrnehmung zugänglich und verarbeitbar machen.“⁵ Horstmann selbst spricht davon, daß die traditionelle Antithese zwischen ‘schön’ und ‘häßlich’ einer Auflösung bedarf (cf. Poe, 109). Aus dem Blickwinkel der programmatischen Grenzüberschreitung betrachtet verliert die Gleichung von Tod und Schrecken schnell ihre vordergründige Selbstverständlichkeit. Sämtliche in diesem Band vorgestellten Arbeiten können daher Aufschluß darüber geben, inwiefern Horstmann die Mauern in unseren Köpfen einreißt. Mauern ganz unterschiedlicher Art, seien es die zwischen poetischer Struktur und theoretischer

⁴ Florian Rötzer. *Die allerletzte Aufklärung über den Menschen*. In: *Basler Zeitung*, 25.10.1988.

⁵ Peter Gendolla/Carsten Zelle. Einleitung zu: *Schönheit und Schrecken: Entsetzen, Gewalt und Tod in alten und neuen Medien*. Heidelberg, 1990, S. 9. Cf. auch die hier verzeichneten weiterführenden Literaturangaben. Mit Blick auf Ernst Jünger rehabilitiert Karl Heinz Bohrer in seiner *Ästhetik des Schreckens* (München; Wien, 1978) den Schrecken als eine autonome Kategorie der (dezisionistischen) modernen Kunst und Literatur gegenüber ihrer vermeintlichen ‘präfaschistischen Affinität’.

schem Wissen, zwischen Literatur und ‘außerliterarischer Wirklichkeit’ oder zwischen der Darstellung der äußersten denkbaren Katastrophe und hedonistischer Lebensbejahung.

Das Projekt der Grenzbegehung ist untrennbar mit Horstmanns doppelgängerischem Weggefährten Klaus Steintal verknüpft, wie es schon aus einer scheinbar beiläufigen Sequenz der Erzählung *Steintals Vandalenpark* (1981) hervorgeht. Steintal „fängt sich in den Knien ab, nutzt den Schwung des Sprungs, um sich mit einem großen Schritt auf die Oberkante der Böschung tragen zu lassen, und geht – mit einem Fuß auf dem asphaltierten Fahrbahnrand, mit dem anderen auf dem Schotter des Banketts – zurück zu seinem Wagen.“ (Vand, 11) In der Parenthese balanciert Horstmann die Charaktereigenschaften seiner Zentralfigur bilderreich aus und kennzeichnet sie hierdurch ebenfalls als Zwischenexistenz: Steintal wird von Horstmann keineswegs nur als Figur oder handelnde Person, sondern ebenso als Basismetapher und Metatext angelegt. Seine Züge treten erst in der synoptischen Zusammenschau sämtlicher Arbeiten hervor. Die in diesem Band vorgelegten Analysen beruhen daher immer auch auf einer Weitstellung der Perspektive. Obgleich man Steintals Familiennamen im Roman *Patzer* (1990) vergeblich sucht, blieben ohne seine interpretatorische Einführung Horstmanns Variationen der Doppelgängerthematik im Dunkeln. Die Erkenntnis, daß im *Vandalenpark* den Zivilschützer Steintal keine blinde Zerstörungswut umtreibt, sondern jene mit der Einsicht in unsere Endlichkeit (das ‘Große Umsonst’) verschwisterte Melancholie, ist ein weiteres Argument für die hier präsentierte Gesamtschau. Das Bedeutungsfeld ‘Steintal’ verbirgt sich mit anderen Worten als tiefenstrukturelle Merkmalsschicht *hinter* den Geschichten und verleiht ihnen hierdurch ihre charakteristische Ambiguität. Um der Gefahr einer mikrologischen Verzettelung der Analysen entgegenzusteuern, wurde verstärkt kontextualisierende Literatur aufgenommen.

Wie die Figur des Professor Hudler im Roman *Das Glück von OmB’assa* (1985) gewinnt der Leser bei der Lektüre Horstmanns zunehmend den Eindruck, „daß hier etwas seltsam Doppelbödiges im Spiel“ (OmB, 25) ist. Dem Steintal-Topos kommt damit der ephemere und luzide Standort jener ‘unwirklichen’ Sphäre zu, die nach Horstmann mit den engmaschigen Schleppnetzen, den Peilsendern und Echoloten der philologischen Großfangbetriebe nicht dingfest zu machen ist und die der Autor in einem Gedicht der Sammlung *Altstadt mit Skins* (1995) behutsam umkreist.⁶ In Steintal koagulieren Gegenwart und Zukunft, er

⁶ Gemeint ist das Gedicht *Hintergrund*: „Wer ihn wegwischt, / steht vor dem Nichts. / Wer ihn hervorhebt, / entdeckt ihn mit viel Glück / im Rücken seiner Nahaufnahme neu. / Er weicht von selbst. Die Scheu / schuf sich in ihm ihr Meisterstück. / Die

lädt ein zu Transgressionen zwischen Hochkultur und Volkssprache, emotionaler Abstinenz und einer bisweilen grellen Sexualmetaphorik, wissenschaftlichem Diskurs und Stammtisch. Eben aus diesem Grund handelt das Horstmannsche Abbruchunternehmen aber auch von Auferstehungen, Rematerialisierungen, der Wiederkehr von Begrabenen, wie von vorzeitigen Abtritten. In Horstmanns Steintal-Geschichten wird zuletzt die unüberwindbar geglaubte Trennwand zwischen Leben und Tod durchlässig für das freie Spiel der Phantasie. Horstmanns literarisches, dramatisches und wissenschaftliches Werk entpuppt sich dadurch immer mehr als ein breit angelegtes Reanimationsprojekt.

Das osmotische Zirkulieren begleitet dabei eine Bewegung, die sich in werkgeschichtlicher Perspektive in zwei großen Etappen vollzieht und als leicht gegeneinander verschobener 'Hin- und Rückweg' beschreibbar ist. Sie führt Horstmann von der 'Poetik des Suizids' zur apokalyptischen Selbstaufhebung der Menschheit (1. Kapitel) und von dort zurück zur nunmehr individuell gefärbten Beschäftigung mit der eigenen Befindlichkeit, Alter, Tod und unaufhebbarer 'Bionegativität' (8. Kapitel). Aber selbst die Individualisierung und Privatisierung des Untergangs in der Aphorismensammlung *Einfallstor* (1998) wird flankiert von hintergründiger Ironie und stoischer Heiterkeit, 'apokalyptischer Zuversicht', wie Horstmann selbst sagen würde. Deswegen ist Horstmanns kunterbunte Mängelwelt mit dem Stichwort 'Pessimismus' auch nur sehr unzureichend charakterisiert. Während die modernen Verkünder einer pessimistischen Weltsicht unterstellen, „daß die Dinge umso besser werden, je schlechter sie stehen“⁷, dominiert bei Horstmann Streitbarkeit und das Vergnügen an der direkten Auseinandersetzung: „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.“⁸

Der Autor, so zeigt die vorliegende Studie weiter, hält an der – vorgeblichen – 'hard line' der apokalyptischen Literatur schon aus Gründen einer weitgehend fehlgeleiteten Rezeption seines Frühwerks nicht dauerhaft fest. Die verbissenen Reaktionen der Kritik auf das *Untier* erzwingen schon bald eine 'Kurskorrektur', zu der bei genauer Betrachtung allerdings nichts weiter erforderlich ist, als

Welt, die noch im Unbedeutend schwebt, / die sich verflüchtigt angesichts / des Tiefsinns, der sich sehkrank fischt.“ (Skins, 43)

⁷ Arthur Herman. *Propheten des Niedergangs*. Berlin, 1998, S. 17.

⁸ Walter Gödden. *Es juckt das Fell / an windstillen Orten*. In: *Westfalenspiegel*, Nr. 3, 1995, S. 35. In diesem Zusammenhang ist an die publikumswirksamen Fernsehauftritte Horstmanns zu erinnern. Vom ORF wurden ausgestrahlt: *Club 2* vom 24.11.1983, 13.5.1984, 29.5.1984, 14.2.1991 und *Disputationes* vom 30.1.1991.

daß Horstmann das bereits in den „Konturen einer Philosophie der Menschenflucht“ vorliegende, obgleich hier noch systematisch ausgeblendete und verdeckte satirisch-ironisierende Moment schärfer konturiert. Kriegsangst und Abrüstungsbemühungen („Friedenshetze“, Un, 63) – zugleich das Lebenselixier des *Untiers* – hatten die Empfangsantennen für Satire und schwarzen Humor weitgehend außer Funktion gesetzt, so daß der skandalöse ‘Inhalt’ der Schrift von der Kritik kurzerhand von der (bedeutungskonstitutiven) ‘Form’ abgezogen und als absolut gesetzt wurde: als Programm der Abschaffung der Probleme der Menschheit durch die Abschaffung der Menschheit.

Solche Verkürzungen läßt der Autor freilich nicht unkommentiert. Schöpfen die Theaterstücke und Hörspiele ebenso wie das *Glück von OmB’assa* (1985) ihre kritische Bilanzierungsleistung aus ironischer Überspitzung, so enttarnt das Essay *Über die Kunst, zur Hölle zu fahren* die prophezeite Menschheitsdämmerung als Simulation und ist bemüht, den Autonomiecharakter dieser Art von Literatur *didaktisch zu vermitteln*. In den Essays der *Ansichten vom Großen Umsonst* (1991) legt Horstmann von der Lauterkeit seiner Absichten bekenntnishaft Zeugnis ab.⁹ In den werkgeschichtlichen Verlagerungs- und Umschichtungsprozessen erfährt der für sein Werk zentrale Begriff des ‘Anthropofugalen’ zuletzt einen entscheidenden Bedeutungswandel. Wird die spekulative Menschenflucht im *Untier* noch als ein unverwandter und distanzierter Blick aus einer unaufhebbaren Distanz zu allem Humanen konzipiert, so arbeiten sich in den auf den *Vandalenpark* folgenden Prosaarbeiten Menschliches und Nichtmenschliches innerhalb der Doppelgängerbegegnung aneinander ab. Steht im Frühwerk die scheinbar unversöhnliche Abstandnahme im Vordergrund, so werden die in den späteren Schriften beobachtbaren Reibungskonflikte als *Vermittlungsbemühungen* entzifferbar.

Einige der Kapitel des vorliegenden Bandes entstanden seit 1997 in mehreren Schüben und rundeten sich Schicht um Schicht zu den hier präsentierten monolithischen Blöcken. Andere Petrefakte hingegen wurden innerhalb kürzester Zeit aus dem Fels gesprengt. Der uneinheitlichen Arbeitsweise ist der Wechsel zwischen verwinkelter, unlinearer und narrativer Argumentation geschuldet. Mangels konkurrierender Analysen etablieren die hier vorgelegten Interpretationsansätze, beispielsweise die Thesen zum antidialektischen Geschichtsdenken oder anthropologischen Naturalismus Horstmanns, erstmals eine Art ‘Forschungsstand’. Horstmanns Schreiben zielt in letzter Konsequenz ab auf eine Rückgewinnung einer verlorengegangenen Universalität und Ganzheit des

⁹ Innerhalb dieser Sammlung wird der Übergang von der ‘Apologie’ der Apokalypse zur apokalyptischen Simulation greifbar am Übergang vom Essay *Faun und Faunenschnitt* (1984) zum Essay *Endspiele* (1989).

Denkens, der Überwindung der kalten Abspaltung von Kopf, Herz und Hand und Rehabilitierung des leiblich-sinnlichen Erlebens.¹⁰ In ihnen überspannt den zwischen unserer Phantasie und unseren kognitiven Fähigkeiten ausgehobenen Graben wieder eine Brücke. Aus dem Blickwinkel einer arbeitsteilig verfahrenen und in ihren Methoden hochspezialisierten Literaturwissenschaft (Horstmann bezeichnet sie als „analytische Lobotomie“¹¹) wirken solche Anstrengungen freilich ungehobelt, da sie die gängigen Rubrifizierungen gekonnt und mit intellektueller Agilität aushebeln.

Wichtige, in diesem Band nur peripher in den Blick gerückte Anknüpfungspunkte für die hier vorgestellten Texte stellt die neuere französische Philosophie dar, weshalb wir Michel Serres, seit 1990 einer der vierzig ‘Unsterblichen’ der *Akadémie française*, das letzte Wort erteilen: „Die Wissenschaft entwurzelt die Sprache, nachdem sie sie ins Wanken gebracht hat; dieses Ereignis bedeutet einen Umsturz für unseren Körper, für das Kollektiv und für die Welt. Wir beginnen, die Welt mit einem Leib zu sehen und zu hören, der nicht mehr dicht von Sprache ist, sondern dicht von Wissenschaft; unser Körper weiß nicht mehr, als er sagt; früher sagte er mehr, als er wußte. (...) Ich versuche, das Buch, das ich schreibe, und das Subjekt, das es schreibt, aus den objektiven Listen, den maschinellen Gedächtnissen, den ermittelten Algorithmen herunterzuholen, um sie einem neuen Subjekt zurückzuerstatten und das Abenteuer der Philosophie aufs Neue beginnen zu lassen.“¹²

Frankfurt am Main, Dezember 1999

Die Verfasser

¹⁰ Darin kündigt sich bei Horstmann keineswegs ein Ressentiment gegen Intellektualität als solche an; bei ihm sind Herz und Kopf im Wechselspiel. Der herkömmlichen Kritik der Verkopfung hingegen mangelt es an einem theoretisch befriedigenden Begriff der wiederzugewinnenden ‘Einheit’. Andreas Gruschka und Michael Meisel beschreiben das Malheur fehlender Immanenz wie folgt: „Es ist nicht der ‘falsche Kopf’, der verbildet und Anstoß erweckt und der somit durch die ‘richtige Einrichtung des Kopfes’ ersetzt werden soll. Eher ist es so, daß der ‘reine Kopf’ inzwischen generell Mißtrauen erregt. Man traut ihm nicht, weil er zuviel denke und (...) zu falschen Resultaten komme. (...) Nachdenken (wird) über das Problem der Kopfflastigkeit denunziert.“ (Andreas Gruschka/Michael Meisel. *Über die Kopfflosigkeit der Forderung nach Einheit von Kopf, Herz und Hand*. In: *Pädagogische Korrespondenz*, Heft 3, 1988, S. 11.)

¹¹ *Eine philologische Entrüstung*. In: Peter Gendolla/Karl Riha. *Schriftstellerwissenschaftler*. Heidelberg, 1991, S. 76; Ums, 87.

¹² Michel Serres. *Die fünf Sinne. Eine Philosophie der Gemenge und Gemische*. Frankfurt am Main, 1998, S. 462, 468.

1. Von der Poetik des Suizids zur Apokalypse

1.1 Das Zweite Gesicht

Ulrich Horstmann weilt, so scheint es, nicht mehr unter den Lebenden, sondern hat sich vorzeitig ins Schattenreich abgesetzt. So jedenfalls geht es aus dem kommentierenden Nachwort zum Prosaband *Konservatorium* (1995) hervor, laut dem es sich bei dem Buch um eine Sammlung nachgelassener Schriften des Autors handelt. Als Verfasser des Herausgeberrachwortes firmiert Klaus Steintal, den hier offenbar nichts mehr im Binnenraum der Texte hält und der in 'offiziellere' Bezirke der Literatur vorgedrungen ist. Der ehemalige Doktorand Horstmanns, so lesen wir hier, sei kraft einer testamentarischen Verfügung seines akademischen Lehrers mit der Herausgabe des literarischen Nachlasses betraut worden. Weil, so die Formulierung Horstmanns in seinem ebendort zitierten 'Testament', „für mich der Name Klaus Steintal einen lebensgeschichtlichen Wendepunkt, einen Aufbruch markiert“ (Kon, 108).

Wer nun erwartet, daß Steintal sich der ihm entgegengebrachten Wertschätzung würdig erweist und den ihm übertragenen Pflichten mit Sorgfalt und philologischer Gewissenhaftigkeit nachkommt, wird schnell eines besseren belehrt. Denn kein zweiter Max Brod macht sich hier um die sterblichen Überreste eines Schriftstellerlebens verdient. Vielmehr tritt uns ein Bearbeiter entgegen, der es an jeder Behutsamkeit fehlen läßt und dessen Ressentiment gegen den ehemaligen Betreuer unverkennbar ist. „Inhaltlich“, so heißt es nämlich bezüglich der editorischen Umsetzung der Horstmannschen Texte lapidar, „habe ich mich jener Weitherzigkeit befleißigt, die er (Horstmann, d. V.) mir während meiner Promotion nicht zugestehen mochte. Lediglich offenkundige Entgleisungen und qualitativ indiskutable Arbeiten habe ich aus der Sammlung entfernt und die Originale vernichtet, damit sie einer übelwollenden Nachwelt keine Angriffsfläche bieten. Wie bitter nötig diese Vorgehensweise war, beweist allein schon die Tatsache, daß der Textkorpus dabei um knapp die Hälfte des ursprünglichen Umfangs zusammenschmolz.“ (Ibid.)

Solche Sätze sind dem mit Fragen der Authentizität, der Autorisation und Emendation befaßten Editionsphilologen ein Greuel. Allem Anschein nach hat Steintal Horstmanns nachgelassene Typoskripte achtlos zusammengestrichen und durch die Vernichtung der Originale jeden späteren Rekonstruktionsversuch vor unüberwindliche Schwierigkeiten gestellt. Als Resultat der mutwilligen

Entstellung scheint ein Großteil des Konvoluts unwiederbringlich verloren.¹³ Angesichts der Unachtsamkeit, mit der Steintal sich Horstmans Arbeiten nähert, erscheint der Kommentar des Herausgebers, der sein Vorgehen überdies noch als Verdienst, als vorausseilende Fürsorge um Horstmann verstanden wissen möchte, in recht fragwürdigem Licht.

Dieser Eindruck bestätigt sich, berücksichtigen wir verstärkt jene Formulierungen, die Steintals persönliches Verhältnis zu Horstmann zum Gegenstand haben. In diesen Passagen des Nachwortes schießt Steintal über das Eingeständnis einer atmosphärisch belasteten Beziehung zwischen Herausgeber und Autor weit hinaus. So soll Horstmann den Promovenden angeblich „mit seiner Besserwisserei und den ständigen Plagiatsvorwürfen an den Rand des seelischen und körperlichen Ruins und für mehrere Monate in die Psychiatrie getrieben“ (Kon, 106) haben. Er, Steintal, habe sich schließlich den unablässigen Nachstellungen seines ehemaligen Betreuers entziehen und im spanischen Puerto de la Carmen auf Lanzarote in Sicherheit bringen müssen. Zwar interpretiert Steintal den oben zitierten Passus aus Horstmans ‘Testament’ noch durchaus wohlwollend als „Geste der Wiedergutmachung“ (Kon, 108), doch der Stachel der Verletzungen und Mißhelligkeiten sitzt offenkundig tief. „Mir hatte“, so heißt es hinsichtlich des Horstmanschen ‘Testamentes’ unverblümt, „der Abbruch (der Beziehung, d. V.) ungleich mehr bedeutet“ (ibid.).

Neben und über der Stimme Steintals erhebt sich im Nachwort zum *Konservatorium* noch eine zweite, und zwar vermittelt durch die dort zitierte ‘Sudelkladde’ Horstmans – so heißt es in ironischer Anspielung auf Georg Christoph Lichtenbergs *Sudelbücher*. Als wolle uns der Hingeschiedene noch von jenseits des Grabes über Steintal aufklären, beschreibt er dort die Besichtigung des heruntergekommenen und baufälligen *Centro comercial la Hoya*, in dessen Kellergeschoß er Steintal ohne dessen Wissen aufgefunden hatte. Bei dem großspurig auftretenden Nachlaßverwalter, so wird anhand Horstmans Aufzeichnungen deutlich, handelt es sich um einen erfolglosen Erotikshopbesitzer, der auf der beliebten Urlaubsinsel ein marodes Geschäft betreibt. Die Promotion über den

¹³ Nicht minder fragwürdig scheint die Ergänzung der Buchstabenfolge „KONSERV“ (Kon, 108) – diese Aufschrift zielt laut Steintal Horstmans grünen Eckspanner, in dem sich die letzten Arbeiten befunden hatten – zum Titel „Konservatorium“. Wem Horstmans Neigung zur Chiffrierung und literarischen Verfremdung bekannt ist, der würde ebenso an den das Leben als ‘Konserve’ überdauernden, da testamentarisch fixierten letzten Willen, die religiöse ‘Konversion’ (der dritte Text des Bandes handelt von einem Autodafé) oder an semantische Homophonien aus der Reaktortechnik denken: an ‘Konversion’ als Erzeugung neuen spaltbaren Materials durch den Brutprozeß.

Earl of Rochester, übrigens ein Gefolgsmann aus Horstmans Ahnengalerie menschenflüchtiger Denker (cf. Jeff, 37), ist längst abgebrochen. Das einzige, das den desozialisierten Doktoranden zu der Herausgabe der Horstmanschen Arbeiten bewegen konnte, ist die von ihm keineswegs geringgeschätzte „Aufwandsentschädigung“ (Kon, 107) – nicht unbedingt ein Indiz für ein zweckfreies Erkenntnisinteresse.

So reiht sich in Sachen persönlicher Integrität Steintals zuletzt Zweifel an Zweifel. Der Leser, vom Herausgeber Horstmans überdies aufdringlich und in obszöner Metaphorik über „eine deutliche Erschlaffung im erotischen Marktsegment“ (Kon, 108) belehrt, ist denn auch nach dem Zuklappen der Buchdeckel geneigt, sich gründlich die Hände zu waschen. Verbietet nicht schon der gesunde Menschenverstand, die skurrilen Schilderungen Steintals für bare Münze zu nehmen? Um Licht auf die Herkunft dieses windigen und halbseidenen Gesellen zu werfen, müssen wir weiter zurückgehen, genauer gesagt: bis zu Ulrich Horstmans schriftstellerischen Anfängen. Hier stoßen wir auf Hinweise, die die bisherigen Angaben zu dessen Person nachgerade zu widerlegen scheinen. Gemeint ist die von Horstmann 1976 unter dem Titel „*Er starb aus freiem Entschluß*“. Ein *Schriftwechsel mit Nekropolis* besorgte Ausgabe der ‘Nachlasschriften’ eines jungen Selbstmörders – Klaus Steintal. Der von Steintal willentlich herbeigeführte Frontalzusammenstoß, so berichtet das diesmal von Horstmann verfaßte Nachwort, bei dem der Suizidant kaum zwanzigjährig den Tod findet, ereignet sich am 20.11.1969 in der Nähe von Münster und kostet noch drei weiteren Menschen das Leben (cf. Stein, 132).

Das *Konservatorium* hat seinen Leser in die Irre geführt, denn offenbar weilt Klaus Steintal seit dreißig Jahren nicht mehr unter den Lebenden. Dafür erfreut sich Ulrich Horstmann, seines Zeichens Professor für Anglistik und Amerikanistik in Gießen, bester Gesundheit, wie die folgende Ankündigung an die Adresse seiner Studenten belegt: „Ich (unterrichte) in einem Hörsaal ohne Fenster, was mir eine sehr halbherzige Schutzmaßnahme gegen das Austreten von Geist und die Umweltbelastung durch Nachdenken zu sein scheint. Vom 21. Jahrhundert erwarte ich, daß die Türen zugemauert werden.“¹⁴ Handelt es sich bei dem Nachwort zum *Konservatorium* also um eine literarische Fiktion, der gegenüber Horstmans Stellungnahme zu „*Er starb aus freiem Entschluß*“ als authentischer, realwissenschaftlicher Kommentar erscheint? Keineswegs. Mit den Abziehbildern und Etiketten aus dem dickleibigen Katalog literaturwissenschaftlicher Lehrbücher wird man sich Horstmann nicht nähern können, weshalb wir unsere Betrachtung gleich noch einmal von vorne beginnen.

¹⁴ *Warum braucht die Universität Melancholiker, Herr Horstmann?* In: *Süddeutsche Zeitung*, 15.9.1997.

Die Bestandsaufnahme, die Diagnose der bisherigen Visite? Sie ist sowenig auf Fixpunkte festzulegen, wie sie zugleich der Vielschichtigkeit und dem beständigen Oszillieren der Elemente in Horstmanns Arrangement Rechnung trägt. Wir finden vor: zwei Nachlaßausgaben, zwei Herausgeber, zwei totgesagte und dennoch wiederkehrende Autoren, deren vitaler Standort gegensinnig, gleichwohl aber komplementär aufeinander bezogen ist. Dies spiegelt sich auch auf anderer Ebene wider. Ganz im Gegensatz zu der durch raumgreifende Streichungen verstümmelten Nachlaßausgabe *Konservatorium* nämlich erscheint Horstmanns editorischer Ermessensspielraum in „*Er starb aus freiem Entschluß*“ „auf ein Mindestmaß begrenzt“ (Stein, 131). Der Leser, er schwankt zuletzt zwischen Glauben und Unglauben hin und her, der epistemologische Status der Texte, mit denen er umgeht, bleibt unklar. Grund genug also, ihm reinen Wein einzuschenken und das Wanken dadurch noch etwas zu verstärken.

Unter dem Titel „*Er starb aus freiem Entschluß*“ stellt Horstmann die eigenen Jugendschriften als ‘Nachlaß’ des Selbstmörders Klaus Steintal vor. Als fiktiver Text ist das Nachwort für den uneingeweihten Leser kaum zu identifizieren. Einzig und allein der Umstand, daß der junge Literaturwissenschaftler Horstmann die literarischen Fragmente Steintals in eigenartig mokantem Ton als „Sedimente einer vorzeitig zuende gebrachten Ontogenese“ (Stein, 129) würdigt, könnte den geschulten Exegeten dazu bewegen, die Ohren zu spitzen und hellhörig zu werden. Die exakte Datumsangabe scheint den Suizid als authentische Begebenheit zu beglaubigen. Die im Band enthaltenen Erzählungen *Manchmal Steine über das Wasser werfen* (cf. Stein, 17) und *Prosafragment II* (cf. Stein, 91) brechen gar zwecks Betonung ihres fragmentarischen Charakters – beabsichtigt ist, daß wir den Eindruck eines (wenngleich nicht weiter fortgesetzten) *work in progress* gewinnen – mitten im Satz ab. Auch an Horstmanns Hinweis, „zu *Lebzeiten*“ (Stein, 131, Hervorhebung d. V.) habe ihn mit Steintal flüchtige Bekanntschaft verbunden¹⁵, nimmt der Leser naturgemäß keinen Anstoß. Erstmals wird hier die Grenzziehung zwischen Literatur und Literaturwissenschaft durchlässig, denn das in seriösem Stil verfaßte Nachwort kann durchaus darüber hinwegtäuschen, daß es die eigenen Arbeiten sind, die der Herausgeber unter dem Pseudonym Steintal versammelt. Allenfalls aus der bibliographischen Kurztitelaufnahme geht hervor, daß es sich bei dem Band um einen Selbstkommentar handelt. Die vielfältigen und vielschichtigen Kohärenzverpflichtungen zwischen dem Verfasser und seinem Strohmann belegen indes eine über die bloße Verwendung des Pseudonyms hinausgehende Reichweite des Steintal-Stoffes. Ein Beispiel: Steintals Geburtsdatum – Horstmann datiert es

¹⁵ Ein ironisch gemeinter Hinweis darauf, daß sich der Kontakt mit Steintal nach dessen ‘Ableben’ intensivieren wird.

auf den 15.3.1949 – ist keineswegs 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.

Die Doppelzüngigkeit der frühen Edition haftet dem Horstmannschen Schreiben seit diesem Zeitpunkt unablässig an. Mehr noch, sie reicht gar hinter „*Er starb aus freiem Entschluß*“ zurück. Die 1977 in der von Horstmann und Jürgen Gross herausgegebenen Kleinzeitschrift *Aqua Regia*¹⁶ ebenfalls unter Steintals Namen veröffentlichten Prosatexte *Höllenfahrt* und *Unter der grossen Ebene* geben zu der Vermutung Anlaß, daß der Nachwuchswissenschaftler Horstmann seine literarische Schwarzarbeit – die Fahnenflucht zu den Textproduzenten – zu jener Zeit noch zu verbergen trachtet. Gleichwohl greift zu kurz, wer die enge Wahlverwandtschaft, die Horstmann von nun an mit dem Spezialisten für Tod und Vernichtung verbindet, auf den Versuch einer Bemäntelung der eigenen Autorschaft beschränkt sehen will. Der Weggefährte hinterläßt im Selbstbild des Schreibenden unverkennbare Spuren. So extemporiert das Schlüsselgedicht *Doppelgänger* eine Diversifikation des Ich im Spannungsfeld zwischen einer entgrenzenden Expansion von Persönlichkeit und der Einschränkung der subjektiven Möglichkeiten durch das Andere des Selbst:

Doppelgänger

Ein Töpel ohne böses Blut
mit seiner Handvoll Reime
ganz Unverstand wenn sich was tut
und ich ihn lustlos leime

ein Stubenhocker im Papier
aus dem ihm Welten steigen
setzt er die Füße vor die Tür
tanzt er den Stolperreigen

¹⁶ Der Titel übersetzt sich mit ‘Salzsäure’. Er bezieht sich auf Theodor Weißenborns in Heft 1, erster Jahrgang, abgedruckten *Aufruf zur Zersetzung*. Als frühzeitige Parteinahme für eine durch Überzeichnung provozierende, schmerzhaft, ja bisweilen beleidigende Literatur ist auch Horstmanns – befürwortende – Stellungnahme zu Weißenborn in der Buchrezension *Literatur muß ätzen* zu lesen. (In: *Frankfurter Hefte*, Heft 10, 1976, S. 72)

mit mir der ihn auf Schritt und Tritt
beschattet und begleitet
von Anfang ging kein anderer mit
wer ist schon so besaitet

daß er mit diesem Klotz am Bein
das große Rennen liefe
ein Blindfisch müßte flinker sein
doch wenn er mir entschlief

ich kaufte ihm das schönste Grab
die Schrift auf Marmorbüten
und – führe selber mit hinab
die Nachwelt zu zerrütten (Schw, 19)

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 sowohl Realität als auch Fiktion mit immer neuen Potenzen anreichert und beständig gegeneinander verschiebt. Erstes Beispiel. Horstmann läßt Steintal im Theaterstück *Wurm* als „drittklassigen Aushilfspoeten“ (Bes, 20) denunzieren; Steintal ‘revanchiert’ sich mit der bissigen Bemerkung, Horstmann mag literarisch „das ein oder andere geleistet und sich unter die ersten der zweiten Garnitur emporgeschrieben“ (Kon, 106) haben.¹⁷ Nicht genug damit, daß beide Parteien verborgen hinter der gegenseitigen Bezeichnung den Schulteranschlag erproben und infolge der analogen Argumentation näher zusammenrücken – Horstmanns vordergründige Selbstanzeige entpuppt sich hinterrücks als Lobhudelei in eigener Sache. Denn Literatur, die auf sich hält, verdankt sich Horstmann zufolge stets der Erfahrung des Scheiterns und des Ungenügens. Was wir üblicherweise als Mangelerscheinung anprangern, verliert so seinen wegwerfenden Sinn. Die vielgerühmten ‘Klassiker’ haben deshalb bei Horstmann immer das Nachsehen, weshalb es auch in Anspielung auf *Die Leiden des jungen Werther* respektlos heißt: „Wie hat es zugehen können, daß ein werther Debütant sich in den geheimen Studienrat Goethe verwandelte?“ (Ein, 12) „In der Literaturgeschichte“, so weiß ein anderer Aphorismus zu berichten, „sind die Realitätsuntüchtigen deutlich überrepräsentiert“ (Ein, 35).

¹⁷ In die gleiche Richtung weist eine Bemerkung Professor Hudlers im *Glück von OmB’assa*, der Schriftsteller Äpfle (ein ironisches Selbstportrait Horstmanns) dürfe sich nicht „in der zweiten Garnitur“ (OmB, 27) wiederfinden.

Zweites Beispiel. Was lange gärt, wird endlich Wut. „Ich habe“, vermerkt Steintal aus diesem Grund im Nachwort zum *Konservatorium* verstimmt, „meine Pflicht und Schuldigkeit getan. Mehr noch, ich bin über meinen Schatten gesprungen“ (Kon, 109). Das hier gebräuchliche Schattenmotiv spielt an auf die im Paläolithikum entstandene Vorstellung des Todes als eines Schattens, der auf alles und jeden fällt. In literarischem Kontext läßt sich die Geschichte des Motivs des (verlorenen) Schattens bis zu Wielands Roman *Geschichte der Abderiten* (1774-79) zurückverfolgen, und zwar insbesondere auf dessen wirkungsgeschichtlich bedeutsamstes Kernstück, das vierte Buch, erstmals erschienen 1979 im *Teutschen Merkur* unter dem Titel *Onoskiamachia oder der Proceß um des Esels Schatten*.¹⁸ Die Frage, die die Gemüter in Wielands Roman so leidenschaftlich erregt, lautet, ob der Schatten mit dem Esel vermietet sei oder seine Nutznießung beim Eigentümer verbleibe. Das rationale Verhältnis von Gegenstand und Schatten wird von den Juristen im Hinblick auf Zugehörigkeit bzw. Selbständigkeit und Eigenwertigkeit mit schärfster Logik in Rede und Gegenrede formuliert.¹⁹ Die Doppelgängersymbolik der romantischen Literatur führt diese Tradition durch eine ‚Verselbständigung‘ des Schattens fort. Die Romantik zeigt anhand des Schattenmotivs, wie einem Menschen ein Bestandteil seiner physischen Existenz abhandenkommt. Der zunächst scheinbar bedeutungslose, weggetauschte Schatten führt zu einem unerwarteten Verlust, einer Beschneidung des Selbst. Diesem Muster folgt auch E. T. A. Hoffmanns *Geschichte vom verlorren Spiegelbilde* (1815). Hier führt der Verlust des Spiegelbildes zu einer unheimlichen Identitätsverstümmelung.²⁰ Das Wortgruppenlexem ‚über seinen

¹⁸ Die klassische Philologie hat ermittelt, daß bereits der altgriechische Lustspieldichter Archippos (4./5. Jahrhundert v. Chr.) eine Komödie ‚Des Esels Schatten‘ verfaßte, von der allerdings nur der Titel und wenige Fragmente erhalten geblieben sind.

¹⁹ Zum ‚Eselsprozeß‘ bei Wieland und in der Wieland-Nachfolge cf. Gero von Wilpert. *Der verlorene Schatten*. Stuttgart, 1978, Kapitel II.

²⁰ Cf. die einschlägigen Kapitel in Aglaja Hildenbrock. *Das andere Ich*. Tübingen, 1986. Nach mythischer Vorstellung sind Schatten und Spiegelbild substanzielle Bestandteile der Person. Was ihnen geschieht, geschieht auch dem Menschen, den sie abbilden. Wenn der Tote, sagt Ernst Cassirer, verglichen mit den Lebenden „als kraftloser Schatten erscheint, so hat doch dieser Schatten selbst noch volle Wirklichkeit; so gleicht er ihm nicht nur in Gestalt und Zügen, sondern auch in seinen sinnlichen und physischen Bedürfnissen. (...) Auch dem ‚Schatten‘ eignet (...) eine Art physischer Wirklichkeit und physischer Formung.“ (Ernst Cassirer. *Die Philosophie der symbolischen Formen*, zweiter Teil. *Das mythische Denken*. Darmstadt, 1987, S. 191.) Insofern sind die Abbilder nicht nur Siglen der Unheimlichkeit, sie *vervollständigen* auch Individualität. Als Todesbild begriffen, bedeutet Horstmanns Umgang mit

Schatten springen' entziffert sich so als Rückkehr aus dem Totenreich, Verlebendigung. Von hier aus laufen die Fäden zurück zu Klaus Steintals Erzählung *Auch Zähne sammeln*. Dort hatte der Verfasser Steintal die Figur des Klingopolos klagen lassen: „Und niemand kann mehr über Schatten springen.“ (Stein, 23)

Vor diesem Hintergrund liest sich Steintals Äußerung im *Konservatorium* wie ein spätes Dementi. Horstmann stattet seine Figur mit einem Bewußtsein ihrer Figurenrolle aus, läßt sie nicht nur ihre literarische Wiederbelebung, sondern auch ihre fortwährende Abberufung in einer Vielzahl von Schriften *reflektieren*.²¹ Die Falsifikation von Klingopolos'/Steintals Ausgangsbehauptung, das Schattenreich nicht verlassen zu können, bezieht sich selbstreferentiell auf Horstmanns 'Schattenspiele'. Im Nachwort zum *Konservatorium* realisiert die Figur des Steintal ein Maximum an Autonomie, indem sie in uneigentlicher Rede erklärt, der fortlaufenden Abberufung in Horstmanns Literatur überdrüssig geworden zu sein. Die literarische Figur wendet sich gegen ihren Erfinder.

Die Steintal-Geschichten ziehen Horstmanns Autorschaft auf die Ebene des Literarischen herab, irrealisieren sie. Im Gegenzug gravitiert das Phantasieprodukt Steintal in Richtung 'Realität'. Der eigentümliche Reiz dieser Literatur besteht gerade darin, daß die Unterscheidung verschiedener 'Autorinstanzen' verblaßt, die Sektorengrenzen zwischen abstraktem, konkretem und fiktivem Autor ebenso verwischt werden wie jene zwischen literarischer Figur und 'extratextuellem' Hintergrund. Wenn nach dem sich Einlesen die Diskontinuitäten zwischen Horstmann, dem Lehrkörper an der Justus Liebig-Universität in Gießen und Horstmann, dem Doktorvater Steintals sich ebenso verschleifen wie die zwischen dem verblichenen Bündener Selbstmörder und der literarischen Figur verlaufenden Trennungslinien, dann wird die Grenzziehung zwischen Realität und Fiktion, Leben und Tod zuletzt durchlässig für phantasievolle Transgressionen. Horstmann gräbt sich immer weiter in seine eigenen Bücher hinein. Seine Auseinandersetzung mit Steintal läßt sich deshalb auch als der paradox anmutende Versuch charakterisieren, im Schreiben über das Schreiben hinauszugehen und in konkretere Wirklichkeitsbereiche vorzudringen, kurz: als Ver-

dem Schattenbild Steintal zugleich auch eine vorverlegte Kontaktaufnahme mit seiner Anschlußexistenz.

²¹ „Ich habe die Auftritte und den ganzen Zauber schließlich jahrzehntelang mitmachen müssen“, verlautbart sich Steintal in der privaten Korrespondenz im Zusammenhang mit dem Geständnis, Horstmanns Schreibmaschine aus dem Verkehr gezogen zu haben. Trotz schärfster Restriktionen gelingt es Horstmann dennoch, sein „Nieder mit Steintal!“ auf einer Veröffentlichungsliste zu plazieren. (Klaus Steintal (Pseud.). *Brief an F. M.*, 16.1.1998.)

such, die Spielräume der Literatur zu erweitern und den Begrenzungswall ein Stück weit in das gut bewachte Territorium des Faktischen vorzuverlegen.

„Der Schwermütige führt Selbstgespräche“ (Brü, 13), kommentiert der bekennende Melancholiker Horstmann im Vorwort zur Anthologie *Die stillen Brüder* (1992) abermals die eigene Zwiegesichtigkeit. Horstmanns Kontakt mit Steintal ist entgegen seinen literarhistorischen Vorbildern nicht auf eine festumrissene Doppelgängergeschichte begrenzt; er entfaltet sich intertextuell. Als über den einzelnen Arbeiten schwebender Metatext verleiht er dem wiederbelebten Selbstmörder eine ebenso verstörende wie unabweisbare Präsenz. Schon die Begegnung mit sich spiegelnden und sich in ihren Spiegelbildern wiederbegegnenden Figuren in „*Er starb aus freiem Entschluß*“ (cf. Stein, 78, 118, 119) macht eine Rekonstruktion der Schriften Horstmanns unter dem Aspekt der Doppelgängerbegegnung unabdingbar. Obgleich der Begriff des Doppelgängers im Anschluß an das oben zitierte Gedicht innerhalb der literarischen Schriften erst wieder im Roman *Patzer* (cf. Pat, 91) sowie in der Sammlung *Einfallstor* (cf. Ein, 33) fällt, ist es sinnvoll, Horstmanns Kontakt mit Steintal motivgeschichtlich zu erhellen. Von Wilpert, der den auch bei Horstmann gegebenen Zusammenhang von Schatten und Doppelgänger systematisch aufarbeitet, zeigt, *unter welchen Bedingungen* beide Motive ineinandergreifen.

So ist allen um den Schattenverlust kreisenden Geschichten gemeinsam, daß dieser Verlust oder das Nichtvorhandensein des Schattens von den Betroffenen als schmerzliches Manko empfunden wird und ihre mehr oder weniger erfolgreichen Anstrengungen darauf abzielen, den Schatten (wieder) zu erlangen. Die jüngste Motivgruppe aus dem Umkreis des verlorenen Schattens dagegen schildert, wie der Schatten nach seiner Ablösung vom Besitzer ein mehr oder weniger entfaltetes Eigenleben als selbständiges Wesen entwickelt. Während in einer der bekanntesten Geschichten, die den Verlust des Schattens thematisieren – Adelbert von Chamisso's Erzählung *Peter Schlemihls wundersame Geschichte* (1824) – „selbst keine Anhaltspunkte auch nur für eine Schwundstufe des Doppelgängers gegeben sind“²², findet die volle Doppelgängerfunktion des abgelösten Schattens erstmals in Hans Christian Andersens Märchen *Skyggen* (1847) seine Ausprägung. Der Schatten wird bei Andersen mit Sprache begabt und ergreift in eigenem Interesse das Wort. „Im Zuge solcher Emanzipation des verselbständigten Schattens“, schreibt von Wilpert, „bleibt dieser jedoch weiterhin auf den ursprünglichen Besitzer bezogen und mit seiner Existenz verbunden, sei es als Abspaltung einer bestimmten Seite von dessen Persönlichkeit sei es als *alter ego* einer regelrechten Persönlichkeitsspaltung, als Doppelgänger polarisierten Charakters oder schließlich direkt als gefährlicher Gegenspieler seines

²² *Der verlorene Schatten*, I. c., S. 32.

früheren Herrn. (...) Innerhalb der fiktional möglichen Verkörperungen des Doppelgängers (...) haftet dem Schatten der Charakter extremer Immaterialität an, wie sie wiederum nur märchenhaften Stoffen angemessen ist. Im Gegensatz etwa zum robusten Doppelgänger-Zwillingsbruder-Typ erscheint er zunächst gleichsam als ein immaterieller Ausfluß des Gedankens, der Phantasie, der sich z. T. erst später zu voller und dann körperlicher Bedrohlichkeit entwickelt.²³ Davon scheint vieles auch auf Horstmanns Steintal-Geschichten zuzutreffen; ohne daß man eine Ausdifferenzierung des Motivbereiches unterstellen müßte, pendeln sie zwischen 'harten' (*Konservatorium*) und 'weichen' (*Patzer*) Doppelgängerkonstellationen. Eine konturierende Analyse der Doppelgängerfunktion bedarf indes der Herleitung aus dem literaturgeschichtlichen Wandlungsprozeß, der das Doppelgängermotiv unterworfen ist.

Beabsichtigt die Doppelgängerliteratur in der Tradition der Verwechslungskomödien des römischen Dichters Plautus (Poe, E.T.A. Hoffmann, Jean Paul, Kleist, Dostojewskij) häufig die Darstellung der rätselhaften Abnormität der Differenzbeziehung zu anderen, und geht es ihr darum, durch ein Double den Glauben des Protagonisten an seine Individualität zu erschüttern, so steht exemplarisch in Stevensons Erzählung *The strange case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde*²⁴ das Phänomen der alternierenden bzw. multiplen Persönlichkeit im Vordergrund. Dr. Jekyll kann seinem Doppelgänger nicht begegnen, da die Persönlichkeit innerhalb der Personengrenzen wechselt. Stevensons Text läßt sich als Rehabilitationsversuch der unter dem Kontrollzwang der viktorianischen Ethik tabuisierten Regungen der Psyche lesen, als Ausbruch aus der unerträglichen Enge des Ich. Entgegen den um Verwechslung, Desintegration, Ichfragilisierung (Identitätsdivision durch Multiplikation), Zerrissenheit und Doppelgängerparanoia gruppierten Plautus-Texten konnotiert die Vervielfältigung des Ich bei Stevenson eine Ganzheitserfahrung. Sie ermöglicht, anstatt einer begrenzten Splitterexistenz eine umfassendere Erfahrung von Persönlichkeit. In den Doppelgängertexten Werfels, Kaisers und Meyrings wird der Auflösungsprozeß von Identität gar zum (durch die Rezeption der Psychoanalyse beförderten) Ausgangspunkt einer entgrenzenden Neukonstitution von Persönlichkeit. Die Doppelgängerliteratur der Moderne weist deutlich über die frühere Spiegelrelation hinaus.²⁵

²³ Ibid., S. 112.

²⁴ Von Horstmann erwähnt in Hirn, 29.

²⁵ Christof Forderer beschreibt in seiner instruktiven Studie über die Entwicklung des Doppelgängersujets das Hinzutreten dieses neuen Aspektes in der Moderne wie folgt: Die Doppelgängertexte seit 1800 „handeln oft von den Verwirrtheitszuständen eines unsicheren Ich, daß zwischen Größenwahn und Verschwindestimmung oszillierend

Horstmanns Schriften schließen deutlich an das moderne Motiv der Ich-Erweiterung an. Vom Umstand einer grundsätzlichen Asymmetrie zwischen Autor und Figur einmal abgesehen (davon, daß Horstmann den Doppelgänger zu sich selbst in Beziehung setzt), dominiert in der Relation keineswegs das Moment der Spaltung oder Bedrohung des Ich. So spielt Horstmann mit einer gewissen Vorliebe auf seine Doppelexistenz als Wissenschaftler und Schriftsteller an, wie sein vielzitiertes Bekenntnis zu den 'Halbheiten' dokumentiert. „Schließlich bin ich alles nur halbwegs geworden“, räumt er 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“ (Ums, 77).²⁶ Dies darf nicht als Amputation oder Mangelenerlebnis, sondern muß als Bereicherung des Selbst durch den Vervielfältigungseffekt verstanden werden, der sich hier im Kontext der unterschiedlichen Betätigungsfelder Horstmanns verortet. Obgleich Steintal als Selbstmörder einerseits für Tod und Auflösung steht, ist er keineswegs nur eine Verkörperung des Geheimgehaltenen, Verborgenen oder Unheimlichen, wie die klassische Doppelgängerliteratur das zweite Ich auf-

sich mal dort erblickt, wo es gar nicht ist, mal sich nicht dort erblickt, wo es ist, und so anfällig dafür ist, Doppelgänger um sich zu sehen. Eine genaue Lektüre kommt aber nicht um die Einsicht herum, daß die Herkunft aus der Erfahrung einer problematischen Identität auch fast schon der einzige problematische Zug am modernen Doppelgänger ist. All die verdoppelten, halbierten, sich erscheinenden oder sich selbst entziehenden Menschen (...) haben erfahren müssen, daß ihr Ich nicht selbstverständlich mit sich zusammenpaßt, vielleicht sogar nirgends hinpaßt. Die Narben, die die Gesellschaft und das Leben allgemein hinterlassen, gehen bei ihnen so tief, daß sie zu Spaltungslinien zu werden drohen. Gleichzeitig bezeugen sie aber auch (...) eine archaische Entgrenzungslust. Insbesondere seit Ende des 19. Jahrhunderts ist der Doppelgänger nicht nur der düstere Schatten des Menschen, der in seiner Identität bedroht ist, sondern auch Figur einer Expansion aus zu eng geschnürter Identität. Der Doppelgänger seit 1800 spiegelt so zwei zentrale Aspekte der modernen Selbsterfahrung: zum einen das schizoide Gefühl, sein eigener Halbweise zu sein und in ganzen Regionen des Selbst nicht von der anheimelnden Wärme der eigenen Ich-Sonne erreichbar zu sein; zum anderen die ekstatische Hoffnung, nicht ein für alle Mal an sich genug haben zu müssen. Die Moderne hat im Doppelgänger einen Mythos gefunden, in dem sie sowohl ihr Leiden an der Entfremdung als auch ihre Leidenschaft für Grenzüberschreitungen ausdrücken konnte.“ (Christof Forderer. *Ich-Eklipsen*. Stuttgart; Weimar, 1999, S. 17f.)

²⁶ Cf. vergleichbare Bemerkungen in Hirn, 92; Inf, 33, 48.

faßt.²⁷ Horstmanns Doppelgänger markiert „einen lebensgeschichtlichen Wendepunkt, einen Aufbruch“ (Kon, 108).

Zwecks Unterstreichung der relativen Autonomie des Gegenübers sind „*Er starb aus freiem Entschluß*“ und *Konservatorium* komplementär aufeinander bezogen: Literarisierung der Autorschaft hier und Hyperrealismus dort. In der Reziprozität der Schriften drängt sich die Formulierung eines lebendigen ‘Dialogs’ förmlich auf. Steintal verübelt Horstmann die strapaziöse Einberufung in die Literatur, weshalb er dessen Texte seinem editorischen Gutdünken unterwirft. Als Initiator und Profiteur der Steintal-Geschichten öffnet Horstmann in der Todessimulation des *Konservatoriums* den Sargdeckel gleichsam schon einmal zum Probeliegen. Horstmanns Begegnung mit dem Doppelgänger verläuft nach dem Muster ‘Selbstaneignung durch scheinbare Selbstentfremdung’, betont noch einmal durch das mit dem Terminus des ‘Aufbruchs’ angezeigte *Entwicklungsmoment*. Steintal ist nicht nur der Anstoßpunkt für Horstmanns literarischen Werdegang, an ihm bleibt Horstmanns Weg auch weiterhin orientiert. Der Kontakt mit Steintal bedeutet eine Bereicherung des Ichs, eine Komplettierung der eigenen Existenz um unausgebildete Persönlichkeitsanteile, ein lustvolles sich Entdecken im Fremden und Befremdenden, Sozialisation außerhalb der atemberaubenden Enge gesellschaftlich beschnittener Identität. In *Einfallstor* tritt in der Erfahrung der eigenen Vielstimmigkeit das Moment des stillen Selbstgenusses hinzu.

Horstmanns Doppelgängertexte zeigen geradezu paradigmatisch, wie neben den Aspekt der als problematisch empfundenen Doppelheit in der Nachfolge Stevensons der Aspekt der Erweiterung des Persönlichkeitsspektrums tritt. In Steintal werden zwar einerseits gesellschaftlich tabuierte Erfahrungen wie der Suizid (das ‘Schattenhafte’ an Steintal) abgedrängt, zugleich finden sie aber hier auch einen autonomen Entfaltungsraum, zu dem das Ich in enger Austauschbeziehung steht. Hinter der Doppelheit steht die zurückzugewinnende Einheit als Einheit von ‘Widersprüchen’; daher läßt sie sich im spannungsreichen Wechselspiel der Pole und Polarisierungen *auskosten*. Die Kontinuität der Doppelgängertexte im Werk Horstmanns ermöglicht deshalb den in diesem Band gewählten Zugang: Als Werkgeschichte bezeichnen wir mehr oder weniger ehrfürchtig jenes Feld sich wandelnder Bedeutungskomplexe, sich verlagernder Sujets oder Motive und im Regelfall sich differenzierender sprachlicher Muster und stilistischer Möglichkeiten. Im Falle Horstmanns gelangen wir zu den gewünschten Ergebnissen, wenn wir uns auf die Darstellung der ‘Biographie’ Steintals konzentrieren. Auch dort, wo Horstmann den Doppelgänger nicht explizit bemüht, stoßen wir auf seine Spuren.

²⁷ Cf. *Das andere Ich*, I. c., S. 120, 268.

Allenfalls in den literarischen Debütschriften Horstmanns mag der lustvollen Selbstentgrenzung noch ein Distanzierungsmoment innewohnen. Die anfängliche Verwendung des Pseudonyms 'Ulrich Vanderhurst' veranschaulicht, daß Horstmann sich nicht ohne Vorhut in das offene Terrain der Literatur begibt. In der Tat bedeutet ein Gedicht wie *Konkurs* ein Wagnis, dem man sich besser nicht ohne Zwischenschaltung der Pufferzone einer vorgeschützten Person überläßt. Gibt doch bereits dieser Text den Blick frei auf die Zersetzung der menschlichen Gattung, den – folgerichtigen – Ausverkauf idealistischer Philosophie und die Wiederkunft eines neuen 'Materialismus':

Konkurs

Welcher Steinmetz,
welcher Elegiker
kann denn noch ernsthaft
konkurrieren
mit der filigralen Materialität
der in die Wände geschmolzenen
Schatten?

Schon werden in der Höhle
die Abbilder handgreiflich.
Vor dem Halbre relief PLATOs
verdampfen
die fleischbehangenen Ideen.²⁸

Im Gegensatz zur systematischen Wiederbelebung des Selbstmörders verzichtet Horstmann darauf, den offenbar aus dem niederländischen Sprachraum²⁹ stammenden Vorläufer Steintals literarisch weiterzuentwickeln. Vanderhurst bleibt Prothese, seine Spur verliert sich bereits 1976 nach der Publikation von nur insgesamt vier Gedichten, während Steintal mehr und mehr zum kongenialen Stellvertreter aufrückt. Obgleich auch mit Steintal äußere Demarkationslinien, d. h. Normen und Wertsetzungen überschritten werden, begegnet auch er zunächst als Pseudonym. Hinter dem durch das Pseudonym erzeugten Schutzwall jedoch,

²⁸ Ulrich Vanderhurst (Pseud.). Gedicht *Konkurs*. In: *Collage*, 1. Jahrgang, Heft 4, 1975, S. 11.

²⁹ In Übereinstimmung damit bemüht sich *Aqua Regia* ab der Januar-Ausgabe 1977 verstärkt um die Verbreitung niederländischer Literatur. Diese Bemühungen stehen vermutlich im Zusammenhang mit der Niederlande-Forschung der Universität Münster, z. B. als Stereotypen- und Vorurteilsforschung.

so läßt sich individualpsychologisch deuten, fühlt sich ein ausfälliger Autor wie Horstmann schon bald beengt; ihn drängt es in die direkte Konfrontation. Diesem Umstand dürfte es zu verdanken sein, daß der Verfasser den Aufklärer Steintal hinter die eigenen Fronten zurückzieht und sich selbst als Autor zu erkennen gibt. Als Indiz für das erstarkende Selbstbewußtsein und die Streitbarkeit seines Schöpfers wird Steintal als Namensstifter für das Pseudonym erlöst und innerhalb der Schriften Horstmanns zur eigenständigen Figur entfaltet.

Bei Horstmann bleibt dem Denken zwischen der Faktizität eines Sachverhalts und den oft stillschweigend präsupponierten Wertzuschreibungen immer noch genügend Raum, um seinen Hebel anzusetzen und Bedeutungsgehalte in ihren scheinbaren Gegenpol abzudrängen. So sind wir beispielsweise „antisuizidal indoktriniert“³⁰, und auch eine andere ‘Selbstverständlichkeit’ wird meisterhaft untergraben und ausgehöhlt: unsere Erfahrung von Sterben und Tod. Gewöhnlich begleitet von unausrottbaren Mangelerscheinungen – Abschied, Trennung, schmerzlicher Verlust –, sterben um uns herum Familienangehörige, Freunde, Verwandte. Erschüttert stehen wir an Gräbern und Sterbebetten. Darüber hinaus wirft der Tod quälende Sinnfragen auf. In der Philosophie bildet er einen erhabenen und ernsten Gegenstand menschlichen Nachdenkens, weshalb Horstmanns geistiger Ziehvater Schopenhauer im zweiten Band seines Hauptwerkes *Die Welt als Wille und Vorstellung* (1819) hervorhebt: „Der Tod ist der eigentliche inspirierende Genius, der Musaget der Philosophie (...). Schwerlich sogar würde, auch ohne den Tod, philosophiert werden.“³¹ So gesehen bedeutet der Tod vor allem eines: eine Belastung unseres Denkens. Da nimmt es nicht wunder, daß Horstmann ausgerechnet das nagende Bewußtsein unserer Hinfälligkeit hinterfragt und beherzt umwertet: „Frisch auf denn in den Tod! Seinen Stachel, den kennen wir. Aber der ist hier nicht gefragt. Die Frage lautet vielmehr andersherum: Tod, wo ist deine Wonne? Ist die Frage – aberwitzig? Hat es, von unserer thermonuklearen Endzeitstimmung einmal abgesehen, überhaupt jemals so etwas wie einen lustvollen Tod gegeben?“ (Ums, 31)³²

³⁰ *Der Kaiserschnitt des Samurai*. In: *Die Zeit*, 17.7.1992.

³¹ Arthur Schopenhauer. *Die Welt als Wille und Vorstellung*, Band 2. Stuttgart, 1987, S. 600.

³² Horstmann beruft sich hier auf die Geschichte der Todesbilder, die von „fröhlich, mehr noch, von euphorisch Abgeschiedenen“ (Ums, 31) berichte und greift damit historisch weit zurück. Gedacht sein dürfte entweder an den biblischen Tod, den die Väter alt und lebenssatt sterben oder an das spätantik, sei es stoisch, sei es epikureisch bedachte Hinscheiden des einzelnen. So führt uns Phillippe Ariès verdienstvolle Thanatologie vom ‘gezähmten Tod’ des Mittelalters über verschiedene Etappen zunehmender Individualisierung zum ‘verbotenen Tod’ der Gegenwart. In relativer

Und noch eine weitere Hürde nimmt Horstmann im Laufschrift. Durch die lustvolle Antizipation des eigenen Todes bricht *Konservatorium* mit der linearen Zeitstruktur. Dieser Vorgriff auf die Zukunft entspringt einer letal dispositionierten Rationalität, die unserem Standpunkt immer schon auf eine sonderbare Weise 'voraus' ist und ihr Wissen mit dem von Horstmann vielfach erwähnten Vehikel aus Wells' Roman in die Gegenwart rückprojiziert.³³ Insbesondere die Präsenz des aus dem Totenreich zurückgekehrten Doppelgängers taucht Horstmans Arbeiten ein in das Licht einer geradezu schicksalhaften Finalisierung. Wie in Hermann Burgers Erzählung *Der Schuß auf die Kanzel* (1988) der Selbstmörder Peter Stirner dem Stotterer und Polterer, dem Hilfstotengräber und Friedhofsfaktotum Ambros Ungerer ins 'antiklerikale Gefechtsjournal' hineindiktiert, so sprechen auch die Steintal-Geschichten aus dem Tod heraus zu den Lebenden und erwecken hierdurch den Eindruck, als sei deren Entwicklung unwiderruflich vorgezeichnet. „Die Tür“, heißt es in Horstmans früher Erzählung, „schließt vor der Zukunft“ (Vand, 34). Die durch den Tod vollständig determinierte Lebensgeschichte scheint uns jeder Handlungsmöglichkeit zu berauben.³⁴ Horstmans Literatur betrachtet die Gegenwart im Lichte des heaufziehenden Unheils.

„*Er starb aus freiem Entschluß*“ und *Konservatorium* sind jedoch nur die Eckpunkte jenes metaphorischen Fluchtraumes, innerhalb dessen der Autor

Übereinstimmung mit Horstmans Befund finden wir einvernehmliche Resignation und mystisches Vertrauen dort – Technifizierung des Sterbens und kalte Ausgliederung des Toten aus der Gesellschaft hier. (Cf. Philippe Ariès. *Geschichte des Todes*. Darmstadt, 1996.) In der Moderne wird der Umgang mit dem Tod überreguliert, die Trauer als unschicklich hinausexpediert, das Sterben als Pornographie ausgebürgert. (Cf. Thomas H. Macho. *Todesmetaphern*. Frankfurt am Main, 1987, S. 443.) Die von Horstmann geschilderten heiteren Seiten lassen sich Tod und Sterben sonst allenfalls noch im Umfeld psychoanalytischer Forschung abgewinnen. „Das Sterben“, behauptet immerhin Georg Groddeck, Zeitgenosse Freuds und Begründer der psychosomatischen Medizin, „ist für mich nicht der Beweis der Verzweiflung, sondern das Ergreifen von Glücksbedingungen, die auf andere Weise nicht zu erreichen sind. Es liegt für mich eine Lusterfüllung im Sterben, genau so wie im Einschlafen.“ (Georg Groddeck. *Verdrängen und heilen*. Zitiert nach: *Todesmetaphern*, I. c., S. 55.)

³³ Zur Phänomenologie der Zeitreise-Metapher cf. Paul J. Nahin. *Time Machines*. New York, 1999.

³⁴ Diese Einsicht findet Horstmann bei seinem Hausphilosophen Schopenhauer vorgezeichnet, der das Menschenleben als ein auf einem Uhrwerk ablaufendes 'Leierstück' mit definitivem Ende beschreibt: „Es ist ein mattes Sehen und Quälen, ein träumerisches Taumeln durch die vier Lebensalter hindurch zum Tode, unter Begleitung einer Reihe trivialer Gedanken.“ (Un, 47) Cf. auch die Besprechung Ciorans in Un, 98f.

seine Steintal-Geschichten entfaltet und der charakterisiert ist durch das labile Gleichgewicht eines gehemmten Verschwindens in die Zukunft. Der Nachzehrer und Wiedergänger Steintal, er durchgeistert alsbald zahlreiche Schriften und läßt Horstmanns Werk immer mehr als ein breit angelegtes Reanimationsprojekt erscheinen. Das 'Unerhörte' dieser Tatsache liegt in der dialektischen Durchdringung von todessüchtiger Optik und unstillbarem 'Lebenshunger': wie Steintal *als Toter* zu neuer Existenz gelangt, so dokumentieren seine Gastspiele in Horstmanns Literatur umgekehrt eine für einen Hingeschiedenen bemerkenswerte Vitalität. Predigt Steintal auch den Untergang, so tut er dies doch mit einem ausgeprägten Vergnügen an der Sinnlichkeit und Stofflichkeit der diesseitigen Welt. Augenfällig werden solche Präferenzen etwa in einer Sozialismus-Persiflage auf der Rückseite der *Aqua Regia*-Ausgabe vom Januar 1977, in der Horstmann sein Konzept der Resurrektion und des – folgerichtigen – 'Vorauslaufens' beglaubigt sehen mußte: „Der Kapitalismus sagt: Tod dem Leben! Wir sagen: ES LEBEN DIE TOTEN! ZUKÜNFTIGE TOTE: SOLIDARI-SIERT EUCH! Tote, steht auf!! Wir werden die Lebendigen zum Tanzen bringen!“³⁵ Ein Imperativ, dessen Sprecher sich mit der Endgültigkeit des Endes nicht abfinden will, sondern munter gegenhält.

Der Schriftsteller Horstmann zeigt sich vom hier präfigurierten Steintal-Stoff geradezu beflügelt. Ob als zweiter Vorsitzender einer Zivilschutzkommission in *Steintals Vandalenpark*, als Vorsitzender von PAX (*Das Glück von OmB'assa*), als neues Alpha-Tier in *Terrarium* (1981) oder als Anthropoid-Zweigeschlechtlicher vor einem extraterrestrischen Flurschadenkommissariat (*Petition für einen Planeten*, 1985) – Steintal wird unablässig in die Pflicht genommen und markiert schon bald den verborgenen Mittelpunkt der literarischen Schriften Horstmanns. Im Roman *Patzer* kann er sich nicht zusammennehmen und fällt in mehrere Figuren auseinander. Dabei versteht Horstmann schon das Schreiben als solches als einen Aufschrei gegen Tod und Vergessen, als Verewigung der eigenen Existenz: „Das zwanghafte Nicht-Aufhören-Wollen: Überleben, Dauer, Ewigkeit. Die einen machen Bücher, die meisten Kinder.“ (Hirn, 83)

„Schriftsteller sein heißt Sprache haben über den Tod hinaus.“³⁶ Dieser Satz aus Hermann Burgers *Der Schuß auf die Kanzel* sagt im Grunde nichts Neues; er hebt nur ein weiteres Mal die Immortalität der Literatur hervor, allgemeiner: ihre sie vom Symptomkomplex 'Leben' trennende Differenzqualität. Womit im Falle Burgers freilich nichts über jene Verbindungen gesagt ist, die unterhalb

³⁵ *Aqua Regia*, Heft 2, 1977. (Der Aufruf entstammt ursprünglich einem KONKRET-Heft des Jahres 1976 und wurde von Horstmann und Gross in *Aqua Regia* erneut abgedruckt)

³⁶ Hermann Burger. *Der Schuß auf die Kanzel*. Zürich, 1988, S. 187.

der Rezeptionsebene verlaufen. Einer verbreiteten Ansicht zufolge garantiert die schriftliche Ankündigung oder (im Falle Burgers) die 'wissenschaftliche' Begründung des Suizids nämlich vor allem eines: das Weiterleben. Von Horstmanns Kronzeugen Emile M. Cioran stammt der Satz, daß man sich ohne die Idee des Selbstmordes augenblicklich töten würde. Daß die Dinge in Burgers Fall grundsätzlich anders liegen, betont der Autor des *Tractatus logico-suicidalis* unmißverständlich: „Der weitverbreitete Irrtum, wer vom Selbstmord spreche, begehe ihn nicht, rührt daher, daß wir dem Kandidaten immer das eine unterstellen: Drohung.“³⁷ Der freiwillige Medikamententod des Suizidal-Equilibranten Burger bestätigt diese Behauptung aufs nachhaltigste, aber auch schon der *Tractatus* selbst kommt der Sphäre des Lebens bedrohlich nahe. Inmitten dieses Kompendiums des freiwilligen Lebensverzichts, das sich anhand thesenartig verfaßter und vielfach miteinander verzahnter 'Mortologismen' über die Suizid-Forschung, die Psychologie der Motive, die Verhaltensmuster der Hinterbliebenen, den Selbstmord von tödlich Erkrankten, die freiwillige Abschiednahme verschiedener Berufs- und Altersgruppen und ungezählte Beispiele aus der (Literatur-)Geschichte bis hin zum Phänomen des Scheintodes oder zum Selbstmord als Therapie- und Kunstform forthangelt, finden sich nämlich Überlegungen, die die geeignetste Todesart (den Schläfenschuß) sowie die möglichen Vorbereitungen des akademischen Würdenträgers Burger zu seiner unwiderruflich letzten Tat thematisieren.³⁸

So viel Praxissinn ist aus der Perspektive Horstmanns nicht gutzuheißen. Für ihn besitzt die Literatur unbeschadet der Erweiterung ihres Wirkungskreises Autonomiecharakter. Gut vier Monate vor Burgers Selbstentleibung kommentiert er den *Tractatus* auf für den Hintergrund der Steintal-Geschichten aufschlußreiche Weise. Zum einen anerkennt Horstmann Burgers Schrift als ein halbsbrecherisches Artistenstück ohne Netz und doppelten Boden und schließt sich dem Wortsinn des 932. Mortologismus („Der *Tractatus logico-suicidalis* ist die einmalige Begründung eines einmaligen Suizids.“³⁹) ohne Wenn und Aber an, indem er die zugleich besorgte wie von Unverständnis zeugende Frage formuliert: „Ist Hermann Burger noch zu retten?“ Zugleich und nicht weniger eindringlich verweist Horstmann aber auch auf den „Über-Lebenswert“ der Literatur und hebt damit auf den ästhetischen Eigenwert des *Tractatus* ab.⁴⁰ Die Gebote der Poesie, heißt es in beschwörendem Ton, dürfe und werde Burger gewiß

³⁷ Hermann Burger. *Tractatus logico-suicidalis*. Frankfurt am Main, 1988, S. 78. (Mortologismus Nr. 350)

³⁸ Zu den letzten beiden Aspekten cf. *ibid.*, S. 180. (Mortologismus Nr. 672, 673)

³⁹ *Ibid.*, S. 177. (Mortologismus Nr. 932)

⁴⁰ *Selbstmord als Entfesselungskunst*. In: *Frankfurter Rundschau*, 15.10.1988.

nicht mit Füßen treten. Horstmanns Befürchtung erwies sich als begründet, der schützende Gestus indes fand keinen Halt mehr.

Seit Nietzsche, Benn und der literarischen Pathographie des Expressionismus haben sich Literatur und Leben ein Stück einander angenähert. Und auch in Steintals/Horstmanns frühen Fragmenten („*Er starb aus freiem Entschluß*“) sind beide Bereiche offenkundig im Sinne einer Aufarbeitung existentieller Leiderfahrungen aufeinander bezogen. Gleichwohl wird man sich hüten müssen, Horstmann die Propagierung von Lebensüberdruß zu unterstellen. Neben pointierten Einträgen, einem bisweilen kalauernden Wort- und Gedankenwitz wird in Horstmanns Schriften eine tiefe Zuneigung zu einer lebensgesättigten, sinnlich-stofflichen Wirklichkeit erkennbar, den manchmal banalen oder gar derben Aspekten von Realität, wie es beispielsweise die „Schaumstoffbrust zum Sich-Eingreifen“ oder die „scherzartikelnd prallen Männlichkeiten“ (Kon, 107) im Schaufenster von Steintals Ladenlokal bezeugen. Diese ‚Lebensnähe‘ wird vor allem auf dem ureigensten Betätigungsfeld Horstmanns Bedeutung erlangen – in der Auseinandersetzung mit der Apokalypse.

Ein absonderliches ‚Behagen am Unbehagen‘ hatte Theodor W. Adorno der Kafka-Begeisterung seinerzeit bescheinigt. Kaum anders steht es heute um jene Büchertürme, die sich auf der Zielgeraden des Millenniums termingerecht in den Buchhandlungen stapeln. 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“.⁴¹ Böhmes Ausspruch besitzt heute mehr Gültigkeit denn je. Schenkt man den modernen Propheten des Niedergangs Glauben, so steht *homo sapiens* unmittelbar und definitiv vor dem Aus. Esoteriker, Ökozid-Apostel und andere Fern-Seher schließen sich in unheiliger Allianz zusammen und malen uns den Teufel an die Wand. In der Wahl der Mittel geben sie sich generös: alternativ sollen Börsen-Crashes, Killerviren, Todeskometen, vulkanischer Blutregen oder außerirdische Invasoren der Menschheit ein rasches Ende bereiten. Das Geschäft mit düsteren Zukunftsprognosen nährt seinen Mann. Trotz dieser pessimistischen Schonkost möchte man auf die läuternde Wirkung apokalyptischer Spekulation nur ungern verzichten, die in der Simulation einer Welt-ohne-Uns menschliche Vermessenheit, Größenwahn und andere Selbstermächtigungsphantasien *ad absurdum* führt.

⁴¹ Hartmut Böhme. *Vergangenheit und Gegenwart der Apokalypse*. In: *Natur und Subjekt*. Frankfurt am Main, 1988, S. 382.

In großartiger kosmologischer Resignation konzediert bereits der deutsche Baron d’Holbach in seinem 1770 anonym erschienenen *Système de la nature*, der ‘Bibel’ des mechanischen Materialismus, daß es doch „nur eines kleinen Zwischenfalls (bedarf), eines Atoms an unrechter Stelle, um dich zu zertören, um dir die Intelligenz zu rauben, auf die du so stolz zu sein scheinst!“⁴² Das Universum befindet sich in fortlaufender Veränderung: „Sonnen erlöschen und verkrusten, Planeten werden zerstört und zerstreuen sich in dem weiten Weltenraum; andere Sonnen entzünden sich, neue Planeten bilden sich, um ihre Umdrehungen auszuführen oder um neue Bahnen zu beschreiben, und der Mensch, ein unendlich kleiner Teil des Erdballs, der in der unermeßlichen Weite nur ein unmerklicher Punkt ist, glaubt, daß das Universum für ihn gemacht sei, bildet sich ein, daß er der Vertraute der Natur sein müsse, schmeichelt sich, ewig zu sein, und nennt sich König des Universums!“⁴³ Hatte d’Holbachs Materialismus (begriffen als Gleichsetzung des moralischen mit dem physischen Menschen und Substitution eines göttlichen Urhebers durch mechanische Wirkursachen) eine entschieden klassenpolitische Rolle, da er die scholastischen Begrifflichkeiten, mit denen das *Ancien Régime* sich rechtfertigte, schonungsloser Kritik unterzieht, so kann eine seriöse Auseinandersetzung mit dem Weltuntergang heute allenfalls auf literarischem Gebiet erfolgen. Die einzige Alternative zum Jüngsten Gericht ist, um es gleich vorwegzunehmen, die Poesie.

In *Steintals Vandalenpark* präsentiert Horstmann den Zivilschützer Steintal als Ausrufer der vom *Untier* (1983), den berühmt-berüchtigten „Konturen einer Philosophie der Menschenflucht“, programmatisch heraufbeschworenen Menschheitsvernichtung. Er destilliert die Apokalypse somit aus der Poetik des Suizids heraus. Beides, der Freitod des einzelnen und der Tod aller markieren für den Verfasser nur zwei Seiten ein und derselben Medaille und gehören dem Ursprung nach zusammen. Zur „anthropofugale(n) Einsicht“, zählt Horstmann nämlich, „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.“ (Un, 91) Der Selbstmord, er wird als „subjektivistisch verkürzter Reflex apokalyptischer Sehnsüchte“ (Un, 17) gedeutet. Auf die im Essay *Endspiele* aufgeworfene Frage, „ob die so oft beschworene Lust am Untergang (...) ein bloßer Analogieschluß von individualpsychologischen Strukturen auf den Metaorga-

⁴² Paul Heinrich Dietrich Baron von Holbach. *System der Natur*. Frankfurt am Main, 1978, S. 81.

⁴³ *Ibid.*, S. 80.

nimus Menschheit“ oder sich ein „transsubjektiver Todesinstinkt“ in uns tarne (Ums, 33), kann uns freilich auch Steintal keine befriedigende Auskunft erteilen, denn in dieser Figur sind die Einsicht in die individuelle Schicksalhaftigkeit und die Hoffnung auf den Untergang der Gattung unentwerrbar miteinander verwoben. Als Selbstmörder steht Steintal zugleich ein für den Gattungssuizid als das zeitlich synchronisierte und kausal auf eine Generalursache beschränkte Ende sämtlicher Gattungsexemplare.

Für unsere Behauptung, daß sich die Apokalypse des *Untiers* aus Horstmanns frühen Steintal-Geschichten speist, finden sich zahlreiche Belege. Wird etwa vom *Untier* die „Enthaltbarkeit gegenüber dem modernen ABC der Vernichtung“ (Un, 97) beklagt, so spricht sich Steintal schon vordem für einen „ungehinderten Einsatz aller (...) Verteidigungspotentiale“ unter „Rückgriff auf effiziente chemische und biologische Kampfstoffe“ (Vand, 118) aus. Steintals Zuversicht, ein „Überleben von Bevölkerungsgruppen auch in Randgebieten auf Dauer und mit Sicherheit“ (Vand, 118) auszuschließen, findet seinen Nachhall in der Aussicht, sich des *Untiers* noch in den entlegensten Gebieten zu entledigen (cf. Un, 61f.). Horstmanns Motiv der „Menschenleere“ (Un, 97) läßt sich zurückführen auf Steintals an der „Erhabenheit der Menschenleere“ (Vand, 110) orientierte Kunsttheorie. Wird Steintals sozialpsychischer Habitus im *Vandalenpark* durch ungeschlachte Verhaltensweisen wie die der ‘Vandalen’ und ‘Barbaren’ charakterisiert, so trägt das *Untier* die Erklärung nach, daß die „menschverachtende Zerstörungswut, die die Vandalen sprichwörtlich werden ließ“ bei philosophisch gebildeten Zeitgenossen „zur Reaktivierung der alten mythologischen Einsicht in das Wesen des Menschen als des *Untiers*“ hätten führen können (Un, 18).⁴⁴ Das ist nicht anders denn als neuerlicher Hinweis auf Klaus Steintal zu lesen, der hierdurch immer unaufhaltsamer zum Sprecher des *Untiers* aufrückt.

1.2 „Das Untier“

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“⁴⁵. Diesen Ein-

⁴⁴ Mehr noch: infolge ihrer Eroberungs- und Beutezüge hatten die Vandalen einen nicht unbedeutenden Anteil an der „im Wortsinne barbarischen Fälschung“ (ibid.) des antiken Anthropozentrismus.

⁴⁵ Günter Kunert. *Traum von der Menschenleere*. In: *Die Zeit*, 28.10.1988.

druck wird bestätigt finden, wer die erste Seite des *Untiers* aufschlägt: „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.“ (Un, 7) Die in solchen Worten hervorbrechende Radikalität, das Unbedingte des apokalyptischen Denkens, hat Klaus Vondung folgendermaßen umschrieben: „Da gibt es keine Zwischentöne; die bisherige Existenz ist so durchsetzt von Schmerzgebrüll und unsagbarem Leid, von Wahnsinn, Haß und Niedertracht, daß nur noch eine Rettung möglich erscheint: durch Vernichtung der alten Welt den Boden für die neue zu bereiten. Und so stark ist die Erregung, daß der alte Zustand nicht länger auszuhalten ist und die Vision die Gewißheit gibt, die Wandlung stehe unmittelbar bevor.“⁴⁶ Anders als die Utopie, die mit größerer Milde auf erfahrenes Leid reagiert, da sie 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 radikal schlecht erfahrenen Welt die Schlußfolgerung auf, sie müsse untergehen. Historisch gelangt die Spannung zwischen Defizienz und Vollkommenheit dort an einen Zerreißpunkt, wo ein Ausgleich in der Geschichte nicht mehr möglich erscheint. Vondungs Folgerung, die Apokalypse tendiere nicht nur zur Abwertung der bisherigen Geschichte, sondern im Extremfall sogar zur Enthistorisierung der Geschichte⁴⁷, erhellt insbesondere den Ausgangspunkt von Horstmanns ‘nachgeschichtlichen’ Spekulationen.

Auf den einhundertundvierzehn Seiten des *Untiers* variiert Horstmann ein Diktum seines geistigen Ziehvaters Arthur Schopenhauer (,daß wir besser nicht da wären‘). Die umstürzlerische These des Traktates lautet, daß die Geschichte der Menschheit von ihren Anfängen bis heute nichts anderes erkennen lasse, als einen Entwicklungsgang des Organischen zurück in unbelebte Materie. Diesen

⁴⁶ Klaus Vondung. *Die Apokalypse in Deutschland*. München, 1988, S. 20.

⁴⁷ „Zwischen der abgewerteten zeitlichen Existenz und Fülle kollabiert die Geschichte. Ich nenne die strukturelle Eigentümlichkeit dieser Auslegung ‘Inversion von Anfang und Ende der Geschichte’ (...). Während das Erzählen von Geschichte sich von einem Anfang zu einem Ende bewegt, das Erzählen der Heilsgeschichte gar von dem Anfang zu dem Ende, beginnt die apokalyptische Vision mit dem Ende und endet mit dem Anfang (...), nämlich der neuen, vollkommenen Existenz, die sich in die Zeitlosigkeit ohne Ende erstreckt.“ (Ibid., S. 97)

Tatbestand zu erkennen, obliegt nach Horstmann einer ‚*anthropofugalen*‘, vom archimedischen Punkt des Humanen befreiten Vernunft, dank derer das Untier – den Begriff Mensch lehnt der Autor als irreführenden Euphemismus ab (cf. Un, 8) – sehenden und verständigen Auges den apokalyptischen Streich gegen sich selbst führt. 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. Betont beiläufig und mit „elegante(r) Schnoddrigkeit“⁴⁸ spricht er von der Gefahr, daß wir „Pfusch und Schluderei“ (Un, 67) im Umgang mit dem Weltuntergang walten lassen.

In der Apokalypse ist bei Horstmann immer eine Abstandnahme von uns selbst mitgedacht, die der Autor anhand der (durch Erfindungen wie Fernrohr und Mikroskop erst hervorgebrachten, cf. Jeff, 35) Metapher des ‚orbitalen‘ Denkers erörtert. Sie bildet das Pendant zur nach dem Muster von *The Time Machine* konzipierten *temporalen* Aporie des „desillusionierte(n) Blick(s) zurück vom Ende der Zeiten“ (Jeff, 37). Schon Horstmanns Vorgänger d’Holbach wußte, daß Klarsicht vor allem eine Frage der richtigen Distanz ist: „Er (der Mensch, d. V.) braucht sich in Gedanken nur über den Erdball zu erheben, und er wird seine Gattung mit demselben Auge betrachten wie alle anderen Dinge (...). Er wird merken, daß die Illusion, die ihn so für sich einnimmt, daher kommt, daß er zugleich Zuschauer und Bestandteil des Universums ist.“⁴⁹ Wie sonst als durch diese Tendenz des Ausweichens ist zu verhindern, daß sich das Subjekt im Untersuchungsgegenstand selbst begegnet? So erprobt auch das *Untier* das Ausbrechen aus dem Zirkel von Befangenheit und Parteilichkeit. Wie die ketzerische Schrift d’Holbachs, bedarf auch Horstmanns Untergangslehre als *conditio sine qua non* eines gedanklichen Fluchtmomentes: „Gemeint ist damit (dem astronautischen 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

⁴⁸ Günter Maschke. *Daß wir besser nicht da wären*. In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 16.8.1983.

⁴⁹ *System der Natur*, I. c., S. 82. Mit dem Flugbild korrespondiert in Voltaires *Traité de la métaphysique* (1734) die Annahme eines nichtmenschlichen, allein mit einem kognitiven und sensitiven Vermögen begabten Beobachters, der vom Mars oder Jupiter auf die Erde („diesen kleinen Haufen Dreck“) herabsteigt und den Menschen erst durch geduldige Beobachtung von den Tieren zu unterscheiden vermag. (François-Marie Voltaire. *Metaphysische Abhandlung*. In: *Schriften*, Band 1. *Recht und Politik*. Frankfurt am Main, 1978, S. 9f.)

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. Nehmen wir an, der sich an Bord befindende Raumfahrer kenne diese seine Flugbahn, die ihm eine Rückkehr unmöglich macht, genau – dann wäre es eben sein unverwandter Blick auf den Planeten, sein rettungsloser wie illusionszerstörender Abstand, das Zerfallen der unbrauchbar gewordenen Wahrnehmungs- und Vertrauheitsmuster, kurz, jener lange, schmerzliche und doch ungemein erkenntnisreiche Abschied, den er mit dem anthropofugalen Philosophen teilte.“ (Un, 8f.)

Unter geschichtlicher Perspektive, so behauptet Horstmann ohne jede falsche Bescheidenheit, setze das menschenflüchtige Denken die Bewegung der drei neuzeitlichen Kränkungen der menschlichen Eigenliebe konsequent fort. Die Geschichte menschenflüchtigen Denkens stellt sich demnach wie folgt dar: 1.) Die ‘kosmologische Kränkung’ durch den Übergang vom geo- zum heliozentrischen Weltbild mit ihrer Entfernung des Menschen aus dem Mittelpunkt des Weltalls, 2.) Die ‘biologische Kränkung’ der vorgeblichen Gottesebenbildlichkeit durch Darwins Evolutionstheorie, 3.) Die ‘psychologische Kränkung’ durch die Psychoanalyse Freuds, 4.) Die Weiterführung kognitiver Dezentrierung durch die anthropofugale Theorie.⁵⁰ Horstmann nennt sein Konzept in einem Atemzug mit den bedeutendsten Errungenschaften der Wissenschaftsgeschichte.

Im Unterschied zu den sonderbar blutleeren Untergangsverheißungen seiner modernen Nachfolger ist Horstmanns *Untier*, ein ‘Bestseller’ übrigens, dem auch aus verlagswirtschaftlicher Sicht Erfolg beschieden ist und dessen verjährte Lizenzierung noch in Horstmanns jüngster Aphorismensammlung einen bitteren Nachgeschmack hinterläßt⁵¹, zeitgeschichtlich tief verwurzelt. Als ‘Streitschrift’ konzipiert, läßt der Traktat einen strategisch-polemischen Impuls erkennen, wenn es gegen eine durch „Menschentümelei und Friedenshetze vergiftete() Atmosphäre“ (Un, 63), d. i. gegen die ökologischen und pazifistischen Bewegungen der 70er und 80er Jahre die Zähne bleckt. Horstmanns Buch erprobt die Beschäftigung mit der Vernichtung ausgerechnet zur Zeit friedens- und kirchen-

⁵⁰ Cf. *Science Fiktion – Vom Eskapismus zur anthropofugalen Literatur*. In: *Das Pult*, Folge 37, 7. Jahrgang, 1975, S. 89. Die Darstellung der ersten drei Stufen entnimmt Horstmann einem Aufsatz Hans Mayers: *Karl Marx und die Literatur*. Cf. eine ähnliche Herleitung in Ums, 19.

⁵¹ „Das Untier rechnet mit allem ab, nur nicht mit mir. Darin erkenne ich keine Enteignung durch das Lizenzrecht, sondern einen erneuten Beweis seiner Anhänglichkeit.“ (Ein, 27)

tagsbewegter und durch Schlüsselwörter wie Ökologiedebatte, Kernkraftfrage und Atomwaffendiskussion angeheizter Beschwichtigungsversuche. Heute mögen wir solche, angesichts der niedergegangenen Bücherlawine kurzatmiger Endzeitliteratur kaum mehr überraschenden Ausrottungsverheißungen mit einem gelangweilten Lächeln abtun. Zur Zeit des NATO-Doppelbeschlusses entfaltete die von Horstmann verkündete „Menschenleere der Nachgeschichte“ (Un, 85) eine nachweislich verstörende Wirkung.

Die Kritik reagierte entsetzt und verunsichert. Hatte man es hier zu tun mit „eine(r) philosophisch verbrämte(n) Kriegstreiberei, die gegen das Grundgesetz verstößt“⁵² und angesichts derer der Ruf nach dem Verfassungsschutz laut werden muß? Ein Nachahmungstäter findet sich neben Gernot Rotter (*Homo gregalis*, 1989) nur noch in Rigo Baladur (*Piktogramme des humanen Terrors*, 1988; *Gründe, warum es uns nicht geben darf*, 1991), der die Selbstentfernung des Menschen aus Sicht eines ökologischen Radikalismus geboten sieht (‘humanselektive Apokalypse’). Angesichts der akademischen Würden des Vordenkers, die zu den im *Untier* vorgetragenen Thesen in garstigem Widerspruch zu stehen scheinen, fragte die damalige DDR-Zeitung *Neues Deutschland* besorgt an, wann Professor Horstmann zuletzt seinen Nervenarzt konsultiert habe, der *SPIEGEL* sprach von einer ‘blutigen Revue’.⁵³ Anderen war daran gelegen, die Schrift als ironischen Traktat in der Tradition Swifts zu lesen, wieder andere rügten die ‘schrecklichen Simplifikationen’⁵⁴ der Horstmanschen Thesen. Wie ernst kann ein Rücktrittsgesuch wie das im *Untier* formulierte überhaupt gemeint sein? Schenkt man dem Verfasser Glauben, so wird die Lesart des Traktats als uneigentlicher Sprechweise hinfällig, denn Horstmann hat einer diesbezüglichen Einordnung vorausseilend widersprochen: „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.“ (Un, 106) In die gleiche Richtung weist der Klappentext der Erstausgabe des Medusa-Verlags: „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

⁵² Gisela Elsner. *Die Beseitigung der Probleme der Menschheit durch die Beseitigung der Menschheit*. Südwestfunk, 17.3.1984, Manuskript S. 8; zitierte Passage vom Redakteur gestrichen.

⁵³ *Blutige Revue*. In: *DER SPIEGEL*, Nr. 6, 2.2.1987, S. 199-200.

⁵⁴ Georg Kohler. *Das Untier und der Narzißmus der letzten Worte*. In: *Neue Zürcher Zeitung*, 1.1.1984.

Welt auch als überaus wünschbar und plädiert er offen und ohne jede Ironie für die unwiderrufliche *Abschaffung des Menschen*.⁵⁵

Ohne jede Ironie – so müssen wir unsere Lektüre des *Untiers* wohl oder übel fortsetzen. Wenden wir uns also zunächst den ‘philosophischen’ Gehalten der Schrift zu. Für die Wahrhaftigkeit der vorgetragenen Thesen finden sich offenbar schon auf der Ebene von Empirie und Deskription eine Vielzahl von Belegen. Horstmann verweist auf die Monotonie der Progrome, die „sich Jahrtausend und Jahrtausend fortsetzende Litanei des Hauens, Stechens, Spießens, Hackens, die Monotonie des Schlachtens und Schädelspaltens“ (Un, 7), das „Reißen und Schlingen, das Zermahlen und Ausbluten, das Stechen und Kröpfen“ (Un, 113), die „Geschichte als Schädelstätte und Beinhaus eines manischen, eines unheilbar blindwütigen Schlachtens, Schindens und Schleifens des Zerstörenmüssens bis zum letzten“ (Un, 98). Den Fokus der menschenflüchtigen Spekulation bildet eine schonungslos zur Kriegsgeschichte stilisierte Historie, mittels der wir uns unaufhörlich jenem letzten Massaker annähern: „Seit das Untier existiert, hat es im Kriege gestanden gegen sich selbst und mit Faustkeil und Schwert, mit Armbrust und Gewehr, mit Streitwagen und Raketenwerfern das Unheil, das es den Unbildern der Natur verdankt, immer noch mühelos durch selbstbewirktes zu übertreffen gewußt. All die endlosen und bis zur Erschöpfung durchgefochtenen Schlachten, all das Bombardieren, Sprengen und Schleifen, all die Harnischtürme, Schrotthaufen und Schädelpyramiden, die die wütenden Heere wie Strandgut zurückließen, aber sind nicht verloren. Weit davon entfernt, Ausdruck und Mahnmal fehlgeleiteter Verteidigungsbereitschaft, mißbrauchter Vaterlandsliebe oder eines beklagenswerten Aggressionstriebes zu sein, enthüllen sie sich einer anthropofugalen Vernunft als Übungen, Vorbereitungen, Exerzitien.“ (Un, 56)

Die Zerschlagung des römischen Reiches, die Kreuzzüge, die Inquisition, der dreißigjährige Krieg und der englische Bürgerkrieg – sie gipfeln im *Untier* in der Auslegung des bisherigen Geschichtsprozesses als eines ‚Schlachthofes‘ (cf. Un, 58).⁵⁶ Gegen diesen Typus von Geschichtsinterpretation spricht im Grunde schon ein einziges Argument. Jede Gesamtdeutung der Geschichte –

⁵⁵ *Das Untier*. Originalausgabe. Berlin, 1983. Damit übereinstimmend verwehrt sich Horstmann ausdrücklich gegen ein Verständnis anthropofugalen Denkens als „verschrobene(r) Geheimlehre (...), etwas, das man nur hinter vorgehaltener Hand, unter der Narrenkappe mokanter Ironie“ (Un, 82) zu Gehör bringen kann.

⁵⁶ Horstmann bedient sich hier der Terminologie Hegels, cf. Un, 46. Auch in anderen Kontexten spricht der Autor von den „Schädelstätten“ (Ums, 76) und der „Schlachtbank“ (Lond, 391) der Geschichte. Zur philosophischen Apologetik des Krieges cf. Un, 68.

ganz gleich, ob sie die Geschichte zur Kriegsgeschichte oder zur ‚Geschichte von Klassenkämpfen‘ (Marx) stilisiert – beruht auf der Fiktion eines welthistorischen Totalwissens, da sie nach einem für alle Zeiten und Ereignisse einheitlichen Sinn, nach dem inneren Zweck des Gesamtverlaufes fragt. Geschichte wäre demnach ein von den Subjekten gar nicht herstellbarer, blinder Prozeß, der uns gleich einem Fatum beherrscht. Ein weiterer Schritt in diese Richtung ist, die genannten Kriegshandlungen konstruktiv auf ein definites *Ziel* der Geschichte zu beziehen: die apokalyptische Selbstaufhebung der Menschheit. Aufgrund des bisherigen Beobachtungszeitraumes ist es offenbar legitim, ein Erfahrungskontinuum prognostisch mit einem bestimmten Erwartungshorizont zu verknüpfen. Was bei Horstmann zunächst als empirischer Nachweis unausgesetzter Kriegshandlungen zwischen den Menschen erscheint, entpuppt sich als die idealistische Fiktion eines auf ein Unheilsgeschehen gerichteten Prozesses, als seitenverkehrte Kopie einer Geschichtsteleologie nach Augustinischem oder Bossuetschem Muster.

Der zweite Einwand betrifft die von Horstmann unterstellte genozide Mentalität des ‚Untiers‘ Mensch. Nach dem Vorbild des Hobbesschen *homo homini lupus*⁵⁷ müßte eine unausrottbare Kriegsnatur in uns wirken. Hinter der Annahme dieser naturhaft-anthropologischen Konstante dürfen wir zu Recht ein grobmaterialistisches Menschenbild vermuten. Horstmanns Mensch, so geht insbesondere aus der Aphorismensammlung *Hirnschlag* hervor, ist ein unwandelbares Wesen. Frühgeschichte und Moderne werden von Horstmann stets in einem Atemzug genannt. Wir Heutigen, behauptet der Autor, entzündeten Wasserstoffbomben mit derselben Selbstverständlichkeit, mit der unsere Altvorderen ein Stück Holz zum Brennen brachten (cf. Hirn, 12), die Armseligkeit unseres ‚Erfindungsreichtums‘ sei an den Mythen der Völker ebenso ablesbar wie an den Weltmodellen der modernen Astrophysik (cf. Hirn, 37). An „steinzeitlichen Konstellation(en)“ (Hirn, 22) hat sich bis hin zum Atomzeitalter nicht das geringste geändert. Die sehnsüchtige Vorahnung auf den Genozid, so Horstmann im *Untier*, habe schon dem Neandertaler die Keule geführt (cf. Un, 58).⁵⁸ Wir werden dieses Geschichtskonzept im folgenden als Horstmanns ‚Kurzschluß‘-Konzeption bezeichnen. Horstmann findet sie in Freuds *Jenseits des Lustprin-*

⁵⁷ Erwähnt in Un, 33f, 68f. Cf. auch den in einem höheren Allgemeinheitsgrad formulierten Gedanken d’Holbachs: „Wir sehen, daß sich die Wesen in einem ständigen Kriege befinden, und jedes versucht auf Kosten des anderen zu leben und aus dem Mißgeschick Nutzen zu ziehen, das sie alle heimsucht und zerstört“ (Un, 41).

⁵⁸ Cf. vergleichbare ‚paläoanthropologische‘ Herleitungen in Un, 56f., 73, 75.

zips vorgezeichnet. (cf. Un, 89).⁵⁹ Max Horkheimer hat demgegenüber in seinem Buch *Anfänge der bürgerlichen Geschichtsphilosophie* am Beispiel von Machiavelli und Hobbes dargelegt, daß sich die dogmatische Lehre von der unveränderlichen Menschennatur auf der Basis bestimmter wissenschaftsgeschichtlicher Voraussetzungen (der Vorstellung isolierter, mechanischen Bewegungsgesetzen unterworfenen Körper) erhebt und außerhalb dieser ihre Berechtigung verliert: „Die Lehre, daß zwar die Zeiten sich veränderten, aber die Beschaffenheit des Menschen die gleiche bleibe, ist falsch.“⁶⁰

Menschliche Natur, das blendet Horstmann aus, ist immer nur vermittelt durch Gesellschaftsprozesse zu begreifen, nicht außerhalb dieser. Horkheimer zum zweiten: „Was Natur ist, hängt ebensosehr vom Lebensprozeß des Menschen ab wie umgekehrt dieser Lebensprozeß von der Natur.“⁶¹ Ein undialektisches Menschenbild sähe sich dem Problem ausgesetzt, daß genuin *gesellschaftliche* Gegebenheiten (bei Hobbes der die Anrufung eines starken Staates legitimierende Egoismus) gleich Naturbestimmungen verewigt werden. Eine extreme Form dieses ungeschlachten Materialismus (‘Vulgärmaterialismus’) liegt mit den sozialdarwinistischen Lehren des neunzehnten Jahrhunderts vor. Im Sozialdarwinismus werden Natur- und Sozialgeschichte unstatthaft miteinander vermengt. Aus dem Selektionsprinzip scheint mit naturgesetzlicher Notwendigkeit ableitbar, daß stets ein harter Konkurrenzkampf herrschen muß. Der erfolgreiche Unternehmer stellt sich als optimal angepaßt dar. Moralische Skrupel oder Zweifel an der Unvermeidlichkeit gesellschaftlicher Härten erscheinen als naturwidrig. Die biologische Auffassung vom Menschen unterschlägt, daß das Individuum ebenso von der sich entwickelnden Gesellschaft und sozialen Gesetzmäßigkeiten bestimmt ist.⁶²

Eine weitere Schwierigkeit erwächst dem *Untier* aus der ‚anthropofugalen‘ Rekonstruktion der Philosophiegeschichte von den Vorsokratikern bis zu Gün-

⁵⁹ Die Befähigung zum ‘Kurzschluß’ besagt bei Freud die Abkürzung des Lebensprozesses durch den Tod. Unter geschichtlicher 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) in einem Punkt zusammengedrängt wird. Zu Horstmanns folgenreicher Konzeption cf. S. 57, 98, 115, 136, 148f., 168, 185f., 197, 207, 340, 359, 364, 375, 390f. dieses Bandes.

⁶⁰ Max Horkheimer. *Anfänge der bürgerlichen Geschichtsphilosophie*. Stuttgart, 1930, S. 31.

⁶¹ Ibid., S. 36. Eine dialektische Einsicht transportiert im *Untier* allenfalls die Aussage, daß „das Leiden sich nur durch seine Totalisierung aufheben (kann)“ (Un, 104).

⁶² Zu diesem Problemfeld cf. S. 378-380 dieses Bandes.

ther Anders.⁶³ Auch der historische Rekurs auf philosophische Positionen hat die Funktion, die Unabweisbarkeit des anthropofugalen Denkens durch die Einsicht in seine Kontinuität zu beglaubigen und der prognostischen Erwartung

⁶³ Das *Untier* setzt historisch an und entfaltet zwecks Beglaubigung der ‘Wissenschaftlichkeit’ apokalyptischer Spekulation einen eindrucksvollen und vielstimmigen Chor philosophischer Denker. Dessen klassisches Schema (‘Idealismus’ vs. ‘Materialismus’) verschiebt Horstmann in Richtung einer neuen Polarisierung (‘Anthropozentrismus’ vs. ‘anthropofugales Denken’). Die Geschichte des menschenflüchtenden Denkens vollzieht sich Horstmann zufolge hauptsächlich in vier großen Etappen. 1.) Sie nimmt ihren Ausgangspunkt mit der Konstituierung des anthropofugalen Bewußtseins in der mythisch-religiösen Vorstellungswelt, erliegt aber bereits mit dem Aufrücken des Prometheus-Mythos einer anthropozentrischen Infiltration. 2.) Weitere Stationen sind die gleichsam als Gegenthese des Anthropofugalen auftretende griechische Philosophie, die Reaktivierung anthropofugaler Erkenntnis in der Stoa, die Zerschlagung des römischen Weltreiches im Gefolge der Völkerwanderung, der Theozentrismus der christlichen Philosophie und der Nominalismus der Scholastik, der Renaissance-Humanismus als „Totengräber der Menschendistanz des Mythos“ (Un, 24) – mit Ausnahme von Erasmus, Machiavelli und Montaigne. Auch der Dreißigjährige Krieg und seine Verklärung durch Leibniz’ *Theodizee* waren der menschenflüchtigen Spekulation abträglich. 3.) Den Durchbruch menschenfernen Denkens markieren nach Horstmann die anthropofugalen Strömungen der Aufklärung (Meslier, Voltaire, d’Holbach), geschwächt allerdings durch den anthropozentrischen Revisionismus (Voltaire, Condorcet, Rousseau) sowie die anthropofugale Wirkungslosigkeit der Französischen Revolution und der napoleonischen Befreiungskriege. Nach dieser Phase der Vorbereitung folgt die als „Höhepunkt“ (Un, 82) anthropofugaler Welterkenntnis gepriesene Philosophie des Deutschen Idealismus (der allerdings nur Schopenhauer und Eduard von Hartmann den „Star des Anthropozentrismus“ (Un, 45) stechen) und die Fortsetzung Schopenhauerschen Denkens durch de Maistre und Nietzsche. 4.) Es schließt sich an die unter anthropofugaler Perspektive verheerende „Wiederaufrichtung des humanistischen Popanz im (...) 20. Jahrhundert“ (Un, 92), d. i. die Heilslehren des Marxismus, des Existentialismus, die Konflikt- und Friedensforschung mit ihrer „Sabotage des anthropofugalen Willens zum Ende“ (Un, 61), die anthropofugal fortgeschrittenere Kriegsdeskriptions- und Eskalationsliteratur, die Ökologiedebatte, die Kernkraftgegner als eines „Lemmingszugs der Unzufriedenen“ (Un, 71), die Anthropologie des 20. Jahrhunderts, aber auch die segensreichen Arbeiten Ludwig Klages’ und Sigmund Freuds, nicht zu vergessen Erich Fromms humanistisch abgewertete Psychoanalyse. Eine sich seit den 60er Jahren abzeichnende Stabilisierung und Konsolidierung der anthropofugalen Spekulation sieht Horstmann durch die nun erscheinenden Krankheits- und Progromgeschichten (Deschner, Dollinger), durch den französischen Strukturalismus (Foucault, Lévi-Strauss), vor allem aber durch den nicht länger mit dem Mangel idealistischer Abgehobenheit behafteten „neue(n) Schopenhauer“ (Un, 96) Cioran belegt.

des Endes seine Plausibilität zu verleihen.⁶⁴ Als „Plädoyer für eine neue Philosophie“ (Un, 8) will die Schrift erstmals eine Erkenntnis systematisch entfalten, die „als eine Art Trojanisches Pferd *schon immer* in den Köpfen der Untiere existiert“ (ibid., Hervorhebung d. V.). Horstmanns menschenflüchtige Philosophiegeschichte zerfällt dichotomisch in anthropozentrische und anthropofugale Denker, in Hauptbelastungszeugen im Prozeß gegen die Weltgeschichte (d’Holbach, Schopenhauer, von Hartmann, Cioran) und ihre unbelehrbaren Anwälte (Pico, Bacon, Leibniz, Anders). Horstmanns Bewertungssystem ist einem Pendel vergleichbar, das zwischen ‚falsch‘ und ‚richtig‘ ausschlägt. Seine binäre Qualifizierung der abendländischen Philosophie basiert auf einer einfach gestrickten Adäquationstheorie von Wahrheit, das die Adäquanz bzw. Inadäquanz historisch völlig disparater Aussagen im Hinblick auf ein letztbegründetes, d. h. geschichtsneutrales „unumstößliche(s) Axiom“ (Un, 54) überprüft. In der Tat spricht Horstmann von einem irreduziblen Kernbestand von Wahrheit („hard core“, Un, 54), der sich gegen die Zeitläufe bewahrt habe und der lediglich von seinen zeitgeschichtlichen Verzerrungen zu reinigen sei. In der Tat verhält sich „zu jener zentralen Aussage (...) alles übrige wie arabeskes Beiwerk und erläuternder traditionsbewußter Kommentar“.⁶⁵ Die Wahrheit der menschenflüchtigen Philosophie kann zwar durch Vorurteile oder Ideologien zeitweise überdeckt werden, ob ihrer unabweisbaren Evidenz tritt sie aber immer wieder unbeschadet hervor. Solches ist vor allem „in Zeiten des Umbruchs und der Krise“ (Un, 16) der Fall.

Horstmann verkennt die historische Rolle der als ‚wahr‘ bezeichneten Vorstellungen, wenn er von einer „letzten Wahrheit“ (Un, 80) spricht oder behauptet, die „Wahrheit des anthropofugalen Denkens“ sei „eine einfache und sinnfällige, daß es fast unverständlich wird, wie sie überhaupt verlorengehen konnte“ (Un, 54). Eine zeitlos subsistierende Wahrheit, eine Wahrheit, die zwar „Niederlagen“, aber „keine Kapitulation“ (Un, 92) kennt, ist ein kompaktes Ding, etwas Unteilbares und Irreduzibles. Man muß Georg Kohler Recht geben, wenn er schreibt, „Horstmanns Argumentationsform“ basiere „auf der Annahme eben der Prämisse, die sie der kritischen Reflexion entzieht: daß alles zum Zweck des Untergangs geschehe. Derartige Apologetik ist unwiderleglich; sie hat sich die Nichtfalsifizierbarkeit spekulativer Grundsätze immer schon garantiert.“⁶⁶ Von einem kritizistischen Standpunkt aus ist gegen Horstmann einzuwenden, ein der im *Untier* vorliegende Begründungsabschluß dem Konzept einer sich über ihren

⁶⁴ Nach eigenem Bekunden arbeitet Horstmann ein anthropologisches Frageversäumnis auf, indem er die Frage nach dem „Wohin“ (Un, 73) des Untiers stellt.

⁶⁵ Ulrich Irion. *Alles Schlechte!* In: *Frankfurter Rundschau*, 5.6.1983.

⁶⁶ *Das Untier und der Narzißmus der letzten Worte*, ibid.

jeweiligen Stand *weiterentwickelnden* Erkenntnis zuwiderläuft – dem Anspruch, durch sukzessive Vervollkommnung prinzipiell hypothetischer Theorien deren Übereinstimmung mit der erfahrenen Wirklichkeit zu erhöhen. Erkenntnis bedeutet immer asymptotische Annäherung an ein Ideal, Konvergenz auf Wahrheit hin, nicht vollkommene Entsprechung.

Das große Defizit der „Geschichte einer Philosophie der Distanz und Menschenflucht“ (Un, 54) liegt in ihrer Neutralisierung der *historischen Prozessualität* philosophischer Wahrheitssuche. Philipp Mainländer, Bonaventura, Jean Paul, Tieck, Büchner, die antike ‘Verluderung des Lebens’ und zu guter Letzt die neolithische Intuition – sie alle waren, so Horstmann im Vorwort zur Philipp Mainländers *Philosophie der Erlösung*, nur um die Formulierung eines einzigen Gedankens bemüht. Mainländer, behauptet Horstmann deswegen, sehe „nichts Neues, nur Vergessenes und Verdrängtes, das der Menschheit während des größten Teils ihrer Gattungsexistenz in unterschiedlichen Bildern und Geschichten geläufig war“ (Main, 27). In Mainländers Schriften wie im zweiten Hauptsatz der Thermodynamik breche „dieselbe archaische Vorstellung wieder auf, manifestiert sich *derselbe uralte Mythos*: das Wissen um die langsame Kadaverisierung der Welt, die Saga vom Großen Verkommen.“ (Main, 26, Hervorhebung d. V.)

Philosophiehistorische Analyse verkürzt sich im *Untier* zu eilfertiger Aktualisierung. Nicht anders geschieht es in Horstmanns Schopenhauer-Rezeption. In den sechziger Jahren sprach Horkheimer von einer Aktualität Schopenhauers, die darin bestehe, „durch den Zeitgeist unbestechlich zu sein“.⁶⁷ Ohne die Variationen des sozialen Unrechts zu verkennen, bedenkt Schopenhauer die Ähnlichkeit der Herrschaftssysteme und sozialpsychologischen Mechanismen, die in der Schreckensherrschaft, wie sie in Europa, Asien und Afrika im zwanzigsten Jahrhundert ausbricht, wirksam sind. Schopenhauers theoretische Philosophie hält, den Kantischen Dualismus weiterführend, die Einsicht fest, daß das allerrealste Sein, das metaphysische Wesen, auf das die Philosophie in der wechselnden Welt der seienden Dinge den Blick richtet, nicht zugleich auch das Gute ist, sondern ein unstillbarer Wille. Wie aber soll eine ewige Wahrheit bestehen können, wenn der Weltgrund böse ist? Die Formulierung dieses Widerspruchs macht die Philosophie Schopenhauers laut Horkheimer unendlich aktuell: „Nach Schopenhauer stellt Philosophie keine praktischen Ziele auf. Sie kritisiert den absoluten Anspruch der Programme, ohne selbst für eines zu werben. (...) Die Doktrin vom blinden Willen entzieht der Welt den trügerischen Goldgrund, den die alte Metaphysik ihr bot. Indem sie ganz im Gegensatz zum Positiven das

⁶⁷ Max Horkheimer. *Die Aktualität Schopenhauers*. In: *Zur Kritik der instrumentellen Vernunft*. Frankfurt am Main, 1985, S. 253.

Negative ausspricht und im Gedanken bewahrt, wird das Motiv zur Solidarität der Menschen und der Wesen überhaupt erst freigelegt, die Verlassenheit.“⁶⁸

Unter philosophisch-soziologischer Perspektive handelt Schopenhauers Philosophie vom Ringen zwischen gesellschaftlichen Gruppen und Individuen: Konkurrenz, materielles Interesse, Streben nach Wohlsein und Macht sind der Motor, der die Geschichte antreibt. Sie durchschaut die Dialektik des historischen Fortschritts. Horstmanns Adaption Schopenhauers zur Beglaubigung des anthropofugalen Denkens verfährt demgegenüber weniger differenziert. Bewußt vergrößernd blendet der Autor jene Prämissen von Schopenhauers theoretischer Philosophie aus, auf die es Horkheimer gerade ankommen mußte. Die so erzeugte ‘Aktualität’ speist sich aus einer aus Schopenhauer selbst nicht mehr ableitbaren, fremdmotivierten Vision vom Untergang: „Die Hypothese eines Weltwillens oder absolut Unbewußten ist dem metaphysikfeindlichen 20. Jahrhundert ebenso suspekt wie der solipsistisch-phänomenalistische Tenor der erkenntnistheoretischen Ausführungen Schopenhauers, und beides mag man getrost ad acta legen. Wozu (...) noch Meditationen und Askese propagieren oder wie Hartmann über geheimnisvoll-spiritistische Methoden zur kollektiven Stillstellung des Seins nachsinnen, wenn in den Bunkern, auf Startrampen und in U-Boot-Schächten seit Jahren weit verlässlichere und nach vertrauten physikalischen Gesetzen funktionierende Instrumentarien zu Gebote stehen. Umgeben von den wohlgefüllten, wohlgerateten Arsenalen der Endlösung, im begründeten Vertrauen auf die angesparten Overkill-Kapazitäten und die schon in Greifweite liegenden Technologien zur Pasteurisierung der gesamten Biosphäre, ausgestattet mit den Erfahrungen des Ersten und Zweiten Vorbereitungskrieges, massenmedial durchkonditioniert und auf die Gestaltwerdung brueghelscher Höllenfahrten und eines planetarischen Totentanzes mit Fleiß vorbereitet, haben wir Letztgeborenen naturgemäß leicht kritisieren gegenüber Denkern, die statt über unmittelbare Anschauung nur über deren metaphysische Surrogate, über die Hilfskonstruktionen idealistischer Einbildungen verfügten, in denen selbst das undenkbar war, was heute als überholte Waffengeneration schon wieder zur Ausmusterung ansteht.“ (Un, 54f.) Der saloppe Ahistorismus, mit dem Horstmann seine Gefolgsleute dem anthropofugalen ‚hard core‘ adaptiert, tritt vor allem in seinem Aufsatz zu Schopenhauer (*Philosophie eines Sprengkopfes*, 1988) in Gestalt einer historischen Dislozierung hervor, die ihresgleichen sucht. Der Schöpfer der negativen Willensmetaphysik der *Welt als Wille und Vorstel-*

⁶⁸ Ibid., S. 264f.

lung gerät hier nicht nur in menschenflüchtige Schiefelage, sondern rückt gar zum Philosophen der praktizierten Vernichtung auf.⁶⁹

Die bislang hervorgehobenen philosophischen 'Schwachstellen' des *Untiers* – sein (im naiven Sinne) geschichtsphilosophischer Pessimismus, sein anthropologischer Naturalismus und sein philosophiehistorischer Ahistorismus – sie alle, das zeigt insbesondere das Zitat zu Mainländer, sind nur Symptome einer einzigen, grundlegenden Annahme, aus der Horstmann alle weiteren deduziert. Wir nennen sie die *Mythoontologie* des *Untiers*. Anthropofugale Philosophie unternimmt es, die Geschichte unseres Denkens aus einem neuen Mittelpunkt heraus zu konstruieren, der den epistemologischen Status punktueller und unzweifelhafter Wahrheit besitzt und auf den sie sich explizit oder verdeckt immer bezieht: die „Anthropofugalität des Mythos“ (Un, 14). Horstmanns Schrift hebt an mit der Darstellung einer ‚Urform‘ anthropofugaler Weltwahrnehmung, einem ‚Urinteresse‘ an der Problematisierung unseres eigenen Daseins (cf. Un, 10f.), wie es in den Schöpfungsmythen, im Gilgamesch-Epos, der Offenbarung des Johannes oder der Edda hervorbreche: „Das mythisch-religiöse Bewußtsein ist überall dort, wo es das Untier als ausgesetzt, fremd, aus der Totalität der Schöpfung herausfallend begreift und es auf phantasievoll-rabiante Weise als Fremdkörper beseitigt, anthropofugales Bewußtsein.“ (Un, 12) Anthropofugales Den-

⁶⁹ Cf. S. 250f. dieses Bandes. Ein vergleichbares Schicksal widerfährt der vom *Untier* nach Maßgabe der eigenen Prämissen schonungslos „revolutionierten“ (Un, 68) Friedensforschung. Diese erscheint Horstmann infolge der Aussagekraft ihrer Forschungsergebnisse für die Implantierung in das anthropofugale Paradigma geeignet – vorausgesetzt, man löst sie aus ihrem Kontext heraus und ordnet sie radikal der neuen Zwecksetzung unter. Denn was bitteschön, fragt Horstmann, sollte an den von der fachwissenschaftlichen Literatur dargestellten Waffengängen schon skandalös sein, „wenn man die Funktion bewaffneter Auseinandersetzung mit anthropofugaler Klarheit nicht wie die Friedensforschung als ständige Entgleisung verteufelt, sondern auch noch das kleinste Geplänkel, das unbedeutendste Gemetzel als Schritt in die richtige Richtung, als Vorbereitung für das globale Armageddon würdigt. Wen schreckten die heute auf Abruf bereitstehenden Zehntausende taktischer und strategischer Kernwaffen (...), wenn er sich die Größe und Aufgabe vor Augen führt, die in der Dekontamination eines ganzen Planeten besteht, auf dem die Untiere ja keineswegs nur in leicht zugänglichen Metropolen anzutreffen sind, sondern sich bis ins ewige Eis, in Wüsten und entlegenste Gebirgstäler ausgebreitet haben. Müßte man nicht im Gegensatz zu dem verantwortungslosen Gezeter der Konfliktforscher auf entschiedene weitere Aufrüstung drängen, die allen Eventualitäten gerecht wird und verhindert, daß der kommende Waffengang, statt die ersehnte Apokalypse zu bringen, zum Dritten Vorbereitungskrieg degeneriert und damit für die Überlebenden einen nochmaligen qualvollen Anlauf notwendig macht?“ (Un, 61f.)

ken heute ist dann automatisch „post-mythologisch“ (Un, 18). Was in Philosophie und Geschichte sich niederschlägt, ist demnach nur Ausdruck bestimmter Urtatsachen, nicht unähnlich dem Freudschen Unbewußten oder C. G. Jungs Archetypen der Seele. Unsere „urtümlichen anthropofugalen Impulse“ (Un, 19f.), daran läßt Horstmann keinen Zweifel, drängen trotz der „rigorose(n) Verdrängung der Urerfahrung“ (Un, 15) durch das Einsetzen philosophischer Reflexion immer wieder hervor. Solchen Konstanzbehauptungen gegenüber hat die Kritik des Neo-Freudianischen Revisionismus und die Reformulierung der Psychoanalyse als ‚kritische Theorie‘ dargetan, daß selbst metapsychologische Bestimmungen wie der Todestrieb soziologisch flexibilisiert werden können: „Die ‚konservative Natur‘ der Triebe käme in einer erfüllten Gegenwart zur Ruhe. Der Tod hörte auf, ein Triebziel zu sein.“⁷⁰

Indem Horstmann eine „ontologische() Exzentrizität“ (Un, 43) des Menschen als gegeben unterstellt, gerät sein *Untier* in bedrohliche Nähe der von Heidegger in *Sein und Zeit* entfalteten Fundamentalontologie. Hinter Dilthey zurückfallend, wird bei Heidegger die historisch-soziale Sphäre als ‚uneigentlich‘ beiseite geschoben, der wirkliche Geschichtsprozeß auf armseligste Bestimmungen einer ‚Geschichtlichkeit des Daseins‘ zusammengestrichen und auf den verborgenen Grund eines ‚Sein zum Tode‘ zurückgeführt: „Nur das Vorauslaufen in den Tod treibt jede zufällige und ‚vorläufige‘ Möglichkeit aus. Nur das Freisein *für* den Tod gibt dem Dasein das Ziel und stößt die Existenz in ihre Endlichkeit.“⁷¹ Der ontologische Finitismus, das – philosophisch ausgeheckte – formale Überhaupt der Möglichkeit geschichtlichen Handelns, suggestiv und pathetisch ausgesprochen, ist alles andere als geeignet, Stukturen menschlicher Geschichte zu erhellen, die deren Prozeß selbst unterliegen und ihr keineswegs dogmatisch vorgeordnet sind. Heidegger, so das von Adorno über ihn gesprochene Diktum, regrediert hinter die Reflexion des kritischen Gedankens Kants in heilige Frühe.⁷² Indem Horstmann das anthropofugale Denken in den Rang des Ontologischen erhebt, beraubt er es zugleich der Möglichkeit, sich im konkreten Lebensprozeß der Menschen zu ‚bewähren‘.

Im *Untier* tritt das philosophische Denken als „Totengräber der Menschendistanz des Mythos“ (Un, 24) auf den Plan – eine Verdrängungsleistung, die nur

⁷⁰ Herbert Marcuse. *Triebstruktur und Gesellschaft*. Frankfurt am Main 1990, S. 232. Cf. Horstmanns Freud-Bezug in Un, 86-90 sowie im Aufsatz *Endspiele*.

⁷¹ Martin Heidegger. *Sein und Zeit*. Tübingen, 1986, S. 384.

⁷² „Was ontologisches Philosophieren beschwörend gleichsam zu erwecken trachtet, wird (...) unterhöhlt von realen Prozessen, Produktion und Reproduktion des gesellschaftlichen Lebens.“ (Theodor W. Adorno. *Negative Dialektik*. Frankfurt am Main 1988, S. 73.)

noch das Christentum zu überbieten vermag (cf. Un, 19). Im 6. vorchristlichen Jahrhundert, mit Thales, Anaximander und Pythagoras, beginnt laut Horstmann „die erbarmungslose Liquidierung des Untiers durch den Menschen, die rigorose Verdrängung der Urerfahrung der Unsinnigkeit und Absurdität der Gattungsexistenz durch eine Vernunft, die den Kosmos nach den eigenen Denkschablonen rekonstruierte und es nicht versäumte, sich in der wohn- und heimatlich gewordenen All-Harmonie selbst den Platz, wenn nicht des Urprinzips des Logos der Nous, so doch den des ‘Nachschöpfers’, und der ‘Krone der Schöpfung’ einzuräumen. Die Ordnungsstrukturen des Universums wurden identisch mit denen der philosophischen Reflexion, das Himmelsgewölbe schrumpfte zum Dach eines platonischen Philosophenschädels.“ (Un, 15) Unabhängig von der Qualifizierung der Philosophiegeschichte in verschiedene Grade von ‘Anthropofugalität’ wird Philosophie als solche als Selbstermächtigung des Menschen, als seine Versetzung in den Mittelpunkt des Denkens, ja als Selbstanbetung und Apotheose denunziert.⁷³ Der Logozentrismus der Philosophie vermag das „alte mythische Deplaziertheitsgefühl“ (Un, 25) allenfalls notdürftig zu überdecken, niemals aber auszulöschen. „Nach einer über zweitausendjährigen spekulativen Odyssee“, so heißt es in grandioser Verschleifung eben jener über zeitausendjährigen historischen Distanz, die uns vom tiefen Pessimismus des Mythos trennt, sei die Philosophie mit Schopenhauer und von Hartmann „zu der ursprünglichen Gewißheit des Mythos zurückgekehrt“ (Un, 54). Im Zivilisationsprozeß erfährt die mythische Erfahrungsauslegung keine Transformation oder Umwandlung, sie wird lediglich „in Latenz abgedrängt“ (Un, 16). Wo Philosophie ein Moment der Wahrheit ausspricht, bedeutet sie „Reaktivierung der alten mythischen Einsicht in das Wesen des Menschen als des Untiers“ (Un, 18). Horstmann formuliert keine *Dialektik der Aufklärung*, sondern ihr Gegenteil.

⁷³ Die generelle Wandlung, die die menschliche Erfahrungsauslegung von der mythischen Erfahrung von Bedrohung zur narzißtischen Selbstbehauptung des philosophischen Denkens erfährt, führt in Kapitel II des *Untiers* zu einer Polarisierung mythischer und philosophischer Erkenntnis: ‘Mensch als intellektueller Usupator’ vs. ‘Untier als vogelfreies Mängelwesen’; ‘Homo-mensura-Satz des Sokrates’ vs. ‘Anthropofugalität des Mythos’; ‘Philosophie als geistige Kolonisation’ vs. ‘Urmythos als Dokument des Ausgesetztseins und der Gefährdung’; ‘Auserwähltheitsgewißheit des philosophischen Denkens’ vs. ‘in die Latenz abgedrängte anthropofugale Erkenntnis’; ‘Gleichgültigkeit des anthropofugalen Denkens’ vs. ‘inflationäre Glücksansprüche des Untiers’. Obgleich Horstmann den Mythos einerseits als Ursprung, Wahrheit und tieferes Bewußtsein begreift, spricht er davon, daß das anthropofugale Denken im Mythos noch „im Vorbegrifflichen und Uneigentlich-Bildhaften steckenbleibt“ (Un, 12). Was Horstmann für das anthropofugale Denken reklamiert – die Anerkennung seiner Eigenlogik – will er dem Mythos nicht recht zubilligen.

„Wie die Mythen schon Aufklärung vollziehen“, schreiben Horkheimer/Adorno, „so verstrickt Aufklärung mit jedem ihrer Schritte tiefer sich in Mythologie. Allen Stoff empfängt sie von den Mythen, um sie zu zerstören, und als Richtende gerät sie in den mythischen Bann.“⁷⁴ Horstmann hingegen behauptet die Identität von Mythos und Aufklärung, eine unangetastete Persistenz des Mythos als geschichtsenthobener Größe. Eine Ausnahme ist diesbezüglich das Essay *Nach uns der Mythos!* (1986). Hier findet sich eine durchdachtere Erklärung der mythischen Schlüsselgeschichten. „Es gibt nichts“, schreibt Horstmann, „was jenseits des Mythos läge, der Mythos vom Jenseits des Mythos (die Aufklärung, d. V.) eingeschlossen“ (Ums, 72). Das mythische Bewußtsein „ist nicht vor-, halb- oder widervernünftig, vielmehr steht (es) vor uns als die umfassende Erscheinungsform unserer Urvernunft“ (Ums, 73). Festzuhalten bleibt, daß als der Sitz des Mythos nun die (literarische) Phantasie aufgewiesen wird: „Die Vergangenheit, die Urzeit, die Vorgeschichte, alles das gilt traditionsgemäß als mythologisches Terrain; aber auch die Zukunft, in der wir keine Zukunft mehr haben, die Nachgeschichte also, ist es nicht minder. (...) Bleibt nur zuzuhören, wie es erzählt in den Schädeln, erzählt von Schädeln, in denen nichts mehr erzählt, von Schädelstätten, von Wüsteneien, Trümmerfeldern, *wastelands*, über denen es brütet wie einst über den Wassern.“ (Ums, 75f.)

Die philosophische Bestandsaufnahme des *Untiers* fällt ernüchternd aus. Die Schrift versagt im Vergleich mit den anspruchsvolleren Konzepten historisch-dialektischen Denkens und weiß, so schreibt eine Rezensentin durchaus zu Recht, ihre Axiome „nur im ontologischen Sumpf, in der flauen Beschwörung des ‚Eigentlichen‘ zu begründen“.⁷⁵ Die generelle Inflexibilität dieses ‚Eigentlichen‘, seine weitgehende Immunität gegenüber historisch-gesellschaftlichen Prozessen markiert die große Schwachstelle des anthropofugalen Denkens. Eine genuin philosophische Lesart des Traktats läßt sich noch weniger aufrechterhalten, sobald man sich seiner religiös-apokalyptischen Überzeichnung zuwendet.

Was mutet an Horstmanns Traktat apokalyptisch an? Beschreibt die Apokalypse des Johannes von Patmos noch eine Erlösungsvision, die den Weltuntergang als (notwendige) Durchgangsphase auf dem Weg zu einem ‚neuen Eden‘, einem ‚neuen Jerusalem‘ begreift, so rückt Horstmanns apokalyptische Erfahrungsauslegung dieses Schema mit der Ankündigung der Heraufkunft eines menschenleeren „Steingarten(s) Eden“ (Ums, 30; Jeff, 188) aus dem Blick. Obleich auch zur Merkmalsausstattung der klassischen Apokalypse existentielle

⁷⁴ Max Horkheimer/Theodor W. Adorno. *Dialektik der Aufklärung*. Frankfurt am Main, 1969, S. 18.

⁷⁵ Marleen Stoessel. *Der flüchtige Mensch. Satire oder flaue Philosophie: Ulrich Horstmanns „Untier“*. In: *Süddeutsche Zeitung*, 11.6.1983.

und gesellschaftliche Defizienzerfahrungen (das radikal Schlechte, Verdorbene und Böse der alten Welt) und das Dringlichkeitsgebot des Umsturzes gehören, sieht sich Horstmann durch eine übermächtige „Ubiquität des Leidens“ (Un, 100) veranlaßt, einer „universalen Erlösung“ (Un, 113) das Wort zu reden, derzufolge ein Zustand der Vollkommenheit nur noch ohne den Menschen realisierbar erscheint. Das tröstliche Bild einer neuen, schmerz- und seufzerfreien Zukunft des Menschengeschlechts wird im *Untier* radikal ausgeblendet. Den „Gattungssuizid“ (Un, 103), d. h. die bewußte und planvolle *Selbstvernichtung* der Menschheit ausrufend, ist Horstmanns Kampfschrift von dem Bewußtsein genährt, daß das Auftauchen des Untiers nichts weiter als eine ingeniose Methode der Natur ist, um nach den zahllosen Zellteilungen des ersten Protoplasma-Klumpchens und dem ungehinderten Wuchern des Organischen schließlich „doch noch Selbstmord zu begehen“ (Un, 86).

Das ist die eine Seite. Trotz mancher Verzerrungen setzt Horstmanns Konzeption des Niedergangs im Unterschied zur ‘küperten’, auf die Vision endgültiger Auslöschung beschränkten Apokalypse⁷⁶ noch einen Teil des klassischen Deutungsschemas um – insofern nämlich, als gegenüber einem blinden Destruktionswillen ein (wenn auch befremdliches) *Resultat* der apokalyptischen Umwälzung antizipiert wird: eine vom Leben befreite Welt. Mit dieser Vision partizipiert Horstmanns Apokalypse an der charakteristischen *Reinheitsvorstellung*⁷⁷ ihrer biblischen Vorgängerin. Nach dem „Sündenfall der Urzeugung“ und der „Vertreibung aus dem Anorganischen“ (Un, 86) sieht er ein neues Zeitalter anbrechen: „Der Jüngste Tag des Organischen! Die Wiederkunft der unbefleckten Materie! Das Anbrechen des Himmelreichs auf Erden!“ (Un, 102)

Und doch, so erörtert Horstmann anhand der Freudschen Psychoanalyse, ist dieses uns eingeschriebene „Gattungsprogramm“ (Un, 88) keineswegs hinreichend, um den Teufelskreis des sich fortzeugenden Vitalen in absehbarer Zeit zu durchbrechen. Anstatt unserem Leben dereinst in mattem Siechtum ein Ende zu setzen, so Horstmann, bedürfe es nunmehr eines „*intelligenten* Strebens nach Auflösung“ (Un, 89), eines Denkens, daß sich über den „irreversiblen Weltlauf“ (Un, 107) *aufklärt* und ihn mit äußerster Konsequenz „binnen wenige(r) Jahrzehnte“ (Un, 102) zu Ende führt. Deshalb gleicht es nach Horstmann auch einer schweren Unterlassungssünde, die sich uns darbietende Chance ungenutzt verstreichen zu lassen – gemeint ist die Nutzung des sich in den Raketensilos auf-türmenden thermonuklearen Vernichtungspotentials (cf. Un, 67). Mit dem Aufruf zur *aktiven Mitwirkung* am Untergang unterläuft Horstmann den Widerfahr-

⁷⁶ Cf. *Die Apokalypse in Deutschland*, I. c., S. 106.

⁷⁷ Cf. *ibid.*, S. 285; Horstmann selbst spricht von einer „Senkgrube der Schöpfung“ (Un, 100, 111).

nischer Charakter, das für die Offenbarung des Johannes charakteristische pathische Erleiden. Denn 'Apokalypsis' bezeichnet dem Wortsinn nach zunächst eine Literaturgattung, die nicht auf eine eigene Schreibentscheidung des Johannes zurückgeht, sondern eine von Gott an Jesus Christus gegebene Botschaft (Offenbarung) ist, die von diesem durch einen Engel an Johannes weitergereicht wird. Als Schreibgerät der göttlichen Mitteilung wird Johannes gegen seinen Willen, unter Angst und Schrecken zum Autor berufen: „*Komm herauf*, dann werde ich dir zeigen, *was (...) geschehen muß*.“⁷⁸ und: „*Schreib auf*.“⁷⁹ Bei Horstmann dagegen steht apokalyptisches Reden dezidiert in der Verantwortung des Schreibsubjekts, spricht der Autor doch von einer „Wahl“ (Un, 103). 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. Das wiegt um so schwerer, als „in der Apokalypse (...) nicht eine Stimme im dialogischen Geflecht mit vielen (spricht), sondern die einzig-eine Stimme, auf der Sprache überhaupt beruht. Das ist die ungeheure Anmaßung und Zumutung der apokalyptischen Sprechweise.“⁸⁰

Auch Horstmanns Apokalypse will „nicht mehr nur eine verräterische private, sondern die aller Geschöpfe“ (Un, 102) sein. Ihre Belastung wäre also darin zu suchen, daß sämtliche von ihr produzierten All-Sätze (bezogen auf die Diachronie der Ereignisse und Adressaten) vom Schreibenden selbst zu rechtfertigen sind. Dieser dekretiert für alle früheren, gegenwärtigen und künftigen Lebewesen 'was geschehen muß'. Im alleinigen Besitz der Wahrheit, nimmt der Apokalyptiker Horstmann die Last der Entscheidung über unsere Zukunft von uns, er zwingt sie uns aber auch auf. Daß das, was der Disposition eines einzelnen entspringt, nicht zugleich für alle gelten müsse, ist in den Debatten um das *Untier* denn auch oft betont worden. 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 einer 'innerweltlichen' Apokalypse durchaus bewußt. Er treibt seine ironische Selbstapothese 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*

⁷⁸ Offenbarung des Johannes, 4, 1.

⁷⁹ Ibid., 19, 9.

⁸⁰ *Vergangenheit und Gegenwart der Apokalypse*, 1. c., S. 386.

Stunde ihres Untergangs als dem Heilande, der sie erlöst hat zum ewigen Tode.“ (Un, 102)

Wie das philosophische, so greift auch das apokalyptische Schema zur Erfassung des *Untiers* nicht ganz. Naivität in Religionsdingen wird man Horstmann kaum nachsagen können. Er ist sich bewußt, daß das Fortschrittskonzept nach Art einer „Ersatz-Eschatologie“ (Un, 56) funktioniert und weist eine Auslegung des anthropofugalen Denkens als „säkulare Religion“ (Un, 54) strikt von sich. Wir sind also gezwungen, nach einer Lesart des *Untiers* zu fahnden, die einerseits ‘philosophisches’ und ‘apokalyptisches’ Wissen in sich aufnimmt, zugleich aber über dieses hinausgeht, eine Lesart, vor deren Hintergrund sich die skizzierten Fahrlässigkeiten als ‘Sollbruchstellen’ abzeichnen. Die gesuchte Gattung hört auf einen wohlbekannt Namen. Daß eine Philosophie leugnet, Satire zu sein, entscheidet nicht darüber, ob sie es ist, und vielleicht entpuppen sich Horstmanns Auslegungsdirektiven wie der offenbar von ihm selbst verfaßte Klappentext gerade deshalb als Wegweiser in die falsche Richtung. Das *Untier* ist nicht nur werkgeschichtlich von Literatur umzingelt, auch in seiner intratextuellen Organisation folgt es logisch-poetologischen Prinzipien.⁸¹

Die Wahrnehmung für die ‘phantastischen’ Anteile des *Untiers* gewinnt an Schärfe, sobald man Horstmanns Selbstkommentare in den *Ansichten vom Großen Umsonst* in den Mittelpunkt der Betrachtung rückt. Wo sonst – das ist seine Ausgangsfrage – wo sonst als im Reich der Phantasie gibt es apokalyptische Gewißheit? Damit ist der Verfasser den modernen Verkündern des Untergangs, deren Prognosen immer etwas Fades und Untriftiges anhaftet, gleich um einige Schritte voraus. Wollen diese letztlich nicht wahrhaben, daß es den Subjekten nicht vergönnt sein wird, der subjektlosen Welt ansichtig zu werden, so widmet sich Horstmann der Klärung des epistemologischen ‘Standorts’ des Apokalyptikers mit phantasievoller Sorgfalt. Den Untergang, sagt Horstmann, können wir naturgemäß nicht mehr auskosten, da die über die Kontinente rollende Feuerwalze die Möglichkeit jeder Reflexion zerstrahlt (cf. Ums, 38). Anders hingegen

⁸¹ Wir diskutieren das *Untier* im folgenden in Richtung einer ‘Poetik der Apokalypse’, wie sie in der von Gerhard Kaiser herausgegebenen Aufsatzsammlung beginnend bei Johannes von Patmos bis zu Samuel Beckett und Peter Weiss untersucht wird. (Cf. Gerhard R. Kaiser (Hrsg.). *Poesie der Apokalypse*. Würzburg, 1991.) Cf. ferner Gunter E. Grimm/Werner Faulstich/Peter Kuon (Hrsg.). *Apokalypse*. Frankfurt am Main, 1986. Auch hier findet sich eine Vielzahl von Werkanalysen zur literarischen Apokalypik, u. a. zu Arno Schmidt, Karl Kraus, Kurt Vonnegut, Thomas Pynchon, Günter Kunert, Heiner Müller, Umberto Eco und Günter Grass. In der historisch-systematischen Aufarbeitung des Themas hat das genannte Buch Klaus Vondungs (*Die Apokalypse in Deutschland*, I. c.) als richtungsweisend zu gelten.

steht es um sein Surrogat und Ersatzprodukt, die „Denkluft am Katastrophalen und Apokalyptischen“ (Ums, 33). Horstmann weiß, daß „das Land der Verheißung, das Menschenleer“ uns auf immer verschlossen sein wird, „keine Botschaft aus der Nachgeschichte uns jemals erreichen (wird)“ (Ums, 30). Die Bilder vom Ende – sie können uns einzig und allein mittels der ‘Zeitmaschine’ der Poesie zugänglich werden, dem Gefährt aus H. G. Wells’ Roman *The Time machine*. Dank der literarischen Phantasie können wir schon heute ‘wissen’, was erst die Zukunft ans Licht bringen wird. So heißt es in der Vorbemerkung zur Bunkermann-Kassette: „Wer etwas über die Vorgeschichte unserer Gattung erfahren möchte, 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 wissen möchte, der ist auf Spekulationen angewiesen – oder besser: auf Gedankenspiele. Die einzig funktionstüchtige ‘Zeitmaschine’ ist in diesem Fall die Phantasie.“ (Bes, 205) Zum Gewißheitsgaranten wird paradoxerweise ausgerechnet die nur zu oft als Hirngespinnst stigmatisierte Einbildungskraft berufen.⁸²

Die zum Ausdenken des Untergangs erforderliche Phantasie ist bei Horstmann wesentlich bestimmt durch die Basismetapher ‘Steintal’. Wie das postsuizidale Bewußtsein des wiedererweckten Selbstmörders in eine bereits gegebene Zukunft vorausläuft, so präjudizieren auch die vom *Untier* in den Zeugenstand berufenen Autoren ein Kommendes. ‘Vorzeitig’ denkt laut Horstmann etwa sein Gewährsmann Cioran, aus dessen Mund „eine posthume Stimme aus der Nachgeschichte, der Menschenleere, der leblosen und mineralischen Kühle nach der Katastrophe“ (Un, 97) vernehmbar werde. Bei Cioran werden wir Zaungäste „fossile(r) Reminiszenzen, eingebettet in das Sediment der Erleichterung darüber, daß es vorbei ist“, der „Aussicht der Ganglien auf Versteinerung“ (ibid.). Der metaphorische Horizont der Steintal-Geschichten filtert Gleichartiges aus dem Denken anderer, er befördert die Aufnahme von Affinitäten wie des Cioranschen Dranges ins Anorganische, Kristalline, Mineralische und Erratische.

Mit dem literarischen Modell der Zeitreise entledigt sich Horstmann der Urschwierigkeit jeder säkularen Apokalypse, die darin besteht, daß sie über das Zukunftswissen einer geoffenbarten Wahrheit (das ‘Wohin’ der menschlichen Gattung) nicht mehr verfügt. Die nicht länger einer extramundanen Assistenz

⁸² Horstmann schreibt: „Der Umschlag der Apokalypse, der äußersten Anti-Utopie des Humanismus, in den Steingarten Eden und damit die äußerste Utopie der anthropofugalen Vernunft, ist realiter und nicht mehr erlebbar. Auch hier stößt Philosophie an ihre Grenze und auf ihre Ohnmacht. Wo die Wirklichkeit endet, beginnt das Versprechen, wo sie verstummt, kann nur noch eines reden: die Poesie.“ (Ums, 30)

unterstellte Offenbarung läuft stets Gefahr, in bloßen Voluntarismus abzugleiten, wenn sie die Unbestimmtheitsstelle zwischen Gegenwart und Zukunft gleichsam auf eigene Kosten überbrücken will. Hier zeigt sich erneut die eingangs erwähnte Durchdringung von Schriftsteller- und Gelehrtenexistenz in der Person Horstmanns. Als Literat malt er sich die postatomare Menschenleere aus; als Wissenschaftler ist er auf die (unter Verwendung der gegebenen Prämisse) 'logische' Konsistenz seiner Gedanken bedacht. Der Untergang, er ist bei Horstmann immer auch als plausibel und gedanklich nachvollziehbar zu erweisen: „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. Er 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*.“⁸³

Setzen wir das Seziermesser ein weiteres Mal an. Horstmanns Konstruktion des Postsuizidalen bzw. Postapokalyptischen umfaßt bei genauerer Betrachtung ein Dreifaches: erstens die Antizipation eines fiktiven Fluchtpunktes (der individuelle Tod bzw. die 'Nachgeschichte'), zweitens die Übermittlung dieses Zustandes bzw. Wissens in den bestehenden Lebenszusammenhang bzw. das Präapokalyptikum mittels der 'Zeitmaschine' und drittens die logisch folgerichtige und konsistente Prokonstruktion des individuellen Lebensprozesses bzw. der Geschichte auf den festgesteckten Zielpunkt hin. Nur so wird für Horstmann nicht nur die Idee der prinzipiellen 'Vorläufigkeit' alles Geschehens begreifbar, sondern auch das eigensinnige 'Wissen' um das Finale (Punkt 3), in das der fiktive Entwurf (Punkt 1) sich durch das vermittelnde Moment (Punkt 2) gewandelt hat. Im Zentrum des *Untiers* steht deshalb ein Satz, in dem ein tiefes Einverständnis mit dem unvermeidlich letalen, d. h. aber auch *gewissen* Ausgang allen Daseins mitschwingt: „Die anthropofugale Vernunft setzt ihren Nachruf schon zu Lebzeiten auf.“ (Un, 113; cf. Ums, 29)

⁸³ *Endspiele*. In: *die tageszeitung*, 14.10.1989. Der letzte Satz ist in den *Ansichten vom Großen Umsonst* gestrichen (cf. Ums, 30). Daran ist das Bemühen Horstmanns ablesbar, die Gattungszugehörigkeit des *Untiers* in der Schwebelose zu belassen. Zur Sinngebung der Apokalypse cf. Ums, 25f.

Das wohl gedanklich anspruchsvollste Spiel mit temporalen Aporien begegnet im *Wortkadavericon* (1977), Horstmanns noch vor dem *Untier* erschienene *kleine thermonukleare Versschule für jedermann*. Als 'Zukunftsentwurf' firmiert hier ein im Jahr 217 nach der thermonuklearen Katastrophe („GROSSE EINFACHUNG“, Wort, 15)⁸⁴ in Anlehnung an das Mittelhochdeutsche verfaßtes Vorwort des Hofsonettiers Alraych (von Alarich I., 370-410 König der Westgoten)⁸⁵. 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 Verse aus der Zeit unmittelbar nach dem Super-GAU berichten. 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. In der Tat wirken die von Alraych eingerichteten Einteilungen der Gedichtcluster

⁸⁴ „Great Simplification“ wird in 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) Auch die Idee des *Wortkadavericons* wird aus Millers Roman heraus transparenter, beantwortet Horstmann in seinem Miller-Aufsatz doch die Frage, wovon der Roman handle, kurz und bündig wie folgt: „Von einem Aktivisten des Holozids, dem Waffentechniker Leibowitz, der es (...) fertigbringt, (...) einen Teil des verhängnisvollen Expertenswissens zu *konservieren* und der Nachwelt zu *übermitteln*. Daß er dabei ebenso wie die Mönche des von ihm gegründeten Klosters aus lauterer Motiven und mit bestem Gewissen handelt (...), verdeutlicht Millers ironieträchtiges Gespür für die Abgründigkeit des Gutgemeinten, ändert aber nichts an dem objektiven Befund letztendlicher Komplizenschaft.“ (Walter M. Miller. *A Canticle for Leibowitz*. In: Hartmut Heuermann (Hrsg.). *Der Science-Fiction-Roman in der angloamerikanischen Literatur*. Düsseldorf, 1986, S. 186, Hervorhebungen d. V.) Sich an Millers Roman anlehnend, ist der Kerntext des *Wortkadavericons* „in demütiger Erwartung St. Leibowitz gewidmet“ (Wort, 19). Millers Buch lag seinerzeit in deutscher Übersetzung in zahlreichen Ausgaben vor.

⁸⁵ Von Horstmann erwähnt in Inf, 32.

(„Chitin-Courtoisien“, „Minne-Inhibitionen“, „Poetologische Exerzitien“ usw.) ziemlich befremdlich. 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 großen Knall noch innerhalb des laufenden Jahrzehnts erwarten darf – im *Wortkadavericon* findet sich überdies noch ein „Nachwort des Vorausgebers“ Horstmann. „Was im Jahre 217 nach der thermodynamischen ‘GROSSEN VEREINFACHUNG’ wieder ausgegraben wird“, so heißt es dort unter ‘Rekonstruktion’ der ursprünglichen Terminologie, „muß zunächst unter die Erde gebracht und verschüttet werden“ (Wort, 61). Der Autor nimmt damit vorweg, was er – streng genommen – noch nicht wissen kann. 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*. In alle Ewigkeit, so können wir hinzufügen, werden Alraych und Horstmann edieren, rezipieren, erneut edieren und erneut rezipieren, in alle Ewigkeit wird das *Wortkadavericon* zwischen Historie und Nachgeschichte hin und her irren, mit und gegen den Zeitstrom, nur beschwert durch den weiter anwachsenden Apparat der Kommentare und Vermerke.

Neben der ursprünglich dem Mythos entsprungenen Kreislaufmetapher des Geschichtszyklus, wie er in *A Canticle for Leibowitz* vorgezeichnet ist, sind in Horstmanns Schriften noch zwei weitere Geschichtskonzepte aufweisbar, nämlich zweitens die Abwandlung der Kreislauflehre zur Annahme einer Wiederkehr früherer Epochen durch Überschreiten eines Höhepunktes (‘Devolution’) 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’). Während ein Szenario nach dem erstgenannten Muster außer im *Wortkadavericon* allenfalls in den *Nachgedichten*, im Theaterstück *Terrarium* und im Hörspiel *Grünland* nachweisbar ist, finden sich die parallel verwendeten Konzepte zwei und drei vor allem in den Prosatexten und den Aphorismen.

Die Leitthesen des *Untiers* klingen anmaßend und gefährlich, sobald man die ästhetische Substruktur der Schrift ausblendet. Doch bleibt gegenüber den von der Kritik angestregten mehr oder weniger inventarisierenden Bestandsaufnahmen daran festzuhalten, daß die nachfolgend zu ermittelnden ‘formalen’ Stilmerkmale für die ‘inhaltliche’ Bedeutungsleistung des *Untiers* keineswegs unerheblich sind, sondern im Gegenteil die entscheidende Rolle spie-

len. Bemühen wir dazu ein weiteres Mal die Selbstzeugnisse. Zu Recht verwarft sich Horstmann 1989 in der Beilage zur Buchmesse der *taz* gegen die Unterstellung, daß, „wer sich die Apokalypse ausmale, (...) automatisch ihr Zuhälter, ein Unmensch und Massenmörder im Geiste (sei)“⁸⁶. Mit Giacomo Leopardi erklärt er statt dessen: „Die höchste Philosophie ist entschieden tatenfeindlich“, um selbst hinzuzufügen: „Sie ist die Femme fatale der Gedankenspieler, nicht die Hure der Macher. (...) Die Philosophie verfertigt Gedankengemälde. Und wer wollte einem Maler verbieten, die Apokalypse auf die Leinwand zu bringen?“ (Ums, 42) Philosophie, hier auch im Sinne von Literatur gebraucht, erzeugt nicht *eo ipso* Handlungsanweisungen, sondern entwirft spielerisch mithin eigentümlich ‘quer’ zur Lebenswirklichkeit stehende Vorstellungswelten und Gedankenbilder. Sie bezieht ihre Sprengkraft aus präskriptiven Konzepten, einem kontrafaktischen Realitätsüberschuß. Wie stark Horstmanns Bemühen um eine adäquate Rezeption ist, zeigt ein zweites Beispiel. Daß das Auditorium mit dem Redner keinen Menschenfeind, sondern nur seine Schrumpfform, einen Menschenflüchter vor sich habe, erklärt der Autor in seinem Vortrag *Der unverwandte Blick*: „Mein Anti-Humanismus (ist) nicht militant, sondern melancholisch (...), der Knüppel-aus-dem-Sack des Faschismusvorwurfs will zwischen meinen Schulterblättern einfach nicht ins Tanzen geraten.“⁸⁶ Die enge Beziehung zwischen apokalyptischem Denken und melancholischem Temperament wird uns noch mehrfach beschäftigen.

In die gleiche Richtung klärt sich der Hintersinn des *Untiers* auf der Suche nach seinen Ursprüngen auf. Während Horstmann bei dem auch sonst gebräuchlichen Begriff des ‘Untiers’ (schreckliches, wildes Tier, Ungeheuer) auf deutsche Übersetzungen Ciorans⁸⁷ zurückgreifen kann, begegnet uns der Neologismus des ‘Anthropofugalen’ (ein griechisch-lateinischer Begriffsbastard) bezeichnenderweise erstmals in dem für den sechsundzwanzigjährigen Horstmann beachtlichen Aufsatz *Science Fiktion – Vom Eskapismus zur anthropofugalen*

⁸⁶ *Der unverwandte Blick*, Manuskript S. 1. (Diavortrag am 4.10.1989 in Wuppertal)

⁸⁷ Zentral für Horstmanns Vision der Erlösung wird ein Satz aus Ciorans *Lehre vom Zerfall*: „Das Paradies ist die Abwesenheit des Menschen.“ (Zitiert nach Un, 99) Horstmann folgt Ciorans Metaphysik des Stillstands insoweit, als auch er das Leben als einen Anschlag auf die bewegungslose Schönheit des Anorganischen begreift. Cioran schreibt: „Die Schöpfung ruhte in einer heiligen Regungslosigkeit, in einem bewundernswerten und unhörbaren Stöhnen; dadurch, daß er (der Mensch, d. V.) sie mit seiner Raserei, mit dem Gebrüll eines gehetzten *Untiers* erschüttert, hat er sie unkenntlich gemacht und die Ruhe für immer gestört. Das Verschwinden der Stille muß zu den Vorzeichen des Endes gezählt werden.“ (Emile M. Cioran. *Gevierteilt*. Frankfurt am Main, 1971, S. 52, Hervorhebung d. V.)

Literatur (1975). Bei aller berechtigten Kritik und allen Vorbehalten der *Science-fiction*-Literatur gegenüber, so Horstmann hier, vollziehe sich innerhalb des Genres eine kritisch-emanzipatorische Wendung von der kompensatorischen Glorifizierung des Menschen und Bereitstellung spekulativer Surrogate ('Eskapismus') zu einer „bedingungslosen distanzierten Geisteshaltung, wie sie bisher als alleiniger Besitz des Satirikers oder Zynikers galt“⁸⁸ ('anthropofugale Literatur'). Der Befähigung des Menschen zu anthropofugaler Weltwahrnehmung, „das Imaginieren eines Szenariums seines eigenen Verschwindens, die fiktionale Ratifizierung der eigenen Nicht-Existenz“⁸⁹ Ausdruck zu verleihen – diese Qualität wächst der *Science-fiction*-Literatur nach Horstmann aufgrund eines Merkmales zu, das selbst ihr banalstes Produkt vor dem Western oder dem Krimi auszeichnet. Gemeint ist ihre Bejahung des Wandels, ohne zu fragen, wozu dieser denn diene, infolge des „Privileg(s) eines 'frivolen' Spiels mit der Geschichte“⁹⁰. Durch das Ausdenken immer neuer, befremdender Szenarien entfernt sich *Science-fiction* zuletzt von der faktischen Historie. Eine bedeutsame Weichenstellung für den skizzierten Prozeß erblickt Horstmann im bereits erwähnten Roman H. G. Wells' *The Time Machine*. Am Höhepunkt seiner Zeitreise, sagt Horstmann, nehme der Protagonist das Ende des Menschen mitsamt der umgebenden Flora und Fauna bedauernd zu Kenntnis – und verabschiede sich damit zugleich von jeder Art anthropozentrischer Geschichtstheologie. Horstmann beschreibt das anthropofugale Denken damit als ein genuin *poetisches* Verfahren, das im *Untier* in der Ausformung einer „Science-fiction-Philosophie“⁹¹ virulent wird.

Für die literarische Erdung des *Untiers* existiert neben *Steintals Vandalenpark* und dem vorgestellten Essay noch ein weiterer wichtiger Beleg. „Hohe Herren von der Akademie! Sie erweisen mir die Ehre, mich aufzufordern, der Akademie einen Bericht über mein äffisches Vorleben einzureichen. In diesem Sinne kann ich leider der Aufforderung nicht nachkommen.“⁹² – Mit diesen Worten beginnt Franz Kafkas Erzählung *Ein Bericht für eine Akademie*. „Hohe Herren von der Akademie! Sie erweisen mir die Ehre, mich aufzufordern, der Akademie einen Bericht über die atomare Teleologie und die Geschichte einzureichen. Ich komme dieser Einladung mit Freuden und der gebotenen Eile

⁸⁸ *Science Fiktion – Vom Eskapismus zur anthropofugalen Literatur*, I. c., S. 87.

⁸⁹ *Ibid.*, S. 90.

⁹⁰ *Ibid.*, S. 87.

⁹¹ Roland Schöny. *Die Bestie schlägt zu – Ulrich Horstmann und sein neuer Roman „Patzer“*. Hessischer Rundfunk, 18.2.1991, Manuskript S. 3.

⁹² Franz Kafka. *Ein Bericht für eine Akademie*. In: *Sämtliche Erzählungen*. Frankfurt am Main, 1987, S. 147.

nach.⁹³ – So beginnt Horstmans Prosatext *Über die atomare Teleologie und die Geschichte* (1977). Wie die Kafkasche Erzählung, so endet auch Horstmans Text mit der Beteuerung, daß der Sprecher sich kein Urteil anmaße, sondern ‘nur berichtet’ habe. Doch nicht um die Zwangshumanisierung eines Tieres, die grausame Ausmerzung seines Affentums geht es bei Horstmann, sondern um das Ende der Geschichte, daß uns seit frühester Zeit als Verheißung und Ziel vor Augen gestanden habe, wovon die Schriften Schopenhauers, Lévi-Strauss’, George Edward Moores, Hegels, Kants und anderer beredtes Zeugnis ablegen. Die von uns am *Untier* bemängelte Geschichtsteleologie wird hier nachgerade zum Adelstitel einer *anthropofugalen Vernunft*, denn „das Telos der Historie (besteht) ja gerade in der Realisation der sogenannten Katastrophe“.⁹⁴ Ein reflektierter Annihilismus vermöchte zu erkennen, daß das Leben auf Erden Produkt einer „furchtbare(n) Fehlentwicklung und Verkrüppelung“⁹⁵ ist und daß wir dieser Akkumulation des Leidens nur entkommen, wenn wir mit unseren Pfründen – unserer ‘nekrophilen Destruktivität’ – wuchern lernen. Mit dem Aufruf zur „Pasteurisierung und *Dehumanisation*“⁹⁶ konterkariert Horstmann den Leidensweg des Kafkaschen Affen. Die Apokalypse macht die Qualen der Menschwerdung auf immer vergessen. Wem die Klarheit des anthropofugalen Blickes gewährt wird, schreibt Horstmann eingedenk der Höllenfahrten eines Breughel oder Bosch, der wird „die Fleischfetzen, die schwarz-gedunsenen Torsos, das fließende Gedärm, die halbierten Säuglinge, das durch die Augenhöhlen gepreßte Hirn nicht mehr wahrnehmen im gleißenden Licht des zerstrahlten Leidens (...), der wird alle seine Kräfte in den Dienst solcher thermodynamischen Erlösung stellen“.⁹⁷ Die proklamierte „strenge Aufrüstungspflicht“⁹⁸, die gesellschaftliche Frontstellung gegenüber der ‘unsagbaren Wahrheit’, die eben deshalb eine begründete Aussicht habe, zur ‘unsäglichen Realität’ zu werden, weist dabei deutlich auf das *Untier* voraus, wie auch jener Satz, den die Streitschrift in Kapitel XXI variiert: „ERMANNEN WIR UNS UND MACHEN WIR DEN MOND VON EINEM IDEAL ZU EINEM SPIEGEL UNSERES

⁹³ *Über die atomare Teleologie und die Geschichte oder Ein Bericht für eine Akademie*. In: Niclas Born/Jürgen Manthey (Hrsg.). *Literaturmagazin 8. Die Sprache des Großen Bruders. Gibt es ein ost-westliches Kartell der Unterdrückung?* Reinbek bei Hamburg, 1977, S. 173. Der Text bildet die Materialgrundlage für das Hörspiel *Nachrede von der atomaren Vernunft und der Geschichte*, cf. S. 187f. dieses Bandes.

⁹⁴ *Über die atomare Teleologie und die Geschichte*, I. c., S. 176.

⁹⁵ *Ibid.*, S. 177.

⁹⁶ *Ibid.*, S. 180, Hervorhebung d. V.

⁹⁷ *Ibid.*, S. 181.

⁹⁸ *Ibid.*, S. 183.

BEFREITEN PLANETEN!“⁹⁹ Mit dem gewichtigen Unterschied, daß sich Horstmans im *Untier* subtiler und feinnerviger vermittelte ‘thermonukleare Teleologie’ hier noch unverschlüsselt als integraler Bestandteil eines literarischen Konzeptes zeigt.

Nichtsdestotrotz fällt es den Rezipienten offenbar schwer, der einer Poetik bzw. Satire des Untergangs innewohnenden *contradictio in adjecto* gedanklich standzuhalten. Diesen Umstand beleuchtet exemplarisch die folgende, vielversprechend anhebende, dann aber in das unvermeidliche Dichotomiedenken zurückfallende Deutung: „Einer der konsequentesten apoklyptischen Denker unserer Zeit ist Ulrich Horstmann, und sollte er es nicht ganz ernst meinen, so spielt er diese Rolle doch überzeugend. Die Widmung zu seinem Buch *Das Untier* läßt die Möglichkeit offen, seine apoklyptische Geschichtsdeutung auch als Satire zu lesen, aber die Art und Weise, wie sich seine Erfahrungsauslegung artikuliert, spricht doch eher dafür, daß sich hinter dem Etikett ‘Satire’ tödlicher Ernst verbirgt.“¹⁰⁰ Angesichts eines buchstäblich beim Wort genommenen Horstmann erscheint es lohnenswert, diese vielzitierte, dem *Untier* in Majuskeln gleichsam eingemeißelte Widmung etwas genauer zu betrachten:

GEWIDMET DEM UNGEBORENEN
UND JENEN YAHOO
DIE WISSENSCHAFT VON SATIRE
WOHL ZU UNTERSCHIEDEN VERMÖGEN

Bezieht sich der erste Teil der Widmung offenbar auf Ciorans Aphorismenband *Vom Nachteil, geboren zu sein*¹⁰¹, so wird mit den Yahoos auf jene vom Erzähler zunächst als widerwärtige und viehische Tiere eingestufte Wesen assoziiert im vierten Teil von Jonathan Swifts großartiger Satire *Gullivers Travels*¹⁰² verwiesen. Erst als der Protagonist Gulliver zu den gesitteten und edelmütigen Houyhnhms – intelligente Wesen in Pferdegestalt – übergelaufen ist, stellt er fest, daß es sich bei den Yahoos wenigstens dem Äußeren nach um Menschen handeln muß, die – in frappierender Verkehrung der uns geläufigen Herr- und Knechtschaftsverhältnisse – den Houyhnhms als Nutzvieh dienen. In dem Maße, in dem sich der Protagonist der Pferdekultur assimiliert, in dem Maße schrumpft

⁹⁹ Ibid., S. 184.

¹⁰⁰ *Die Apokalypse in Deutschland*, I. c., S. 106f.

¹⁰¹ Horstmann bezieht sich auf das Buch Ciorans in Un, 97, 101, 104 sowie in den einschlägigen Aphorismen der Sammlung *Hirnschlag* (cf. S. 368f. dieses Bandes).

¹⁰² Erwähnt in Jeff, 37 als ein weiterer Mosaikstein in Horstmans Verzeichnis anthropogaler Literatur.

auch der Abstand zwischen den wilden Yahoos und den Einwohnern Englands. Bald schon wird der Begriff des Yahoos in Swifts Roman synonym für die menschliche Gattung verwendet, die der Ich-Erzähler in einer Weise kritisch und vorurteilsfrei zu beurteilen lernt, als zähle er selbst nicht zu deren Exemplaren. Bald wendet er erschauernd das Gesicht vom eigenen Spiegelbild ab. Im Grunde stellt Horstmann im *Untier* aus satirisch-distanziertem Blickwinkel die auf der Generalversammlung der Houyhnhms erörterte Frage – „ob die Yahoos vom Angesicht der Erde vertilgt werden sollten“¹⁰³ – nur noch einmal, auch wenn er seine Argumente unter dem Deckmantel des Ernstgemeinten entfaltet.

Ganz unschuldig ist Horstmann an der oben skizzierten Aufnahme seiner Schrift keineswegs. Im *Untier* tragen subtile Mechanismen der Wirkungssteuerung und Rezeptionslenkung dazu bei, daß sich der geneigte Leser dort wiederfindet, wohin der Provokateur Horstmann ihn haben möchte: in der empörten Opposition. Horstmann fährt einen unbeirrten Konfrontationskurs und eckt an, wo er nur kann. Vergegenwärtigen wir uns noch einmal den Wortlaut des oben zitierten Klappentextes. In dieser Lektüeranweisung wird der sich zunächst unwillkürlich einstellende Literaturverdacht abgewiesen zugunsten eines (wenngleich zur Diskussion gestellten) propositionalen Erkenntniswertes. Keine andere Deutung scheint zulässig als die dem Wortsinn folgende. Mit der offenerzig präsentierten Intention verhindert der Autor aber nur das Aufspüren der wirklichen. Er greift zu einem Taschenspielertrick, mittels dessen er dem Leser das Erfassen der wahren Absicht durch das freimütige Eingeständnis der falschen vindiziert. Das als Deutungsmuster angebotene Skandalon absorbiert die Aufmerksamkeit, die erforderlich wäre, um hinter dessen Fassade zu blicken.

Horstmanns Arbeiten wirken wie sorgfältig getarnte Fallen, die sich je nach Empörungsbereitschaft des Rezipienten als Leimruten oder als die gezackten Halbmonde schmiedeeiserner Bärenfänger entpuppen. In einem dieser Fangeisen zappelt bis zum heutigen Tage ein besonders kapitaless Exemplar: Burkhard Biellas im Stil philosophischer Rationalitätskritik durchgeführte Studie *Zur Kritik des anthropofugalen Denkens* (1986). Bellas Widerlegungsversuch ist für das Verständnis des *Untiers* von zweifelhaftem Wert. Daß Horstmann, wie der Autor belegen will, den wahren Intentionen Machiavellis, Kants, d’Holbachs oder Schopenhauers nicht zu ihrem Recht verhilft, bedarf im Anschluß an unsere philosophische Grundsatzkritik des *Untiers* wohl keines Nachweises mehr – eher das Gegenteil würde verwundern. Sicherlich beschränkt sich Horstmanns Philosophiegeschichte darauf, jeweils bloß eine Adäquanz bzw. Inadäquanz der philosophischen Denker zu (dogmatisch vorausgesetzter) Anthropofugalität zu diagnostizieren. Einzelfallanalysen befördern diesbezüglich wenig Neues zuta-

¹⁰³ Jonathan Swift. *Gullivers Reisen*. Frankfurt am Main, 1974, S. 392.

ge. Unbeholfen wirken Kritikversuche wie der Biellas letztlich nur aus einem Grund: sie verkennen, daß Horstmans 'Jargon der Eigentlichkeit' nur dazu dient, die uneigentliche Botschaft der Streitschrift in die Realität propositionaler Erkenntnis hinüberzuspielen.¹⁰⁴

Entgegen einer Eins-zu-Eins-Auslegung des *Untiers* wäre es vielmehr Aufgabe der Interpretation, die zirkuläre Struktur der Horstmanschen Verkapselung zu durchbrechen und unbeschadet der Auslegungsdirektiven des Autors die semi- und subästhetischen Gehalte der Schrift darzulegen. Daß sich an Horstmans Beteuerung, mit dem *Untier* sei es ihm ernst, zwar eine gesteigerte Lust an der Provokation ablesen läßt, nicht aber die Ernsthaftigkeit des Beteuerten, ist auch Bazon Brock entgangen, der sich in mehreren Aufsätzen gegen die sich laut seiner Ansicht in Horstmans Traktat manifestierende 'Sehnsucht nach heldischem Dasein' und 'transzendierende Selbsterhöhung' mächtig ins Schreibzeug legt. Auch Brock unterschätzt Horstmann, wenn er dessen Auslegung Kants und Montaignes bemängelt und sich gegen Sentenzen wie: die Vertreter des deutschen Idealismus „haben sich vergangen an ihrem Metier und den eigenen, zum Teil überragenden Anlagen“ (Un, 45) ereifert, sie „als wissenschaftliche Urteile grotesk pubertär“¹⁰⁵ entlarven zu können glaubt. Die diebische Freude des Besserwissens – sie beschwört das *Untier* mit der grandiosen Schlichtheit seiner Thesen doch gerade herauf. Daß Brocks Kritik nicht hält, was sie verspricht, ist einfach zu belegen. Mit anrührender Einfalt folgt er Horstmans Anweisungen – dabei liegt der Schlüssel zur Auflösung der beschriebenen Krux doch in ihrer Beschreibung selbst verborgen: „Die hundert Seiten des Pamphlets sind nur jeweils leicht variierte Paraphrasen dieses wahrhaft grundlegenden Klappentextes. Den naheliegenden Verdacht, Horstmann hätte – wie Eulenspiegel, Nietzsche oder Schweijk – gefährliche, weil eingängige Argumente dadurch aus den Angeln hebeln wollen, daß er sie affirmativ bis in ihre radikalen Konsequenzen vorantreibt – diesen Verdacht weist der Autor

¹⁰⁴ Biella entgeht der satirische Anspruch des *Untiers* nicht; doch schlage dieser, so heißt es bezüglich der Machiavelli-Deutung Horstmans, um „in herrenzynisches Denken“. (Burkhard Biella. *Zur Kritik des anthropofugalen Denkens*. Essen, 1986, S. 71.) Obgleich Biella den Horstmans Traktat zugrundeliegenden Ahistorismus an mehreren Stellen interpretatorisch streift, stößt seine Deutung infolge der (ebenfalls dogmatisch vorausgesetzten) Trennung zwischen Satire und Philosophie an ihre Grenzen.

¹⁰⁵ Bazon Brock. *Der Deutsche im Tode?* In: *Ästhetik gegen erzwungene Unmittelbarkeit*. Köln, 1986, S. 72.

*empört zurück.*¹⁰⁶ Kaum ausgesprochen, widerruft Brock seinen Ansatz – die Lesart des *Untiers* als Rettung des Sinns durch dessen Verkehrung. Die Interpretation wird von ihrem Gegenstand aufgesogen.

Horstmann sagt schließlich ohne Umschweife, daß er es wirklich so meine – so schnell spielt der Autor seinen Kritikern die Interpretationshoheit aus den Händen. Brock ergeht es zuletzt nicht anders als Hans im Glück, wenn er den Nährwert eines tiefergehenden Textverständnisses gegen das kurzweilige Vergnügen des Bescheidstoßens eintauscht und sich trotzdem auf der Gewinnerseite wähnt. Die Kritik bleibt positiv in dem Sinne, als sie mehr über die Wirkungsweise des *Untiers* verrät, als daß sie sich wirklich zu kritischer Reflexion zu erheben vermag. Sie ist so harmlos wie das *argumentum ad hominem*, das sie ins Feld führt, um das Fehlen von Sachgründen zu kaschieren: „Man könnte auch zynisch darauf abheben, daß Horstmann in Bezug auf sich selbst allen Grund hat zu fordern, daß es ihn besser nicht gäbe“.¹⁰⁷

Die von ihm selbst lancierte Wirkung des *Untiers*, die solche Reaktionen provozieren mochte, hat Horstmann nichtsdestotrotz Anlaß zu einer ‘Kurskorrektur’ gegeben. In späteren Arbeiten wie dem *Glück von OmB’assa* schwenkt er insofern auf einen moderateren Kurs ein, als diese die Ironie bzw. den Simulationscharakter der Menschheitsdämmerung – ähnlich den *post festum*-Erklärungen im Anschluß an die Streitschrift – nicht mehr überdecken, sondern diese Aspekte vielmehr *didaktisch zu vermitteln* suchen. Wird das ‘Als-Ob’ der apokalyptischen Spekulation zuvor systematisch geleugnet, so stehen späterhin

¹⁰⁶ Ibid.; cf. *Heiligung der Filzpantoffeln gegen den Heroismus permanenter Selbsttranszendierung*. In: *Ästhetik gegen erzwungene Unmittelbarkeit*, I. c., S. 27 (Hervorhebung d. V.).

¹⁰⁷ *Der Deutsche im Tode?*, I. c., S. 73. Horstmann, schreibt Brock, „ein Wolf im Schafspelz oder ein Schaf im Wolfspelz? (...) Nun ist also der Krönungsornat des Selbsttranszendierers vollzogen: In gemeinsamer Größe, wie nur wenige seinesgleichen, denkt er schonungslos ein Ende, dem er sich verpflichtet fühlt und dem sich alle anderen wimmelnden Kreaturen auf jede nur denkbare Weise zu entziehen versuchen. Er lächelt nicht, er leidet. Er kann nicht lächeln, da er sich seiner eigenen Lächerlichkeit nicht bewußt ist, wie er da als beamteter Professor im Faschingskostüm durchs Dickicht der Naherholungsgebiete schleicht, harmlose Spaziergänger durch Entblößung seines teuflischen Pferdefußes in Panik versetzend. So sahen bei uns immer schon die Heroen des Muts zur beispiellosen Konsequenz aus; aber wenn irgend jemand ihnen gegenüber das zu praktizieren drohte, was sie der gesamten Menschheit als Heilsplan angedeihen lassen wollten, entpuppten sie sich als vom Selbstmitleid geschüttelte Kinder: Es geschieht der Mutter ganz recht, wenn mir die Hände abfrieren; warum kauft sie mir keine Handschuhe!“ (*Heiligung der Filzpantoffeln*, I. c., S. 27f.)

Versicherungen der Uneigentlichkeit des anthropofugalen Denkens auf der Tagesordnung. So ist uns mit einer anderen Selbstauskunft Horstmans denn auch deutlich besser gedient – gemeint ist seine satirische Rede anlässlich der Verleihung des Kleist-Preises. Sie knüpft an die in *Gullivers Travels* durchgespielten „Proportionsfluktuationen und -umkehrungen“ (Jeff, 37) an, aber auch an Voltaires berühmte Erzählung *Micromégas*, die Geschichte um den gleichnamigen Saturnbewohner.¹⁰⁸ Die Aufnahme der Blickrichtung mikrobiologischer Forschung (Leeuwenhoeck und Hartsoeker) nährt bei Denkern wie Pascal und Voltaire den Verdacht, daß sich die im Kleinen beobachteten Verhältnisse auch über unseren Köpfen, d. h. auf der Makroebene reproduzieren. Dem Riesen *Micromégas* erscheinen die Menschen daher zunächst als Ungeziefer. Erst mittels von Mikroskopie und Schallverstärkung erkennt er, daß es sich dabei um denkende Wesen handelt. Seinem Vorgänger Voltaire folgend, verkleinert auch Horstmann die Menschheit kurzerhand zu – Elefantenwürmern. Mittels der ‘orbitalen’ Aufsicht vermögen wir unsere kleinmütigen Eitelkeiten und unnützen Streitereien allemal vorurteilsloser betrachten.

Zugleich erhebt sich Horstmann hier über die freudlose Rezeptionsgeschichte seiner Hauptschrift und exponiert als einzig denkbare Reaktion einen Affekt, der in der mitunter verbissenen Auseinandersetzung um das *Untier* eine wohl eher untergeordnete Rolle gespielt haben dürfte: das reine Vergnügen. Horstmann schreibt: „Bei diesen Veranstaltungen (Talkshows und Symposien zur ‘Lust am Untergang’, d. V.) tauchte ab und an auch ein derangierter Wirbelloser auf, der eine Streitschrift mit dem nicht minder krausen Titel ‘Der Unwurm’ verfaßt hatte. In diesem Pamphlet stellte er die These auf, die Elefantenwurmheit werde sich so lange weitermästen, bis sie ihren Wirt ausgepowert und durch Lähmung des Herzmuskels in den Untergang getrieben habe, denn darauf sei sie von Anbeginn angelegt gewesen. Diese aberwitzige Deutung brachte den Zuhörern und Mitdiskutanden schlagartig jene Lebensfreude und Heiterkeit zurück, die sie so schmerzlich vermißt hatten. Viele von ihnen wurden innerlich von Lachkrämpfen geschüttelt (...). Andere durchströmte wohlige Erleichterung, weil jemand den ganzen Unsinn aussprach, der ihnen selbst lange genug im Schädel herumgespuht war. (...) Und eine dritte Fraktion hatte einfach deshalb einen Narren an dem Narren gefressen, weil es in der Elefantenwurmheit zu jenem Zeitpunkt nur noch wissenschaftliche Langweiler, hochspezialisierte Nervensägen, transzendental-belletristische Entertainer, ausgekochte Ideenschnorrer und wurmstichige Projektkasper gab.“ (Ums, 82f.)

¹⁰⁸ Cf. François-Marie Voltaire. *Mikromegas*. In: *Sämtliche Romane und Erzählungen*. Frankfurt am Main, 1976.

Der Untergang, am Ende nur ein Produkt literarischer Phantasie und ein Ge-
 nußgift gegen die tumbe Humorlosigkeit der Zeitgenossen? Ein Horrorbild, an
 die Wand gemalt, um die lähmende Verstocktheit der Kriegsgegner zu lösen?
 Das bedrohliche Szenarium des globalen Kollaps, nichts weiter als ein Gedan-
 kenspiel und nur dazu geeignet, Heiterkeitsausbrüche auszulösen? Der gelehrte
 philosophiegeschichtliche Überbau des *Untiers*, herbeiphantasiert um uns irre-
 zuführen? Soviel ist sicher: wenn sich Horstmanns Traktat auf einen Begriff
 bringen läßt, dann auf den der „Eventualitätsliteratur“ (Ums, 38), die zu Papier
 zu bringen ihrem Verfasser, wie Horstmann übrigens selbst betont, die hellste
 Freude bereitet. Das *Untier* stellt sich quer zu wohldefinierten Ordnungen und
 Klassifikationen, seine Doppelgesichtigkeit widerlegt das Vorurteil, daß Philo-
 sophie und Literatur zwei voneinander getrennten Welten angehören.¹⁰⁹ Im
 Umgang mit Horstmann müssen wir uns offenbar von dem mühsam antrainier-
 ten Bewußtsein befreien, daß alles Denken geordnet und eingleisig verläuft, sich
 Wissensbestände ohne Reibungsverluste begrifflich zergliedern, logifizieren,
 kategorisieren und unter Oberbegriffe subsumieren lassen. Horstmann verwen-
 det die Philosophiegeschichte als Steinbruch, um aus ihren Versatzstücken et-
 was Unerhörtes zu reformulieren. Daß die alten Gefäße dabei für ganz neue, ihr
 traditionelles Korsett aufsprenge Inhalte taugen – dieser Umstand verleiht
 dem *Untier* seine irritierende Wirkung.

In der Kleist-Preisrede begegnen die Rezipienten dem ‘Unwurm’ mit einem
 herzhaften Lachen, weshalb es nur recht und billig ist, diesbezüglich an die über
 mehrere Jahrhunderte zurückreichende Tradition des schwarzen Humors zu
 erinnern.¹¹⁰ In der Aufklärung regt Swift in seinem 1729 unterbreiteten *Beschei-*

¹⁰⁹ Ein Anknüpfungspunkt: Gottfried Gabriel/Christiane Schildknecht (Hrsg.). *Literari-
 sche Formen der Philosophie*. Stuttgart, 1990. Soll es der Philosophie um das Ziel in-
 tersubjektiver Wahrheit gehen, dann müssen ihre Gedanken nach Tarskis semanti-
 schem Wahrheitskriterium in wenigstens zwei logisch unabhängigen Sprachstufen
 formulierbar sein, sich also von der Fixierung an genau eine Ausdrucksweise ablösen
 lassen. Gleichwohl, so zeigt der Band, finden sich auch in der Philosophie Sätze, de-
 ren Sprachform auf einer ‘Desautomatisierung’ des Regelsystems der natürlichen
 Sprache beruht und die deshalb gemäß der traditionsreichen und wohlbegründeten
 poetologischen Theorie der (logischen) ‘Unübersetzbarkeit’ zu behandeln sind.

¹¹⁰ Bezeichnenderweise versäumt Horstmann nicht, auf das dem *Untier* vorangestellte
 Zitat Pascals („Der Philosophie spotten heißt wahrhaft philosophieren“, Un, 5) hin-
 zuweisen: „Auch das ‘Untier’ hat eine andere Seite, die erste nämlich, und darauf
 steht als Motto ein Pascal-Zitat. Für den Fall, daß sie es überlesen haben – es geht
 über die innige Beziehung zwischen Spottlust und Philosophie oder, wie der sprach-
 gewaltige Akademiker unserer Tage formuliert, um die Heuristik des schwarzen

denem Vorschlag, wie man verhindern kann, daß die Kinder der Armen ihren Eltern zu Last fallen, die Armut Irlands vor Augen an, die nahrhaften Babys den Wohlhabenden aufzutischen und dem Kindersegen volkswirtschaftlich sinnvoll durch Kannibalismus zu begegnen. Und als die Klassik die ästhetische Weltsicht ausruft, konnte sogar *Mord als eine schöne Kunst betrachtet* werden – so der Titel eines Essays von Thomas de Quincey von 1827. Bei Wilhelm Busch ist das Schreckliche allein eine Folge der Dummheit oder Unvernunft. Die humoristische Betrachtung des ‘Schwarzen’, der verdrängten oder mit Tabus belegten Ängste (vor Sterben und Tod), entziffert sich als eine spielerisch distanzierte Einstellung gegenüber existentiellen Grenzsituationen. Schwarzer Humor zeigt sich im provokant angstfreien Umgang mit Tabubereichen, zu denen der Humorist bewußt ein Mißverhältnis aufbaut. In seiner Glorifizierung des Sterbens beruht das *Untier* geradezu auf einer Inversion aller Schwarz-weiß-Werte. Was aber gestattet es uns, den Traktat dennoch als Zeugnis des schwarzen Humors zu betrachten?

Einer verbreiteten Ansicht zufolge bietet die Komik des schwarzen Humors einen Fluchtweg, indem sie dem Lachenden Gefühlsaufwand, d. h. die Mobilisierung von Widerständen gegen das tabuierte ‘Schwarze’ erspart. Zugleich aber darf das Bedrohende nicht zu weit verharmlost werden: „Wer über schwarzen Humor lacht, lacht deshalb, weil er sich (...) den seelischen ‘Aufwand’ erspart, der für die Einhaltung der Tabus, für die Arbeit der Verdrängung seiner Angst nötig ist. Die verfügbar gewordenen, für den Verdrängungsaufwand momentan nicht gebundenen Energien können dann als Lachen freigesetzt werden. Voraussetzung dafür ist die (nicht immer bewußte) Erkenntnis des Rezipienten, daß er keine Angst zu haben braucht, d. h., daß er den Spielcharakter des schwarzen Humors, ohne den schwarzer Humor kein schwarzer Humor mehr ist, durchschaut. Der Vorgang ist insofern kompliziert, als der schwarze Humor ja (...) den Angstanlaß immer mitgestalten muß, um überhaupt ein Mißverhältnis zwischen Angstanlaß und spielerischem Umgang mit ihm deutlich machen zu können. Das im schwarzen Humor wiederkehrende, an die Oberfläche geholte beunruhigende Verdrängte muß dem Rezipienten für seine Person zugleich aber so gefahrlos erscheinen, daß er Abwehrenergien nicht mobilisiert.“¹¹¹ Horstmanns Streitschrift wandelt dieses Muster zugegebenermaßen insofern ab, als die Norm im Antagonismus zwischen Norm und Normabweichung zu stark dominiert wird. Indem Horstmann den ‘Spielcharakter’ des *Untiers* systematisch in Abre-

Humors.“ (*Wir bewohnen einen Hinterhof*, Rolf Löchel interviewt Ulrich Horstmann. Druckfassung der Online-Zeitschrift *literaturkritik.de*, Dezember 1999, S. 21)

¹¹¹ Peter Nusser. *Zur Phänomenologie des Schwarzen Humors*. Einleitung zu: *Schwarzer Humor*. Stuttgart, 1987, S. 11.

de stellt, transformiert er den 'Angstanlaß' herauf. Gemessen an Horstmans in der Widmung des *Untiers* angedeuteten Absichtserklärung, einen satirischen (und das muß in diesem Zusammenhang heißen: schwarzhumoristischen) Blick auf die Menschheit zu werfen, schießt die Schrift rezeptionsgeschichtlich über ihr Ziel hinaus.

Es ist teilweise verständlich, daß die seinerzeit drohende Kriegsgefahr nahezu jeden humoristischen Affekt kappt. In seiner Anbindung an die historische Realität wird der Humor des *Untiers* nur sehr bedingt als Humor erkannt. In Friedenszeiten liest sich das Buch zweifelsohne anders. Das in der Erzeugung des schwarzen Humors avisierte Gleichgewichtsverhältnis – „ideal ist es, wenn die Balance zwischen Grauen und Lachen im Leser durch eine sorgfältig abgesteckte Distanz gewonnen wird, die es ihm erlaubt, eine Erzählung in ihrer (schrecklichen) Logik zu goutieren und gleichzeitig mit Bezug auf die außerfiktionale Wirklichkeit als literarisches Modell zu sehen“¹¹² – dieses Gleichgewichtsverhältnis verschöbe sich dann tendenziell auf die andere Seite des imaginären Mittelpunktes. Wenn wir daher vom schwarzen Humor des *Untiers* sprechen, so ist an einen schwarzen Humor zweiten Grades zu denken: als Humor, der keineswegs jeden Leser erheitert, sondern denjenigen, der sich (heute) über die von der Schrift provozierte Verzweiflung belustigt. Das *Untier* polarisiert. Schwarzer Humor ist hier immer auch Schadenfreude über das angerichtete Unheil.

Auch Rainer Moritz beharrt auf der 'Ernsthaftigkeit' des *Untiers*, ohne in Horstmans Beteuerungen das Gegenteil dessen zu entdecken, was sie verheißten. Wie schon bei Brock, so unterhöhlt auch hier die Selbstausslegung des Autors jeden Verdacht, daß es anders sein könnte: „Horstmans Rede von der ‚anthropofugalen Perspektive‘ will ausdrücklich nicht als Übertreibung oder ironisch-satirische Zuspitzung verstanden werden. Die Kritik tat sich schwer, dies zu akzeptieren, obwohl sich Horstmann im ‚Untier‘ am Beispiel Emile Ciorans gegen die ‚Automatismen humanistischer Entstellung und Umdeutung‘ verwahrt hatte. Es fällt offenbar schwer, eine Beschreibung des Untergangs nicht sofort als Warnung vor dem Untergang zu lesen. (...) Horstmans Zuspitzung hingegen besteht darin, die Apokalypse ohne Wenn und Aber als konsequenten Abschluß der Menschheitsgeschichte zu feiern.“¹¹³ Den Zeitgenossen mochte der hintergründige Humor des *Untiers* bisweilen als kalter und menschenverachtender Zynismus erscheinen. Im skizzierten Zeitkontext verstopfen offenbar die Rezeptoren für uneigentliches Sprechen über Vernichtung und Tod. Was sich daraus lernen läßt? Sobald die 'Inhalte' von Literatur unter den Nägeln

¹¹² Michael Hellenthal. *Schwarzer Humor*. Essen, 1989, S. 56.

¹¹³ Rainer Moritz. *Artikel Ulrich Horstmann*. In: *Munzinger-Archiv* 10/95, S. 3.

brennen, treten ihre (nichtsdestoweniger bedeutungskonstitutiven) ‘formalen’ Aspekte offenbar in den Hintergrund. Anders ist die Perhorreszierung des *Gedankenspielers* Horstmann kaum zu erklären.

Im Sinne einer anthropofugalen Rhetorik postuliert bereits die Titelwahl, was erst zu beweisen wäre: die *petitio principii*, daß in Wahrheit nicht der Mensch das Subjekt der Geschichte ist, sondern vielmehr ein ‘Untier’. Horstmanns Buch verschmilzt völlig disparate Zeiten, Strukturen und Motive zu einem in sich homogenen Prozeßablauf: zur Geschichte des ‘Untiers’ Mensch. Der Verfasser spricht generalisierend von einem „christlichen Untier“ (Un, 21), dem Untier des dreißigjährigen Krieges (cf. Un, 33), den militärtechnologischen Fortschritten des Untiers im 20. Jahrhundert (cf. Un, 60). Der Begriff des ‘Untiers’ fällt auf den einhundertundelf Seiten des Buches neunzig Mal, allein auf den ersten fünfzehn Seiten gleich zweiunddreißig Mal. Was mit der Einführung der pejorativen Bezeichnung für den Menschen und seiner pausenlosen Verwendung erfolgt, ist eine verdeckte Initiation: der Leser (mit Sinn für schwarzen Humor) wird auf das anthropofugale Denken eingeschworen, er soll sich ihm nicht mehr entziehen können. Damit übereinstimmend, finden sich auf der ersten Seite der Schrift (cf. Un, 7) zahlreiche rhetorische Fragen.

In den beiden vorletzten Kapiteln des *Untiers* intendiert Horstmann eine nochmalige rhetorische Steigerung seines ‘Realitätsgehaltes’ durch eine Strategie der Selbstimmunisierung, und zwar erstens mittels einer radikalen Entdemokratisierung der anthropofugalen Wahrheit: „Das anthropofugale Denken tritt also, was seine Breitenwirkung angeht, von vornherein gar nicht in Konkurrenz zum Humansimus, 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.“ (Un, 106) Die Wahrheit des anthropofugalen Denkens, behauptet Horstmann im Anschluß an dieses Zitat, sei seit der französischen Aufklärung publik und allen Menschen zugänglich; es liege in den Händen jedes einzelnen, sie zu ergreifen. Erst das 19. Jahrhundert habe aus dem, „was nie mehr als Minoritätenbesitz, gemeinsames gedankliches Gut einer aufgeklärten Elite sein wollte und konnte“ (Un, 80), eine Geheimlehre gemacht, das 20. Jahrhundert schließlich habe die Wegbereiter des anthropofugalen Denkens in ein „geistesgeschichtliches Kuriositätenkabinett“ (Un, 60) abgeschoben. An anderer Stelle greift Horstmann über seine (im schlechten Sinne ‘esoterische’) Bestimmung der Wahrheit noch hinaus. Hier wird das apokalyptische Denken als Objektivation einer Vernunft charakteri-

siert, die „immer nur bei wenigen zur höchsten, zur anthropofugalen Ausbildung gelangt“ (Un, 79).

Gibt es ‚natürliche‘ Schranken, die uns darin hindern könnten, Horstmanns Thesen zu folgen? In der Tat könnte man den Eindruck gewinnen, als handle es sich bei der anthropofugalen Denkweise keineswegs nur um eine „exzentrische und nicht hoffähige, eine residuelle und verteufelte Vernunft“ (Un, 8), sondern um eine Wahrheit, deren Erfassung an höchst individuelle Faktoren wie intellektuelle Vorbildung, Begabung oder Talent geknüpft ist. Was sich auf den ersten Blick wie ein Ausschlußverfahren ausnimmt, soll jedoch nur dazu dienen, den Leser auf die Seite der anthropofugalen Wahrheit zu ziehen. Die rigorose Beschränkung der der Erkenntnis fähigen Subjekte auf ein Minimum bewirkt zusammen mit der These von der Exklusivität der Wahrheit, daß rhetorisch vom *tatsächlichen* Ausnahmestatus des anthropofugalen Denkens auf die Gewißheit der Apokalypse als randständiger Wahrheit ‚geschlossen‘ werden kann. Diese Selbststabilisierungsstrategie wird wie folgt entfaltet:

- | | |
|---------------|--|
| 1. Prämisse: | Die Wahrheit ist residual bzw. exklusiv. |
| 2. Prämisse: | <i>Das Untier</i> führt zu keiner Verbreitung anthropofugalen Denkens. |
| ‘Konklusion’: | Die Aussagen des <i>Untiers</i> gelten als wahr. |

Logisch zum Syllogismus formalisiert, erscheint der implizite Beweisgang des *Untiers* gleich in mehreren Punkten als brüchig. Kann schon die 1. Prämisse durch eine Konsensustheorie der Wahrheit entkräftet bzw. relativiert werden, so ist der 2. Prämisse zu entgegnen, daß in jedem gesellschaftlichen Diskurs durchaus auch andere Thesen ohne Massenbasis bleiben, ohne daß sie deshalb schon als wahr angesehen werden müßten. Zur rhetorischen Selbstaffirmation des *Untiers* zählt ferner Horstmanns Insistenz auf der unbedingten (nicht-humanistischen) Eigenlogik des anthropofugalen Denkens, dem „eigentlichen Anspruch“ (Un, 106), an dem es gemessen werden müsse. Was kann das anderes bedeuten, als daß die Thesen der anthropofugalen Theorie nur auf ihre eigenen Prämissen beziehbar, nicht aber einer grundsätzlichen Überprüfung fähig sind?

Der zweite rhetorische Kunstgriff des *Untiers* erhebt sich auf der Basis des ersten. Besteht nicht die Gefahr, fragt Horstmann, daß die „Entdeckung der Wahrheit der Geschichte“ (Un, 105) mit der ursprünglichen Absicht der anthropofugalen Aufklärung kollidiert und humanistische Ressourcen gegen 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? Ist die Botschaft des anthropofugalen Denkens letztlich nur als verborgene und unausgesprochene wirksam?

Die „innere() Logik der Menschheitsentwicklung“ (Un, 106), den „irreversiblen Weltlauf“ (Un, 107), beruhigt Horstmann seinen Leser, vermag keine Philosophie auf Dauer zu beeinflussen, „die (...) kopfstehende Pragmatisierung der Gewißheit des nahen Endes zu hinhaltendem Widerstand (ist) mittel- und langfristig nicht zu befürchten“ (Un, 107). Unsere tiefverwurzelte, von einem humanistischen Denker wie Günther Anders noch skandalös empfundene „Apokalypse-Indifferenz“ (Un, 109f.) wird auch in Zukunft jede auch noch so eingängige Warnung vor dem Untergang in den Wind schlagen: „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“ (Un, 112). Dann wird uns die Eskalationsleiter zur „Rolltreppe“ (Un, 111) geworden sein.

Solche Äußerungen verweisen selbstironisch über den Text hinaus und nehmen die Rezeption, der das *Untier* unterliegen wird, gedanklich vorweg. Horstmann versteht es meisterhaft, 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 für Horstmann zum Signum ihres Eintreffens. Daß, wer das *Untier* ungelesen aus der Hand legt, damit desto nachdrücklicher unserer rückstandsfreien Entfernung von diesem Planeten Vorschub leistet, ist eine Drohung, die uns argumentativ in Ketten legt. Die Selbstverifikationstechnik der Schrift entlarvt ihren vordergründig philosophisch-gelehrten Gedankengang als Rhetorik, ihre ‘Botschaft’ als Satire. Trotzdem 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, Horstmanns 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“.¹¹⁴

Der Leser ist nach fortlaufender Lektüre auf die anthropofugale Denkstrategie eingeschworen, seine natürliche Abwehrhaltung gegen die zuvor noch unannehmbaren Aussichten ist durchbrochen. Konsequenterweise kulminiert das *Untier* in einer grandiosen religiös-poetischen Verheißung des Endes, deren Wortlaut sich *mutatis mutandis* auch Klaus Steintal dargestellt haben dürfte, wenn dieser von einer „letzte(n) Ölung“ (Vand, 52) der Menschheit am Vor-

¹¹⁴ *Alles Schlechte!*, *ibid.* Cf. dazu auch *Das Untier und der Narzißmus der letzten Worte*, *ibid.*: „Horstmann verhält sich zu seinem Leser wie der legendäre Hasee zum Igel: er ist immer schon auf beiden Seiten und behält so stets das letzte Wort.“

abend der Apokalypse spricht. Wie das Paradies im *Vandalenpark* in einem verkarsteten Areal präfiguriert wird, erfüllt so sich hier die Gegen-Hoffnung zum biblischen Erlösungsdanken in der wortgewaltigen Beschreibung der Mondlandschaft, der die Erde sich alsbald anverwandeln wird: „Über dem nackten Fels seiner (des Untiers, d. V.) Heimat wird Frieden sein, und auf den Steinen liegt der weiße Staub des Organischen wie Reif. (...) Nacht für Nacht steigt der Mond über den Horizont und stellt uns in schroffer und makelloser Schönheit sie irdische Nachgeschichte paradiesisch vor Augen. Ermannen wir uns! Vermonden wir unseren stoffwechselseichen Planeten! Denn nicht bevor sich die Sichel des Trabanten hienieden in tausend Kraterseen spiegelt, nicht bevor Vor- und Nachbild, Mond und Welt, ununterscheidbar geworden sind und die Quarkristalle über den Abgrund einander zublinzeln im Sternenlicht, nicht bevor die letzte Oase verödet, der letzte Seufzer verklungen, der letzte Keim verdorrt ist, wird wieder Eden sein auf Erden.“ (Un, 114)

2. „Nachgedichte“

„Es ist an der Zeit, diese Ästhetik der Verdinglichung zu vermitteln, damit wir wissen, wofür wir sterben.“ – Horstmanns oft sentenziöse Absichtserklärungen – hier der Klappentext zu den *Nachgedichten* – sind nicht ohne weiteres als Rhetorik oder Satire zu dechiffrieren. Provoziert das *Untier* seinen Leser, indem die Streitschrift virtuos die Wahrheit des anthropofugalen Denkens verteidigt, so setzt Horstmann die Wirkhebel in dem zwei Jahre vor dem *Untier* erschienenen Zyklus der *Nachgedichte* noch subtiler an. Die Ästhetik des Todes blickt auf eine lange und ehrwürdige Tradition zurück. Dem häßlichen Tod, dem klappernden hohläugigen Sensenmann, hat Lessing, nach Winkelmann, im 18. Jahrhundert als erster einflußreich das Sinnbild des schönen Todes entgegengehalten, als Zwillingsbruder des Schlafes nämlich. Lessings vehemente Ästhetisierung des Todes durch dessen allegorisierende Deutung versteht sich als Angebot zur Angstabwehr. Als lindernde Abdunklung und Anästhesie wird sie auch durch Herder ausdrücklich anerkannt. In Schillers Gedicht *Nänie* wird die Schraube der ästhetischen Sublimierung noch um eine Windung weitergedreht und damit überdreht: „Auch das Schöne muß sterben!“¹¹⁵ Mögen die Götter auch weinen, daß das Schöne vergeht, als ‘Klagelied’ und Schwanengesang ist es ein Siegesbeweis, denn „das Gemeine geht klanglos zum Orkus hinab“.¹¹⁶ Horstmann, so muß es scheinen, befindet sich folglich in illustrier Gesellschaft. Zu einer anderen Beurteilung gelangt, wer berücksichtigt, daß seine Todesästhetik unter der Kuratel des Selbstmörders Steintal entsteht. Zwar fehlt der Hinweis auf den *Spiritus rector*; dennoch sind die *Nachgedichte* ganz in diesem Sinne verfaßt, beschreiben sie doch die letzten Spuren menschlicher Zivilisation aus der Perspektive des bereits vollzogenen Genozids.

Die ‘Ästhetik der Verdinglichung’ hat nicht nur die ästhetische Aussöhnung mit dem Tod zum Ziel, sondern propagiert aktiv das Sterben. Die *Nachgedichte* sollen nicht etwa unsere Todesangst mildern, sondern uns dazu bewegen, den Tod aktiv herbeizuwünschen. Sie beschreiben die Welt in einem Zustand, in dem ein menschliches Bewußtsein nicht länger existiert. Sie sind „Miniaturen aus der Menschenleere“, Piktogramme einer „Nachgeschichte“, die ihr Subjekt verloren hat“ (Nach, 62). Horstmann bezeichnet sie programmatisch als „ANTHROPO-FUGALE KUNST“ (ibid.), die die Anthropozentrik eines menschentümelnden Humanismus verstummen lasse: „Es gibt eine Ästhetik des Nicht-Menschlichen, eine Schönheit der Menschenleere, die die plärrende Ichsucht unserer Gattung

¹¹⁵ Friedrich Schiller. *Nänie*. In: *Sämtliche Werke*, Band 1. München, 1987, S. 242.

¹¹⁶ Ibid. Zur Ästhetisierung und Erotisierung des Todes cf. die einschlägigen Kapitel in Christiaan L. Hart Nibbrig. *Ästhetik des Todes*. Frankfurt am Main; Leipzig, 1995.

seit einigen Jahrhunderten nicht mehr wahrhaben will, wenngleich sie der (militär)technologische Fortschritt endlich in ihrem radikalen Anspruch für uns verfügbar gemacht hat.“ (Ibid.) Die in den *Nachgedichten* postulierte ‘Schönheit der Menschenleere’ vermittelt dem Leser die Einsicht in die ästhetische Notwendigkeit seines Verschwindens. Unterstellt das *Untier* dem Menschen einen ursprünglichen Trieb, seiner Gattung ein Ende zu bereiten, so verzichten die *Nachgedichte* auf die Annahme solcher Wirkursachen. Sie vertrauen auf die ästhetische Überzeugungskraft einer vom Menschen befreiten Erde. Eine Relativierung dieser Position, wie sie später im *Untier* durch die Widmung an die Yahoos zu finden ist, ist im Gedichtzyklus nicht auszumachen. Tatsächlich scheint die anthropofugale Kunst im Dienste einer breitenwirksamen „*Evolution des Willens zum Tode*“ (Stein, 130) zu stehen, die sich von Steintals Habitus auf seinen Ziehvater Horstmann forterbt.

Allerdings wird die Sorge hinsichtlich der Intentionen Horstmanns durch die sorgfältige Lektüre der *Nachgedichte* beschwichtigt. Der Zyklus entwirft ein Szenario, dessen Sinn sich allein im Rahmen eines phantasievollen Spiels mit philosophischen Versatzstücken, insbesondere der Philosophie Hegels, erschließt. So knüpft Horstmann mit der Formel der „‘Nachgeschichte’, die ihr Subjekt verloren hat“ (Nach, 62) unverkennbar an Hegels geschichtsphilosophische Terminologie an: Geschichte ist bei Hegel genuin Geistesgeschichte. In der Reflexion auf historische Abläufe treibt das Subjekt die Entwicklung seines Geistes voran. Das geschichtsphilosophische Bewußtsein erschöpft sich jedoch nicht in Spekulationen über die Historie als solche, sondern thematisiert vor allem die Bedeutung der Geschichte für das Subjekt. „*Geschichte*“, schreibt Hegel, „ist das *wissende, sich vermittelnde* Werden – der an die Zeit entäußerte Geist“. ¹¹⁷ Geschichte in diesem Sinne umfaßt ein Doppeltes: sie ist zum einen das Produkt des Geistes, der über Geschehnisse reflektiert und diese mit Sinn erfüllt, zum anderen umfaßt sie aber auch die Möglichkeit des Geistes, des vernünftigen Bewußtseins, sich selbst ‘entäußert’, d. h. *an* einem ‘Objekt’, der Geschichte, wahrzunehmen. Geschichte ist gerade in diesem zweiten Sinne für Hegel das Medium, in dem sich der Geist seiner selbst bewußt wird, indem er sein ‘Werden’ im Verlauf der Geschichte wiedererkennt. „Was wir sind, sind wir zugleich geschichtlich“ ¹¹⁸, heißt es andernorts. Geschichtsphilosophie impliziert für Hegel die Möglichkeit, die menschliche Historie in ihrer Gesamtheit wissend zu durchdringen, d. h. ihren ‘absoluten Geist’ zu begreifen. Das absolu-

¹¹⁷ Georg Wilhelm Friedrich Hegel. *Phänomenologie des Geistes*. Frankfurt am Main, 1993, S. 590.

¹¹⁸ G. W. F. Hegel. *Vorlesungen über die Geschichte der Philosophie*, Band I. Stuttgart, 1959, S. 28.

te Wissen ist für Hegel jedoch nur erreichbar, indem das Subjekt die geschichtlich hervorgebrachten Objektivierungen des Geistes im philosophischen Bewußtsein denkend nachvollzieht. Horstmanns Begriff einer subjektlosen 'Nachgeschichte' polemisiert deshalb insofern gegen Hegels Geschichtsbegriff, als Geschichte bei diesem überhaupt nur Subjektgeschichte ist. In einer subjektlosen Welt hat, nach Hegels Logik, Geschichte ihre um das Subjekt zentrierte Bedeutung verloren. Von Hegel stammt der Satz: „Wer die Welt vernünftig ansieht, den sieht sie auch vernünftig an: Beides ist in Wechselbestimmung.“¹¹⁹ Paradox ist Horstmanns Begriff der Nachgeschichte in diesem Zusammenhang insofern, als in ihm der eine Teil der Wechselbestimmung, das vernünftige Subjekt, fehlt. Er bezeichnet nicht nur die Zeit *nach* dem Menschen, sondern zugleich das Ende der Geschichte, denn ohne das Subjekt läßt sich ihre Idee nicht länger aufrechterhalten.

Der Schopenhauer-Schüler Horstmann konkretisiert seine Abneigung gegen den geschichtsphilosophischen Optimismus Hegels in dem später verfaßten Aufsatz *Philosophie eines Sprengkopfes*. Hegel, „dieser 'nichtswürdige, plumpe Scharlatan' (Zitat Schopenhauer, d. V.) behauptet (...) die prinzipielle Nachgängigkeit aller Reflexion“ (Ums, 94). Diesem Befund setzt Horstmann den geschichtlichen Vorausblick entgegen. Der Sinn, den die *Nachgedichte* vermitteln, ist das Produkt eines fiktionalen Vorgriffs, der antizipierten Deutung einer Welt, die im Moment ihrer Existenz von keinem Subjekt mehr begreifbar und insofern bedeutungslos ist. Die *Nachgedichte* setzen sich über die Geschichtslogik hinweg, indem sie das Sinnvakuum einer menschenleeren Welt als Sinnhaftes vorstellen. Die konstruierte Geschichtskontinuität in die subjektlose Zukunft hinein ist allerdings genau wie bei Hegel an ein teleologisches Prinzip gebunden. Was bei Hegel Fortschritt in der Geschichte bedeutet, nämlich die dialektische Selbstdurchdringung des Geistes im Durchgang durch seine geschichtlich bestimmten Momente, wird von Horstmann in das Ende des Geistes transformiert:

wenn der Wind tagelang über die Ebene geht
wenn die Sandrampe behutsam wächst
und ihre Gipfel noch eine Weile
durch die Höhlen
Partikel
unter das Schädeldach blasen
bevor die Sehschlitze
ganz versanden (Nach, 56)

¹¹⁹ G. W. F. Hegel. *Vorlesungen über die Philosophie der Geschichte*. Stuttgart, 1949, S. 37.

Provokant heißt es in diesem Sinne im *Untier*: „Das Ziel der Geschichte – das ist das verwitterte Ruinenfeld. Der Sinn – das ist der durch die Augenhöhle unter das Schädeldach geblasene, rieselnde Sand.“ (Un, 8)¹²⁰ Solche Sätze wenden sich gegen die Absolutheit des menschlichen Geistes und wollen doch selbst ein letztes Mal geistvoll sein, sei es auch bloß in der Fiktion eines vorausgreifenden Bewußtseins.

Es handelt sich hier gleichsam um eine ‘anthropofugale Paradoxie’, die durch das subtile Spiel mit philosophischen Prämissen ästhetisch fruchtbar gemacht wird. Deren Struktur hat Böhme treffend beschrieben, ohne allerdings die Möglichkeit einer *literarischen* Bewältigung der prekären epistemologischen Situation zu erwägen, die in der postapokalyptischen Sprechweise gegeben ist: „Der Satz: ‘Das Ende *ist* da’, von jemandem gesprochen, der selbst zu dem gehört, was zu Ende schon sein soll, ist ja in sich widersprüchlich und unsagbar – es sei denn, er wäre von einer Position aus gesprochen, die jenseits des Endes läge; von der Position der Errettung und Erwählung aus, die zwar in den klassischen Apokalypsen tatsächlich einen strukturellen Ort angibt – das himmlische Jerusalem, den Himmel, den Altar Gottes –, doch heute von niemandem mehr eingenommen werden kann.“¹²¹ Die *Nachgedichte* entfalten die erörterte Paradoxie in drei Schritten. Die erste und weitaus größte Gedichtgruppe (I-XL) beschreibt die Nachgeschichte als ein „unparteiisches Zusehen“ (Un, 8). Sinnbildlich verweist das erste Gedicht der Sammlung auf einen funktionslos im All kreisenden Spionagesatelliten, dessen Aufnahmen nach der atomaren Verwüstung der Erde keine Verwendung, d. h. auch keine Ausdeutung, kein Medium der Interpretation mehr finden. Gerade darum allegorisieren sie um so präziser die auf das rein Sachliche konzentrierte Wahrnehmung des vorgreifend nachgeschichtlichen Bewußtseins, das sich seiner deutenden Rolle so weit als möglich zu entledigen sucht. Die inhaltliche Anordnung dieser den ästhetischen Reiz des Dinglichen belichtenden Bestandsaufnahmen hat dabei scheinbar arbiträren Charakter. Zwar thematisieren sämtliche Gedichte Relikte menschlicher Zivilisation, eine klare strukturelle Gliederung der Gedichte I-XL ist jedoch nicht zu erkennen.

In dieser Hinsicht hebt sich die zweite Gruppe (XLI-XLIII) deutlich von der ersten ab. Monothematisch beschreibt sie die Entstehung eines scheinbar reflexiven Geistes als zufälliges Produkt elementar-natürlicher Prozesse: als Folge von Sandverwehungen und klimatischen Umschwüngen. Das hier beschriebene Geschehen ist doppeldeutig. Einerseits zeigt es, daß die Entwicklung des Gei-

¹²⁰ Cf. den „platonischen Philosophenschädel()“ in Un, 15.

¹²¹ *Vergangenheit und Gegenwart der Apokalypse*, I. c., S. 380.

stes in dem Moment abbricht, in dem sich die natürlichen Bedingungen verändern. Der von Eiskristallen überzogene, spiegelnde Sand, der vom Wind unter eine Schädeldecke geblasen wurde, zerstreut sich gerade in jenem Moment in die Außenwelt, in dem der Schädel zerbricht. Andererseits wird in diesem Gedicht genau jener Geist thematisiert, der sich bereits über der ersten Gruppe von Gedichten ausbreitet und dessen Sinnanspruch eben darin liegt, über die von menschlicher Macht und Sinnggebung befreite Welt zu berichten. Die angestrebte Vermittlung der Dignität der menschenleeren Welt, „in der die Dinge nicht mehr außer sich, sondern wieder zu sich selbst gekommen sind“¹²², erweist sich darin notwendigerweise an menschliche Kategorien gebunden. Das anthropofugale Bewußtsein konzentriert sich auf die Aura reiner Dinglichkeit und bleibt doch auf ein Mindestmaß ‘unhintergebar’ subjektiver Erkenntnisbedingungen angewiesen. Der Sinn einer vom Menschen befreiten Dingwelt wird paradoxerweise nur vom Menschen erfaßt. Noch der poetische Vorausblick der *Nachgedichte* unterwirft die Dinge einer menschlichen Deutung, die sich jedoch – der eigenen Paradoxie innewerdend – selbst aufzuheben bestrebt ist. Im Sinne des anthropofugalen Denkens ist es daher nur konsequent, wenn der über den Dingen schwebende Geist, den der Zyklus entfaltet, in genau dem Maße zerfällt, in dem er sich selbst thematisiert. Das Zerbrechen des Schädels, das das vorletzte Gedicht schildert, ist logisch zwingend notwendig.

Dem letzten Gedicht XLIV, das aufgrund seines kommentierenden Charakters als dritter Teil des Zyklus gelten kann, haftet insofern eine gewisse Inkonsequenz an, als es konklusiv über diesen Zerfall hinaus noch einmal eine abschließende Stellungnahme formuliert. Das angestrebte Absehen von menschlichen Kategorien realisiert sich im vorletzten Gedicht und wird im abschließenden Gedicht wieder zurückgenommen. Die moralisierende Wendung „der letzte Krieg / hatte sein Gutes“ (Nach, 61) wirkt im Anschluß an die Darstellung des Sinnzerfalls zugunsten eines ‘endlosen Palavers der Dinge’ (Nach, 60) geradezu anthropozentrisch. „So friedlich / strahlt das Niemandsland“ (ibid.), lauten die letzten Verse des Zyklus. Mit dem Friedensmotiv führt Horstmann eine emotional stark aufgeladene Vorstellung ein, die für die menschenleere Dingwelt allerdings ohne jede Bedeutung ist. Die fiktive Logik der *Nachgedichte* läuft darauf hinaus, den hermeneutischen Zugriff auf die Phänomene in dem Moment als überflüssig erscheinen zu lassen, in dem die Dinge wieder zu sich selbst gekommen sind. Als Produkt eines Bewußtseins müßte die anthropofugale Dichtung dann überflüssig werden, sobald sie der reinen Dinglichkeit zu ihrem Ausdruck verholfen hat. Dies geschieht im vorletzten Gedicht mit der Negation der Sprache zugunsten eben jenes ‘endlosen Palavers der Dinge’. Dispensiert man

¹²² *Der unverwandte Blick*, I. c., Manuskript S. 13.

das letzte Gedicht hingegen von dieser Logik und begreift es als Metakommentar eines Geistes, der selbst noch seinen fiktionalen Zerfall thematisiert, so markiert es zugleich den Standort der Kunst. Diese erweist sich als von jenem Geltungsbereich ausgenommen, den sie im ästhetischen Spiel phantasievoll entwirft. Damit wird Horstmanns scheinbar beängstigender Hinweis auf die militärtechnologische Möglichkeit, die Fiktion einer Nachgeschichte endlich zu realisieren, ihrerseits als Teil eines poetischen Entwurfes kenntlich gemacht. Die Schönheit der Menschenleere existiert nur innerhalb einer Fiktion von Nachgeschichte, die ihr Subjekt ebenfalls bloß fiktional, nicht aber faktisch verloren hat. Sie ist eine Fiktion, die notwendigerweise auf den Motor einer kontrafaktischen Realität angewiesen bleibt.

Was bleibt dem Geist, wenn ihm blüht, daß es bald mit ihm aus ist? Ihm bleibt nur der Rückzug. Mag die Geschichte auch ihren unvermeidlichen Ablauf nehmen und im apokalyptischen Inferno kulminieren; das anthropofugale Bewußtsein sucht sein Ende mit Bedacht. Vom Ende der Geschichte wird es keineswegs überrollt. Es antizipiert dieses Ende, bevor es für dessen Begreifen zu spät ist. Im Grenzgebiet seiner eigenen Zuständigkeit manifestiert das anthropofugale Denken ein letztes Moment der Reflexion in einer bewußtseinsbereinigten Welt. Es ist sich seiner paradoxen Sonderstellung in der Menschenleere präsent und duckt sich, vollzieht die virtuelle Metamorphose ins Maschinelle, reduziert sich auf den Standpunkt reiner Anschauung, auf ein fotografisches 'Bewußtsein', das von „Abstinenz / und Sachlichkeit“ (Nach, 13) geprägt ist:

noch unbeschadet
am Himmel
der Spionagesatellit (Nach, 7)

Es sind die Aufnahmen dieses Satelliten, die die *Nachgedichte* beschreiben und in denen sich das anthropofugale Bewußtsein manifestiert. Der technische Apparat, der Satellit, wird zum Symbol einer bloßen Akkumulation von Eindrücken, bloßer Abbildlichkeit auf Negativstreifen. Weit von der Erde entfernt, eingeschlossen in das Relikt eines vergangenen Macht- und Wissenswillens, beläßt der menschenflüchtige Geist die Welt im Frieden unberührter Dinglichkeit:

die Nachgeschichte
verbleibt
in der Obhut
der Bordspeicher

unbeschadet
in der Ekliptik
die wieder verschlossene
Büchse der Pandora (ibid.)

Kein Machtblock mehr, der die „Fotobänder / von der Oberfläche des Planeten“ (ibid.) nutzen könnte. Niemand mehr, der die Daten abriefe. Die Aufnahmen kreisen im All ihrem Vergessen entgegen, erheischen nunmehr die flüchtige Melancholie eines letzten Sinns.

Der Begriff der Ekliptik bezeichnet den Kreis der Erdbahn um die Sonne. Als Ekliptikalebene bezeichnet man den größten Kreis, in dem sich die Ebene der Erdbahn an der Himmelskugel abzeichnet. Als kosmisch dimensioniertes Geometrie-Ideal transzendiert die Ekliptik jeden bloß menschlichen Maßstab. Die erhabene Schönheit der Menschenleere, so folgt daraus, ist nicht mehr an menschliche Dimensionen zurückzubinden. Bedenkt man das Motiv der ‘Büchse der Pandora’, so liegt die einzige Hoffnung nicht allein im Ende der menschlichen Plagen, die der Büchse der Sage nach entweichen, sondern auch im Verlust jeder menschlichen Hoffnung auf bessere Zeiten.¹²³ Erst am Ende der Geschichte, an der nuklearen Schwelle zur Nachgeschichte, ist an die Rückgewinnung eines ewigen Friedens zu denken.

Solch visionärer Radikalität entsprechend ist das Menschenbild der *Nachgedichte* äußerst düster gezeichnet. In der Nachgeschichte wird der Mensch lediglich noch als „unliebsame Erinnerung“ (Nach, 21), „Kadaver“ (Nach, 27) oder „Knochenmännchen“ (Nach, 37) vorstellbar. Die letzten Auftritte des Subjekts sind von triebhaften Impulsen gesteuert. In deutlichem Anklang an den Begriff des ‘Es’ in der Metapsychologie Freuds, mit dem die unbewußte Triebstruktur des Menschen beschrieben wird, heißt es in Gedicht XXXII: „noch Wochen / zappelt es / in den Katakomben“ (Nach, 46). Das Verb, das zusätzlich auf die mentale Unkontrolliertheit der letzten Bewegungen des Menschen verweist, evoziert zunächst noch eher humoreske Assoziationen. Die darauffolgenden Verse machen jedoch schnell deutlich, welche Richtung die Triebentladungen in Zeiten gesellschaftlicher Destabilisierung und kollektiven Ich-Verlustes nehmen. Das kurzzeitige Weiterleben in den Schächten der U-Bahn ist von ‘Veitstänzen um sich blähende Körper’, von ‘Kinderfolter’ und ‘hungriger Eu-

¹²³ Die griechische Sagengestalt Pandora öffnet eine Büchse, der alle Übel der Menschheit entweichen. Seither werden alle Sterblichen von ihnen geplagt. Neben Alter, Wehen, Krankheit, Irrsinn, Laster und Leidenschaft, so der Mythos, enthält die Büchse die Hoffnung. Auch sie gelangt durch Pandoras Ungeschick unter die Menschen und verhindert seither, daß diese ihren Leiden durch den Suizid ein Ende bereiten.

thanasie' geprägt (cf. *ibid.*). Demgegenüber erzeugt die Rede von der 'Obhut der Bordspeicher' die Vorstellung eines schwerelos im Vakuum des Weltraums kreisenden, keim- und seufzerfreien Ortes.

Der Satellit erfaßt die 'Nachwelt' in ihrer dinglichen Präsenz. Die Gedichte sind demgemäß um die Darstellung reiner Abbildlichkeit bemüht. Reduktion auf Sachlichkeit markiert bereits der Verzicht auf Gedichtüberschriften und Interpunktion. Sämtliche Gedichte beginnen in Kleinschreibung, es fehlt eine durchgängige syntaktische Struktur. Das Versmaß ist oft an nominalen Gruppen orientiert. Auffällig ist die Tendenz zur substantivischen Diktion. Besonders ausgeprägt liegt dieses Formprinzip in Gedicht XVIII vor, das sich anbietet, um die Charakteristika der Poesie Horstmanns exemplarisch zu erläutern:

die Kälte in den Wänden
die blinden Fenster
die an den Klebenähten sich lösenden Tapeten
die mürben Gardinen
die ausgebleichten Farben der Sitzelemente
die vertrockneten Pflanzen auf den Fensterbänken
die angebackenen Nahrungsreste auf dem Geschirr
die Spinnen im Bad
die Netze unter den stumpfen Kränen
die flitzenden Silberfischchen
die halb aufgerollten Poster
die wellig verrunzelte Haut des Covergirls
der Kadaver
das Sickern der Toilettenspülung
die verkommene Stereoanlage
die erstickte Luft (Nach, 27)

Eine Inventarliste. Trotz der Reduktion auf nominale Gruppen, in denen Verben lediglich als Partizipien in adjektivischer Funktion vorkommen, hat doch der Wechsel des bestimmten Artikels vom Femininum zum Maskulinum im Vers dreizehn einen die Dramaturgie steigernden Effekt. 'Der Kadaver' wird allein durch den Genuswechsel typographisch aus der Versfolge herausgehoben. Es stellt sich erst gar nicht die Frage, welche Art von Kadaver hier wohl gemeint sei. Dennoch zeigt sich Horstmann nicht darum bemüht, das Motiv des Kadavers als dramatische Klimax zu inszenieren. Dem widerspricht die ironisch gebrochene Erwähnung der 'wellig verrunzelten Haut eines Covergirls', die der Nennung des Kadavers vorhergeht. Was der Abbildung widerfährt, das widerfährt infolge von Hitze- und Primärstrahlung offenbar auch der abgebildeten Person. Ins Sarkastische kippt diese Ironie dann im nachfolgenden Vers. Erneut

wecheln Genus und Topos. Die Pietätlosigkeit der unterschiedslosen Aneinanderreihung der Motive des Leichnams und der sickern den Toilettenspülung wird durch das fast schon höhnisch wirkende sächliche Genus des Artikels nochmals gesteigert. Das scheinbar arbiträre Auflisten sich darbietender Dingansichten kontrastiert scharf mit den emotionalen Assoziationen zu den wahrgenommenen Bildern. Die reine Sachlichkeit ist in Wahrheit zynisch verschnitten, setzt man ein Mindestmaß an Mitgefühl mit den umgekommenen Menschen voraus. Auf skandalöse Art gleichgültig wirkt der Umschnitt auf die Banalität der 'verkommenen Stereoanlage', durch den das Genus in das Femininum zurückkehrt. Aufgrund seines metaphorischen Gehalts setzt sich der letzte Vers jedoch deutlich vom vorherigen ab. In ihm offenbart sich, was man als Empathie mit den Elementen verstehen könnte, denn hier leidet ja nicht etwa ein vom Kadaver zu abstrahierendes virtuelles Subjekt unter 'stickiger Luft', sondern die Luft selbst ist erstickt. Virulent wird hier das Bemühen, bis in emotionale Wertungen hinein den 'Standpunkt' des Nichtmenschlichen einzunehmen.

Ein weiteres Merkmal des zitierten Gedichtes ist, daß die Verse generell keine metrischen Schemata aufweisen. Die wenigen Ausnahmen verlangen eine gesonderte Interpretation. Damit stellt sich die Frage nach der poetischen Funktion der Versgliederung in den *Nachgedichten*. Im Grunde lassen sich die Verse als Indikatoren inhaltlicher Fokussierung deuten; sie konzentrieren sich auf kleinste Realitätspartikel, elementare 'Sinn-Cluster', die in die tableauhafte Gestaltung der Strophen eingehen. In Gedicht XVIII formieren sich diese Sinn-Cluster, deren syntaktischer Status vollkommen ungeklärt bleibt, gleichsam zu einem monolithischen Block, der wiederum das bloße Dasein, die reine Präsenz der aufgelisteten Ansichten adäquat repräsentiert. Die vorgestellte 'Artikelsäule', die als Anapher nur unvollständig beschrieben wäre, übernimmt die Funktion eines Doppelpunktes hinsichtlich der jeweiligen Versinhalte. Exemplarisch wird hier deutlich, worin sich die *Nachgedichte* von einer bloß typographisch versetzten Prosa unterscheiden. Die Versstruktur markiert eine perspektivische Konzentration auf kleine und kleinste Bedeutungseinheiten, die im fortlaufenden Prosatext nur unzureichend zur Geltung kämen. Das sinnbetonte Lesen der *Nachgedichte* erfordert daher ein bedächtig schreitendes Tempo, das durch Akzentuierung der Sinnpausen an den Versenden charakterisiert ist, so daß die Verse selbst als Kola aufgefaßt werden.

Ogleich sich bereits am Gedicht XVIII ein Spiel mit emotionalen Wertungen nachweisen läßt, sind die *Nachgedichte* generell um eine entemotionalisierte Sprache bemüht. Die Beschreibung der quasi-fotografischen Wahrnehmung der Überbleibsel menschlicher Zivilisation ist dementsprechend von wissenschaftlichen Fachtermini geprägt. Szientifische Fremdwörter rücken das von

ihnen Erfafte in eine Distanz und vereinfachen so eine Bestandsaufnahme unter Verzicht auf überflüssige Sentimentalitäten erheblich. Ein Wohnzimmer wird durch die „Schrappells“ (Nach, 21) des Schaukelgestänges verwüstet, „Elmsfeuer“ (Nach, 54) werden über verkrümmten Stahlträgern sichtbar, und eine infolge eines Kurzschlusses abgefeuerte Rakete verfolgt die vor Zeiten eingespeicherte „ballistische Kurve“ (Nach, 12). Die Akribie der Beschreibung geht einher mit der Verwendung eines mathematisch-geometrischen Vokabulars: auf der Stirn einer Leiche findet sich noch ein „kolbenrunder“ (Nach, 10) Rest verzunzelter Haut, „lotrechte Nesseln“ (Nach, 41) werden erwähnt. Ausdrücklich betont wird die „Geometrie / der Fundamente“ (Nach, 43) eines Hafengebckens; auf das Motiv der „Ekliptik“ (Nach, 7) wurde bereits hingewiesen. Die lyrische Sprache zeigt sich bemüht, sich auf diese Weise jenem Sinnbezirk anzunähern, der als ‘verläßliche Präzision des Elementaren’ (cf. Nach, 55) zentrale Bedeutung gewinnt. Das anthropofugale Bewußtsein orientiert sich an Prozessen und Wirkweisen, die ihm von einer unbelebten Natur vorgegeben werden: Kälte, Hitze, Korrosion, Regen, Wind. Als ‘Ästhetik der Verdinglichung’ sucht es gleichsam den Qualitäten der Elemente zu entsprechen. Der Verzicht auf eine menschliche Sicht der Dinge geht einher mit dem Versuch, die Sprache an den Dingen in ihrem reinen ‘Fürsichsein’ zu orientieren. Zentral ist dabei die Vorstellung bloßer Präsenz, geometrischer Ordnung und Einfachheit.

Hinter der exponierten Sachlichkeit verzichten die *Nachgedichte* gleichwohl nicht auf hintergründige Ironie und melancholische Einlassungen. Über dem reflektierten Bewußtsein dessen, was verloren ging (der lebendige Geist), erhebt sich eine elegische Stimmung. Ironie wird überall dort wirksam, wo mit Allgemeinplätzen gespielt wird, wo idiomatische Wendungen den nachgeschichtlichen Fakten entsprechend pervertiert werden, wo das uns wohlvertraute Alltagsbewußtsein auf eine Welt appliziert wird, die mit ihm nicht länger korrespondiert. Zahlreiche *Nachgedichte* enden sentenziös. Immer wieder werden die Schlußstrophen mit Konjunktionen wie ‘aber’, ‘trotz’, ‘dagegen’ oder ‘andererseits’ pointiert und kontrastierend an ‘Sachberichte’ angeschlossen. Formulierungen wie „wenn es nach dem Augenschein ginge“ (Nach, 20) oder „die gerechte Strafe“ (Nach, 26) bewirken beim Leser die Aktualisierung von allgemein akzeptierten Ansichten und Meinungen, die allerdings im gegebenen Kontext ins Leere greifen und unweigerlich ins Groteske abgleiten. Diese Struktur wird sehr schön am Gedicht VII ablesbar, das die nach dem Atomkrieg leerstehenden Fabrikhallen und die potentiell arbeitsrechtlichen Deutungen dieses Faktums zum Thema hat. So wird zunächst die Frage erwogen, ob hier ein Generalstreik oder ein ‘ewiger Sonntag’ zu proklamieren sei, bevor die letzte Strophe mit folgendem Hinweis auf das Schicksal der Belegschaften schließt:

die Behauptung
die werktätigen Massen
hätten sich aus dem Staube gemacht
entbehrt demgegenüber
der gebotenen Pietät
und verkehrt die Wahrheit
in ihr genaues
Gegenteil (Nach, 14)

In der Tat haben sich die Werktätigen *in* den, bzw. *zu* Staub gemacht; die auf eine mögliche Arbeitsscheu der Belegschaft anspielende Redewendung 'aus dem Staub machen' erhält somit völlig neue Allusionen. Der angeblich selbst pietätvolle Hinweis auf die 'gebotene Pietät' verkehrt sich in diesem Zusammenhang ebenso 'in sein genaues Gegenteil' wie das Ausbleiben der Arbeitskräfte in Wahrheit die Tatsache ihrer Auslöschung in sich birgt. Die vordergründig Sitte und Anstand verkündenden Verse offenbaren einen schneidenden Sarkasmus.

Die *Nachgedichte* spielen in dieser Weise mit den Reminiszenzen des zivilisatorischen Alltags des ausgehenden zwanzigsten Jahrhunderts. Sie präsentieren Fundorte. Von der Beschreibung verwaister Fabrikgelände, ungenutzter Tankstellen, zerfallener Kirchen, leerer Kasernenhöfe und sinnlos gewordener Zuchthäuser bis hin zur minutiösen Untersuchung einer geplünderten Kneipe und eines 'urbanen Puffs' (Nach, 47) werden die zweckentfremdeten Relikte menschlicher Zivilisation unter die Lupe genommen. „Die Korkkugelgrenze / zwischen Schwimmer und Nichtschwimmer / bleibt ungezogen“ (Nach, 22), heißt es in der Beschreibung eines trockengelegten Freibades. An diesen Versen wird die von Horstmann angestrebte Vermittlung leerlaufender Funktionalität zugunsten eines reinen Fürsichseins der Dinge besonders anschaulich. Die Korkkugeln werden ihrer (im gegebenen Kontext als kleinmütig denunzierten) Funktion, dem menschlichen Sicherheitsbedürfnis Genüge zu tun, enthoben. Als Reflex der zeitlich unbegrenzten Abwesenheit der Badegäste erscheint die Anlage im defizienten Modus von Verfügbarkeit – auch dies ein Zeichen 'unhintergebar' Subjektivität.

Die Zeitspanne zwischen dem atomaren Einschlag und der endgültigen Auslöschung der Menschen wird demgegenüber äußerst drastisch geschildert. In seinem Versuch, die Dingwelt von allem Allzumenschlichen abzugrenzen, wagt sich Horstmann bisweilen hart an die Grenze des guten Geschmacks vor. Nähert sich die Lyrik der *Nachgedichte* einerseits der 'Präzision des Elementaren' an, so spiegelt sie andererseits in drastischer Metaphorik die Verkommenheit jener

Subjekte wider, von der die Welt nun befreit ist. Der 'poetische Kommentar'
zum Untergang des horizontalen Gewerbes ist dementsprechend schockierend:

den Nutten selbst
ist es zu heiß
zwischen die Beine gefahren
beim allersteilsten
Globalorgasmus

als zwischenzeitlich
die Verhütungsmittel
abgesetzt waren
und das eigene Fleisch
wie Samenschleim
aus dem Becken rann (Nach, 47)

Zwar schließt sich das hier ausschnittsweise zitierte Gedicht XXXIII unmittelbar an jene bereits erwähnte Schilderung 'hungriger Euthanasie' und 'Kinderfolter' an und steht somit im Zusammenhang mit der Thematisierung der Triebstrukturen der letzten Gemeinschaft. Die von der Kritik konstatierte „metallische Stimme“¹²⁴ der Horstmannschen Lyrik nähert sich hier jedoch einem Vulgarismus, vor dessen Hintergrund die ästhetische Dimension zu verblassen droht. Unvermeidlicherweise wird man an den Neologismus „Berserkasmen“¹²⁵ erinnert, der die Begriffe 'Sarkasmus' und 'Berserkertum' miteinander verschmilzt. Das Grobschlächtige, Berserkerhafte ist Bestandteil der Horstmannschen Literatur; unvermittelt durchbricht es immer wieder akademisch geschliffenen Ausdruck und intellektuelle Raffinesse. Im Bereich des Sexuellen werden spirituell geprägte Vorstellungen von Erotik nicht selten von ordinär wirkender Idiomatik durchkreuzt. Die Schwelle, die das Schlüpfrige oder Pikante von der handfesten Zote trennt, wird nicht selten überschritten.

Der skandalös brachiale, anstößige Ton, der im zitierten Gedicht exemplarisch hervorbricht, hat seine ästhetische Funktion in der Negation dessen, was Zweisamkeit ausmachen könnte. Dabei ist auffällig, daß sexuelle Intimität keinen Platz findet.¹²⁶ An den Motiven Pornographie und Prostitution liest Horst-

¹²⁴ Cf. Inge Meidinger-Geise. *Strandgut aus Sprache*. In: *Frankfurter Hefte*, Heft 9, 1981, S. 2.

¹²⁵ Ein Teil des Untertitels der Aphorismensammlung *Hirnschlag*.

¹²⁶ Eine bedeutsame Ausnahme bilden die „Minne-Inhibitionen“ des *Wortkadavericons* (cf. Wort, 26ff.), die sich durch Apostrophe an ein konkretes Du richten. Bezeich-

mann den Zustand der zivilisierten Gesellschaft ab. Insofern ist es konsequent, wenn es in den *Nachgedichten* zu einem sprachlichen Ausfall gegenüber jenem, auf finanzieller Abmachung beruhenden Einvernehmen kommt, das seit jeher einen großen Reichtum an vulgärsprachlichen Ausdrücken hervorgebracht hat. Auch das Gedicht XXXIII beschreibt ein Stück zwanzigstes Jahrhundert aus der Perspektive der Nachgeschichte, interpretiert das – freilich endgültige – Ende einer zivilisatorischen Institution, indem es die dazugehörigen sprachlichen Bruch- und Versatzstücke collageartig zur Beschreibung einer grellen Vision des Sterbens der Prostituierten verknüpft. Vulgärsprachliche Redewendungen wie ‘heiß zwischen die Beine fahren’, die ihren Ursprung in männlichen Potenzphantasien haben, beziehen sich nun auf die von den detonierenden Nuklearsprengkörpern ausgehende Hitzewelle. Gerade das Freisetzen höchster Waffenpotenz schildert Horstmann in sexuellen Metaphern, wodurch das Schreckliche und Abstoßende dieses Moments drastisch hervorgekehrt wird. Das pornographische Bild des aus dem Becken rinnenden Spermas steht nun in einem neuen Zusammenhang: es bezieht sich jetzt auf den Atomtod und wird dadurch zum radikalen Ausdruck des Abscheus und Ekels.

Wenn es zu Beginn des zweiten Gedichts heißt: „die Druckfront / hat das Oberteil der Brücke / von den Pylonen gewuchtet // das ist lange her“ (Nach, 8), so verweist der Begriff ‘Pylonen’ nicht nur auf die tragenden Pfeiler der Brückenkonstruktion, sondern zugleich auch auf die Eingangstore altägyptischer Tempel und Paläste. Hier wird durch den Fachbegriff der Bezug zur archäologischen Betrachtung transparent. Der Vermerk: ‘das ist lange her’ verweist zusätzlich auf die historische Distanz zum Freizulegenden. Auszugaben sind die Relikte einer *vergangenen* Epoche – kein Wunder also, wenn von „tadellosen / Mumifizierungen“ (Nach, 35) in den Bunkeranlagen die Rede ist. Kein Wunder, wenn die Strukturen versandeter Wasserstraßen wie in den zu Forschungszwecken erstellten Luftaufnahmen „selbst aus größter Höhe“ als „untrügliche Kennzeichen / einer Hochkultur“ (Nach, 30) zu lesen sind.

Die bedeutendsten Funde stammen jedoch keineswegs aus dem Bereich des Profanen. Hochkulturen lassen den Grad ihrer Entwicklung vor allem an der Gestaltung sakraler Kunst ablesen. Das Gedicht XXI schließt daher an ein ‘Allerheiligste(s)’ an. Mit inszeniertem Pathos präsentiert Horstmann das nachgeschichtliche Relikt metaphysischen Denkens:

Himmelsspiegel noch bei Sternenlicht
das Allerheiligste
GROUND ZERO

nenderweise wird dort die Intimität jedoch in Gedichten entfaltet, in denen die Unmöglichkeit der Liebe thematisch im Vordergrund steht.

der Detonationspunkt
der Bombe (Nach, 31)

„Als Kunstwerk / das multiple / Vermächtnis / einer hochorganisierten / und arbeitsteiligen / Rasse“ (ibid.) oder, geistesgeschichtlich gewendet:

der endgültige Sieg
reinsten geometrischer Abstraktion
des Geistes
über die Natur (ibid.)

Der endgültige Sieg des Geistes, von Horstmann mit ‘reinsten geometrischer Abstraktion’ verbunden, ist sein menscheitsgeschichtliches Ende – eine Konsequenz, von der sich Hegel freilich nichts träumen ließ. Kunst-, Religions- und Geistesgeschichte bilden hier eine erstaunliche Synthesis, in der der dialektische Prozeß der Selbstgewinnung des Geistes mit seinem Sieg zugleich auch sein Ende findet. Allein in der vorausblickenden Erinnerung einer archäologisch geschulten anthropofugalen Vernunft verweilt sie noch für kurze Zeit in einer imaginativen Nachschau.

Nur innerhalb dieser Perspektive ist überhaupt begreiflich, weshalb die Nachgeschichte als Sieg des Geistes über die Natur bezeichnet werden kann, zumal sie von Horstmann doch gerade als das faktische Fehlen des Subjekts, durch den Dispens des menschlichen Geistes definiert wird. Plausibler wäre es scheinbar, die Nachgeschichte als Triumph der Natur über den Geist, als erneuter Übergang zur Naturgeschichte zu begreifen. Auch der Begriff ‘Rasse’ verweist auf eine naturgeschichtliche Perspektive, wenngleich Horstmann diesen Begriff zugleich auch in provokativer Absicht verwendet, um sein Desinteresse an ethischen Verbindlichkeiten zu signalisieren. Was also bewegt den Verfasser dazu, vom Sieg des Geistes über die Natur zu sprechen? Sicherlich ist die Redewendung als Sarkasmus zu deuten. Dennoch beschreibt sie, folgt man den Prämissen der Philosophie Hegels, exakt den geistesgeschichtlichen Standpunkt der anthropofugalen Vernunft, denn Geschichte, auch Nach- und Naturgeschichte, ist überhaupt nur ein für den menschlichen Geist relevanter Begriff, der damit sein fiktives Ende logisch überdauert. Es ist der Geist selbst, der sein Verschwinden bedenkt. Noch in der Menschenleere findet dieser Geist die Objektivierungen seiner selbst, d. h. Objekte, an denen er seine Existenz ablesen kann.

Seiner Ent-äußerung *an* ein Objekt begegnet dieser Geist in ‘GROUND ZERO’. Der ‘Detonationspunkt der Bombe’ muß im Wortsinne als Endprodukt menschlichen Erfindungsreichtums und praktischer Weltgestaltung verstanden werden. ‘GROUND ZERO’ ist das Ergebnis des aus dem Subjekt an die Dinge

herangetragenem Formwillens, in Hegelscher Terminologie: ein Produkt der Arbeit. 'Arbeit' faßt Hegel in der *Phänomenologie* als Äußerung des Inneren, als Ent-äußerung auf, „worin das Individuum nicht mehr an ihm selbst sich behält und besitzt, sondern das Innere ganz außer sich kommen läßt, und dasselbe Anderem preisgibt.“¹²⁷ Im Produkt der Arbeit begegnet dem Subjekt sein Geist als geformtes Objekt, als Bleibendes. Das Produkt der Arbeit ist für Hegel insofern ein Moment der Bewußtwerdung von Geist überhaupt, da dem Subjekt hier das Vermögen seines Geistes an einem bearbeiteten Gegenstand objektiv gegenübertritt. Das Subjekt wird mittels der Arbeit aus seiner innerlichen Versenkung befreit; der Prozeß der Bewußtwerdung des eigenen Geistes durch Arbeit wesentlich vorangetrieben. Diese Auslegung des dialektischen Verhältnisses von Arbeit, Produkt der Arbeit und Bewußtwerdung des Geistes liegt Horstmanns Vision vom Sieg des Geistes zugrunde und wird von ihr doch zugleich *ad absurdum* geführt. Von der letzten und endgültigen, nämlich zerstörerischen Entäußerung des Geistes in der Geschichte, 'GROUND ZERO', ist kein weiterer dialektischer Fortschritt ableitbar. Als Produkt der Arbeit offenbart der Bombenkrater lediglich dem anthropofugalen Bewußtsein eine Spur von Sinn: das vom philosophischen Geist angestrebte Absolute verwandelt sich in das Allerheiligste einer „weiten, sanften Schale aus glasiertem Stahl und Beton“ (ibid.), in einen Himmelsspiegel, in dem der nachhaltige kosmische Frieden sich abbildet.

Horstmanns Sprache oszilliert hier zwischen Sarkasmus und Pathos. Das Pathos leitet sich ab aus der Einbeziehung des großen metaphysischen Konzeptes der Hegelschen Philosophie, begriffen als Versuch, das absolute Wissen durch das philosophische Bewußtsein reflexiv einzuholen. Dieses absolute Wissen jedoch ist für Horstmann ohne das Wissen um die Nachgeschichte undenkbar. Der gehobene, beinahe feierliche Ton des Gedichts XXI überträgt solche metaphysischen Anklänge aus der Hegelschen Philosophie auch in die *Nachgedichte*. Dennoch dominiert die ironische Distanzierung zum zugrundegelegten System. Dies wird besonders an der Verwendung eines weiteren Zentralbegriffs Hegelscher Philosophie deutlich, dem der 'Aufhebung'.

'Aufhebung' bezeichnet bei Hegel das zentrale Prinzip, durch das dialektische Widersprüche synthetisiert werden. Hegel verknüpft es explizit mit dem spekulativen Geist und verweist ausdrücklich auf die Doppeldeutigkeit des Ausdrucks: „Unter aufheben verstehen wir einmal so viel als hinwegräumen, negieren, und sagen demgemäß z. B. ein Gesetz, eine Einrichtung u. s. w. seyen aufgehoben. Weiter heißt dann aber auch aufheben so viel als *aufbewahren*, und wir sprechen in diesem Sinn davon, daß etwas wohl aufgehoben sey. Dieser

¹²⁷ *Phänomenologie des Geistes*, I. c., S. 235.

sprachgebräuchliche Doppelsinn, wonach dasselbe Wort eine negative und eine positive Bedeutung hat, darf nicht als zufällig angesehen, noch etwa gar der Sprache zum Vorwurf gemacht werden (...), sondern es ist darin der über das bloß verständige Entweder-Oder hinausreichende spekulative Geist unserer Sprache zu erkennen.¹²⁸ Diesem läßt der Lyriker Horstmann freien Lauf. So liest man in Gedicht VIII, der Beschreibung einer nutzlos gewordenen Kaserne: „die Baracken / wirken durch die Aufhebung / des rechten Winkels / reichlich undiszipliniert“ (Nach, 15). Indem den Baracken durch das Adverbium ‘undiszipliniert’ gleichsam ein menschlicher Charakter zugesprochen wird, erhält der Begriff der ‘Aufhebung’ einen aktivischen Sinn, so als sei durch ihn ein unbotmäßiges ‘Tun’ der Baracken bezeichnet. Ein Tun, das dem bei Hegel als Prinzip der Aussöhnung immanenter Widersprüche gedachten Begriff der Aufhebung zuwiderläuft. ‘Aufhebung’ ist hier auf ‘Verlust’ bzw. ‘mutwillige Zerstörung’ reduziert.

Die Baracken vermitteln eine Vorstellung von den zum Zeitpunkt des atomaren Schlagabtausches orientierungslos herumirrenden Truppenverbänden. Zucht und Ordnung sind dahin. Der unbekannte Soldat, „jemand“ (ibid.), an dessen Grab kein Kranz mehr niedergelegt wird, habe, so heißt es, noch „Scheiße“ über den „Tagesbefehl / am Schwarzen Brett“ (ibid.) geschrieben. Der Vulgärausdruck – die letzte Lebensäußerung angesichts des Super-GAU – unterstreicht die Auflösung jeglicher Truppenmoral im Augenblick der Katastrophe. Zugleich steht er in skurriler Unverhältnismäßigkeit zum entschieden Nicht-Alltäglichen, das er benennen will. Wut und Ärger scheinen angesichts des heraufziehenden apokalyptischen Feuersturmes wenig angebracht, weniger aber noch ihre schriftliche Fixierung. „Ein Gemeininteresse / an nachträglichen Disziplinarmaßnahmen / gegen den Urheber / besteht nicht“ (ibid.), lauten die lapidaren Schlußverse. Die militärische Disziplin ist endgültig verloren gegangen, ‘aufgehoben’ im bloß negativen Sinne. Wo nichts mehr zu bewahren ist, hat sich ‘Aufhebung’ ihrer wesentlich antagonistischen Struktur entschlagen. Die subjekt- und soldatenlose Welt macht nicht viel Aufhebens um der geistvollen Aufhebung willen, und auch die ‘Aufhebung des rechten Winkels’ kann nur sinnbildlich für den ironischen Blick auf eine verlotternde Drill- und Zuchtanstalt stehen.

In diesem Sinne beginnt das Gedicht XI mit dem Hinweis: „ohne viel Aufhebens / kippt / kurz vor den Winterfrösten / das Hochhaus ab“ (Nach, 18). Nachgeschichtliche Prozesse bedürfen keiner dialektischen Vermittlung. Folgerichtig beschreibt das Gedicht in seinem weiteren Verlauf einen Verbrennungsprozeß, der die letzte Reminiszenz an die menschliche Physiognomie zerstört.

¹²⁸ G. W. F. Hegel. *System der Philosophie*, 1. Teil. *Die Wissenschaft der Logik*. Stuttgart, 1955, S. 229.

„Etwas zündet in den Trümmern / schwelt glüht“ (ibid.), das offenbar durch einen Kurzschluß ausgelöste Feuer erfaßt das Haar einer Puppe. Das Einschmelzen und Zusammensacken des Gesichtes wird als „Verpuffung / unliebsamer Erinnerungen“ (Nach, 19) gewertet, der Erinnerungen an jenes Subjekt, für das allein die ‚Aufhebung‘ von Bedeutung sein könnte.

Soll der Anblick der subjektlosen Welt uns Heutigen Sinn vermitteln, so kann dies nicht anders geschehen, als wenn er elementar, d. h., wenn er als ein Produkt der Elementargewalten begreifbar wird. Denn nur dann läßt sich der Sinn der *Nachgedichte* als ‚dehumanisierter‘, als genuin dinglicher verstehen und rechtfertigen. Die aporetische Struktur dieser Vorstellung wurde bereits mehrfach betont. Dennoch basiert das ästhetische Spiel der *Nachgedichte* gerade darauf, sich auf diese Paradoxie einzulassen, den Sinn der Menschenleere nicht *a priori* in menschlichen Kategorien, sondern aus der virtuellen Perspektive der von menschlicher Herrschaft befreiten Natur zu denken. Genau in diesem Sinne muß die bereits oben zitierte Passage aus dem *Untier* verstanden werden, in der der „unter das Schädeldach geblasene, rieselnde Sand“ (Un, 8) den Sinngehalt der Nachgeschichte ausschöpft. Die Sandverwehung repräsentiert einen auf die Naturelemente konzentrierten, vom anthropozentrischen Denken erlösten Sinn. Augenfälliger als im *Untier* ist in den *Nachgedichten* die ästhetisch-literarische Dimension der Endzeitperspektive. Die ‚Steintallyrik‘, die nicht weniger als andere Werke Horstmanns den virtuellen Genozid feiert, hebt sich trotz ihrer Tendenz zum prosaischen Sprachduktus gerade dort deutlich von einer bloßen Beschreibung nachgeschichtlicher Fakten ab, wo das Verhältnis von Menschenleere und deren Sinnhaftigkeit, Natur und Geist explizit thematisch wird, wo es nicht allein darum geht, Ansichten der Menschenleere ästhetisch zu vermitteln, sondern das Verhältnis der Menschenleere zu jenem Geist zu bestimmen, der wie der Geist Gottes über der Wüste schwebt und diese poetisch zelebriert, obgleich er dieser Wüste faktisch niemals ansichtig wird und sich *per definitionem* aus ihr hinwegdenkt.

Horstmann gestaltet dieses widersprüchliche Thema in den Gedichten XLI bis XLIII, die innerhalb des Zyklus auch in sprachlicher Hinsicht als gesonderte Gruppe zu betrachten sind. In ihnen wird das geschichtsphilosophische Konzept Hegels noch einmal zum Stimulator einer melancholischen Reminiszenz. Jedoch in gegenläufiger Perspektive: nicht der Geistwerdung des Bewußtseins, sondern der Verdinglichung des Geistes gilt die poetisierte ‚Phänomenologie‘. Das letzte Geistesflackern mündet nicht ein in das altbekannte Dakapo eines ‚Dennoch‘ oder ‚Trotz allem‘. Vielmehr geht es um die Schönheit seines Erlöschens. Eines Erlöschens, das ästhetisch verklärt wird, indem Horstmann mittels der Naturphänomene den Ausdruck des lebendigen Geistes simuliert. So war schon in

Gedicht XL von den „Schatten / der Zerstrahlten“ (Nach, 54) die Rede, die vom Elmsfeuer „beseelt“ (ibid.) wurden und die der Wind mit „Stimmen / an den Bruchkanten“ (ibid.) romantisch-schaurig untermalt. Das Schattenreich wird hier von der Natur selbst zum Leben erweckt. Darin ist die ästhetische Versöhnung zwischen der menschenflüchtigen bzw. suizidalen Perspektive, wie sie durch Steintals *Schriftwechsel mit Nekropolis* in Horstmanns Werk eingeführt wird, und der Sehnsucht nach etwas Bleibendem antizipiert.

Horstmann hütet sich, die *Nachgedichte* in eine kitschige Verklärung der Menschenleere abgleiten zu lassen. Das Bewußtsein, daß die von der Natur vorgegaukelte Beseelung der Schatten nichts als Schein ist, wird zum Anlaß einer melancholischen Spekulation, die das Wissen um das unabdingbare Ende der Menschheit in aller wünschenswerten Deutlichkeit herausstreicht. Allein das Motiv des Schattens weist auf die brutale Realität des Nuklearkrieges zurück, spielt es doch an auf jene tatsächlich vorgefundenen, menschlichen Schattenrisse, die nach der Zündung der Atombomben in Japan auf Mauerresten entdeckt wurden.

Das Gedicht XLI, das innerhalb des Zyklus allein durch seinen Umfang auffällt, thematisiert dieses Schwanken zwischen Ding- und Geisteswelt bereits in der Beschreibung des äußerlich Wahrgenommenen: ein gesichtsloser Totenschädel erhält ein neues „Antlitz“ (Nach, 56), eine „schräge Ebene“ (ibid.) aus angewehten Sandkörnern „verleiht / dem Relikt des Organischen / Stück für Stück / jene erhabene / Physiognomie / der Dinge“ (ibid.). Der Sand belebt noch einmal das Zentrum des Denkens, indem „Flugkristalle / in sehr kleiner Zahl / durch die Augenhöhlen / in die Hirnkammer“ (ibid.) dringen und sich dort ablagern. Die folgenden Verse sind von einem getragenen Tonfall geprägt. Alliterationen, Anapher und eine Tendenz zu weichen Lautfolgen entwickeln einen Wohlklang:

wenn der Wind tagelang über die Ebene geht
wenn die Sandrampe behutsam wächst (ibid.)

Der ‘tagelang’ wehende Wind evoziert eine melancholische Grundstimmung; mit ihm wird zudem jenes Motiv wieder aufgenommen, mit dem das Gedicht einsetzt:

ein stärkerer Wind
er zieht das Sandlaken über den Boden
ganz flach (Nach, 55)

Ein Querverweis über fünf Strophen, durch den die Hartnäckigkeit und die elementare Gleichmut des Windes nochmals apostrophiert wird. Dem Windmotiv entsprechend evoziert der Begriff der 'Ebene' die Vorstellung einer unendlich weiten, ins Endlose sich verlierenden, planen Fläche. Hier wird das Motiv der 'Großen Ebene' präludiert, das in der Erzählung *Steintals Vandalenpark* zentrale Bedeutung gewinnt.¹²⁹ Die 'Große Ebene' wird dort zum geometrischen Ideal stilisiert, die von lebenden Menschen und organischen Formen befreite Linearität der Horizontalen als ästhetisches Nonplusultra der Menschenleere inszeniert. Diese nehmen die *Nachgedichte* vorweg. Der zunächst deplaziert wirkende Begriff einer 'erhabenen' Physiognomie der Dinge öffnet sich in diesem Zusammenhang jener Bedeutung, die ihm von Kant beigelegt wurde. In § 25 der *Kritik der Urteilskraft* ordnet Kant das Erhabene einer 'Größe ohne Maß', der 'Größe schlechthin' zu. Das Erhabene ist nicht eine Qualität des angeschauten Objekts, sondern vielmehr die Eigenart der 'Gemütsstimmung' gegenüber jener wahrgenommenen 'Größe schlechthin'. „Diejenige Größe eines Naturobjekts“, notiert der § 26, „an welcher die Einbildungskraft ihr ganzes Vermögen der Zusammenfassung fruchtlos verwendet, (muß) den Begriff der Natur auf ein übersinnliches Substrat (...) führen, welcher über allen Maßstab der Sinne groß ist“.¹³⁰ Dieses 'übersinnliche Substrat' ist nach Kant jedoch nichts anderes als das menschliche Vermögen der Vernunft, das angesichts des Erhabenen gerade durch die Schwäche sinnlicher Fassungskraft empfunden werden kann. Horstmanns *Nachgedichte* gehen hier freilich über die transzendente Systematik Kantischer Philosophie hinaus. Das autonome Vernunftwesen Mensch existiert nicht länger, weshalb die erhabene Größe der Dinge nun für sich selbst steht. Insofern stellt Horstmann den Kantischen Begriff auf den Kopf.¹³¹ Aus dieser Perspektive wirkt die Erhabenheit freilich friedvoller, fehlt ihr doch schlechthin jener Bezug zu Autonomie und Praxis, als deren letztes Resultat 'GROUND ZERO' aufgefaßt werden kann. Das 'behutsame' Wachstum der Sandrampe, die allmähliche Vergrößerung der 'erhabenen Physiognomie der Dinge' – beides weist semantisch, klanglich und konnotativ auf jene friedvolle „Obhut der Bordspeicher“ (Nach, 7) des Spionagesatelliten zurück, die im ersten Gedicht zentra-

¹²⁹ Cf. S. 146f. dieses Bandes.

¹³⁰ Immanuel Kant. *Kritik der Urteilskraft*. Frankfurt am Main, 1989, S. 178.

¹³¹ Horstmann bestätigt diese Position im zehn Jahre später verfaßten *SPIEGEL*-Essay *Neue Erhabenheit?*, wo er betont: „Auf diesem vergewaltigten Planeten gibt es nichts Unberührtes, nichts Überwältigendes, nichts Erhabenes mehr.“ (Ums, 88) So wie in den *Nachgedichten* die erhabene Physiognomie erst zwischen den Trümmern der Zivilisation entsteht, so hält Horstmann im Essay daran fest, daß das Erhabene sich auf die Wüsteneien des Mars und die Monde des Saturns zurückgezogen habe.

le Bedeutung erlangt. Zudem wird die erwartungsvolle Spannung, die durch das zweifache, verseinleitende 'wenn' aufgebaut wird, nur wenige Verse später aufgelöst:

dann kann es sein
daß noch einmal
ein Abbild entsteht
im Kopf (Nach, 56)

Das 'dann' beschließt das durch die syntaktische Reihung zwischenzeitlich leicht akzelerierte Sprachtempo. Die Formulierung: 'dann kann es sein / daß noch einmal' verweist auf den Anfang des Zyklus. Denn mit dem das erste Gedicht eröffnenden 'noch' (erneut aufgegriffen in Gedicht III und IV) korrespondiert ein dreifaches 'noch einmal' im fünften Gedicht, das jeweils als Strophenanfang signifikant hervorgehoben wird. Während 'noch' und 'noch einmal' auf eine zeitliche Begrenzung verweisen, die ein Potential an verzweifeltem Aktivismus freizusetzen vermag, markiert das durch sie beschworene 'Es war einmal' der temporale Irrealis einer Nachgeschichte, die vom „Verlust / der Zeit“ (Nach, 53) bestimmt wird. Es ist diese Zeitlosigkeit, an die mit den zitierten Versen in Gedicht XLI angeknüpft wird. Zudem bringt das 'noch einmal' ein gewisses Pathos zum Ausdruck, das sich in dem einleitenden, metrisch betonten 'und' der letzten Strophe fortsetzt:

und die Dünenminiatur
unter der Hirnschale
spiegelt getreulich
die Wüste ringsum (Nach, 57)

Die letzten zwei Verse gipfeln in einem daktylischen Metrum; stilistisch wird hier eine elegische Stimmung erzeugt. In schwermütigen Klängen wird an jene Identität von Geist und Welt, Subjekt und Objekt erinnert, deren begriffliche Struktur das philosophische Bewußtsein dereinst zu fassen vermochte. Dessen Erkennen wird nun vom „Himmelsspiegel“ (Nach, 31) – dem glasierten Detonationskrater – fortgeführt. Die in der ersten Strophe beschworene „verlässliche Präzision des Elementaren“ (Nach, 55) – ein Querverweis zu jener 'unaussprechliche(n) Präzision' GROUND ZEROs (cf. Nach, 31) – zeigt sich nun sowohl auf Subjekt- als auch auf Objektseite. Die neuartige Identität von Subjekt und Objekt ist allerdings nichts anderes als das Resultat von Sandverwehungen, ein kurzfristig zur Ruhe gekommener „Lemmingstrom / von Quarzkristallen“ (Nach, 55). Der Hinweis auf die Nagetiere, die sich bei auftretender

Überpopulation in den Abgrund stürzen, muß wohl als ironische Anspielung auf den Genozid gelesen werden. Im *Vandalenpark* ist dann entsprechend vom „Lemmingprogramm der Vernunft“ (Vand, 49) die Rede, um die heimliche Vorbereitung der Subjekte auf den Nuklearkrieg zu bezeichnen. Die unwiderrufliche Vernichtung der Menschheit stellt sich als suizidärer Kontrollverlust dar, wird mit einem stupiden Herdentrieb assoziiert. Darüber hinaus betont die Rede vom ‘Lemmingstrom’ ironisch, daß die Ereignisse innerhalb der Nachgeschichte nicht länger mit Vorstellungen von Autonomie und Selbstbestimmung verbunden sind, sondern verhaltensbiologischen Grundsätzen folgen. Das gespiegelte Abbild im Kopf ist nichts weiter als eine Dünenminiatur, das lediglich verkleinerte Gegenstück zur Sandwüste ringsum – Dinge hier wie dort, ein fließender Übergang vom Inneren zum Äußeren, ohne daß eine Abgrenzung von Abbild und Original präzise zu bestimmen wäre. Erst am Ende der Geschichte, „mit dem freien Zutritt der Elemente / wird die Außenwelt / innerlich“ (Nach, 60), wie es im vorletzten Gedicht heißt.

Im anschließenden Gedicht XLII überrascht der märchenhafte Ton der Verse. In der Formulierung: „und über eine Weile / so funkelt es in der Hirnhöhle / wie in einem Spiegelkabinett“ (Nach, 58) kommt eine naive Wahrnehmungsweise zu Wort. Faktisch wird damit jedoch bloß das Ergebnis überfrierender Luftfeuchtigkeit unter dem Schädeldach geschildert: Eiskristalle bilden sich an der Unterseite des Schädels und über der Sanddünenminiatur. In der sich anschließenden, nahezu identischen Repetition der vorletzten Strophe des vorherigen Gedichts:

da kann es sein
daß noch einmal das Denken
entsteht
im Kopf (ibid.)

wird der romantisierende Sprachduktus nochmals aufgenommen. Wendungen wie: „die alte / Vernunft“ (ibid.) schaffen eine Atmosphäre der Vertrautheit, wie sie für Kindermärchen Grimmscher Prägung typisch ist.

Es fällt auf, daß Horstmann das Verb ‘entsteht’ durch Variation des Verbruchs isoliert. Bildete „ein Abbild entsteht“ (Nach, 56) einen einzelnen Vers, so wird durch die Trennung von ‘Denken’ und dem ihm zugeordneten Prädikat eine besondere Betonung des Entwicklungsmomentes erzielt. Nachdem die erste Strophe die naturalen Konditionen skizziert, unter denen sich jenes „Spiegelkabinett“ „in der Hirnhöhle“ bildet (Nach, 58), hebt die zweite Strophe auf die philosophische Deutung des Sachverhalts ab:

da kann es sein
daß noch einmal das Denken
entsteht
im Kopf
und sich der Geist
spiegelt
in sich selbst (ibid.)

Mit dem sich selbst spiegelnden Geist wird ganz offensichtlich das sich selbst reflektierende (und sich in solcher Reflexivität entwickelnde) Bewußtsein im Hegelschen Sinne thematisiert. Innerhalb des nachgeschichtlichen Kontextes kann es sich aber nur um eine 'leere' Selbstbespiegelung handeln, deren Originalität gerade in der beziehungsreichen Abgrenzung von der philosophischen Tradition besteht. So kann es nicht überraschen, daß das Gedicht XLII an den in der Scholastik entwickelten Begriff der 'Spekulation' erinnert, wenn es in der anschließenden, dritten Strophe heißt: „und die alte / Vernunft / spekuliert / auf die Welt / die ihr / ein Planspiel lang / entfallen war“ (ibid.). Die spekulative Vernunft wird hier an ihren begriffsgeschichtlichen Ursprung rückgebunden, denn 'Spekulation' wurde in der Tradition Augustinus' von lat. 'speculum', Spiegel, abgeleitet. In der spekulativen Erkenntnis der Welt sollte gleichsam das Wesen Gottes erkannt werden. Spekulation benennt „jene Handlung, durch welche jemand das Göttliche in den geschaffenen Dingen wie in einem Spiegel erblickt“¹³², schreibt Thomas von Aquin. Auch Hegel erklärt aus der – obgleich dialektisch umgedeuteten – philosophischen Tradition heraus, „die wesentliche Seite eines philosophischen Systems (sei), Spekulation zu seyn“.¹³³ Die abschließenden Verse der dritten Strophe des Gedichts XLII lesen sich in diesem Kontext geradezu wie eine metaphysische Kritik an jenen militärstrategischen Überlegungen, in denen Spekulation zugunsten kalkulierender Planspiele aus dem Blick gerät. Denn mit dem 'Planspiel' können nur die gegenseitigen nuklearen Abschreckungsstrategien der Supermächte gemeint sein, wie sie Anfang der 80er Jahre im NATO-Doppelbeschluß für Westdeutschland relevant wurden. Es ist dieser eigenmächtige Planungswille des Menschen, der den spekulativen Ansatz im ursprünglichen Sinne aufgibt, der sich darauf konzentriert, eigene Positionen abzustecken und durchzusetzen, anstatt sich auf die Suche nach einer umfassenden Erkenntnis der Welt überhaupt einzulassen. Erst wenn das selbst-

¹³² Zitiert nach: S. Ebbersmeyer. *Spekulation*. In: *Historisches Wörterbuch der Philosophie*, Band 9. Darmstadt, 1995, S. 1358.

¹³³ G. W. F. Hegel. *Differenz des Fichte'schen und Schelling'schen Systems der Philosophie*. In: *Jenaer Kritische Schriften*. Hamburg, 1968, S. 79.

reflexive Bewußtsein zum Phänomen der Dingwelt, zum Lichtreflex der Elemente unter dem Schädeldach wird, ist eine metaphysische Einheit von sich reflektierendem Geist und Welt erneut 'denkbar'.

Freilich ist diese Einheit nicht ohne den Verlust des realen, lebendigen Subjekts vorzustellen. Das denkende Subjekt bedenkt gleichsam sein Ende. Die der Gedankenfigur zugrundeliegende Tatsache des eigenen Todes evoziert daher einen Ton der Trauer und der Klage:

und das Leben
erstarrt
vor der Ungeheuerlichkeit
ausgestandener
Kalkulation (Nach, 59)

Mit der 'Ungeheuerlichkeit ausgestandener Kalkulation' sind eben jene bis zur letzten Konsequenz – dem Atomkrieg – verfolgten 'Planspiele' gemeint, in die sich das Bewußtsein des ausgehenden zwanzigsten Jahrhunderts verfangen hat. Schon das zwei Jahre vor den *Nachgedichten* erstgesendete Hörspiel *Nachrede von der atomaren Vernunft und der Geschichte* verweist auf die erschreckenden Konsequenzen solcher Strategien, die auch dort im Kontext der Philosophie Hegels thematisiert werden. Der für philosophische Passagen vorgesehene Sprecher eröffnet einen kurzen Dialog mit dem Hegelzitat: „Das Höchste, zu dem die Natur in ihrem Dasein treibt, ist das *Leben*, aber als nur natürliche Idee ist dieses der Unvernunft der Äußerlichkeit hingegeben.“ (Bes, 194) Darauf antwortet ein zweiter Sprecher: „Wie klar sieht die Kernvernunft unserer Planspieler und Strategen diese Unsinnigkeit veräußerlichten Lebens, und welche Forderung schlosse sich enger an diese Einsicht an als die unseres modernen atomaren Pragmatismus“ (ibid). Die vom Sprecher aufgestellte Konklusion ist in ihrer zugleich lapidaren wie radikalen Art eine sarkastische Verkehrung dessen, was Hegel fordert. An die Stelle der bloß natürlichen (biologischen) Idee des Lebens setzt Hegel den lebendigen, sich im Prozeß des Werdens dialektisch entfaltenden Geist. Anders als das Hörspiel scheinen sich die *Nachgedichte* vorübergehend an dieses philosophische Ideal anzulehnen, um einen Hintergrund zu skizzieren, vor dem sich der Verlust des Bewußtseins abzeichnen kann. Reminiszenzen an das, was das Leben an Möglichkeiten versprach, integriert Horstmann durchaus bewußt. Sie werden als Stimulatoren einer trauernden Abkehr vom Menschen ästhetisch instrumentalisiert. So kommt es im Vergleich mit dem Hörspiel in den *Nachgedichten* zu einer interessanten Verschiebung. An die Stelle der sarkastischen Affirmation der Planspiele der nuklearen Kernvernunft tritt hier ein eigentümlicher Klage-ton, der auf Hegels Vorstellung von einem

lebendigen Geist beziehbar wird. Die Wortfolge: 'erstarrt vor der Ungeheuerlichkeit ausgestandener Kalkulation' klingt aufgrund der hervorspringenden K-Laute und des spezifischen Vokalreigens aggressiv und äußerst bewegt zugleich. Auf diese Weise werden Schrecken und Furcht auch auf formaler Ebene wiedergegeben, die sich mit der – auch biblisch verwurzelten¹³⁴ – Vorstellung eines 'erstarrten Lebens' verbinden.

Horstmann bezieht sich an dieser Stelle positiv auf Hegel und formuliert mit ihm eine Kritik. 'Kalkulation', so ließe sich mit Blick auf das Gedankengebäude des Geistesphilosophen sagen, läßt sich als eine bloß 'für sich seiende' Vernunft interpretieren, eine Vernunft, die sich nicht als im Leben und in der Geschichte entäußerte erkennt, die geradezu dem dialektischen Prozeß einer *Geistwerdung* zu entfliehen versucht, immer schon bei sich sein will, sich ihrer immer schon gewiß ist, im Hegelschen Sinne tote wäre. Hegel stigmatisiert eine solche Geisteshaltung als Festhalten am bloßen 'Meinen' und am 'Positiven'. In den *Vorlesungen über die Philosophie der Religion* heißt es: „ein Positives, das ist nichts Vernünftiges (...). Was seiner Natur nach positiv ist, ist das Vernunftlose: es muß bestimmt sein und wird auf eine Weise bestimmt, die nichts Vernünftiges hat, oder in sich enthält.“¹³⁵ 'Es muß bestimmt sein': das heißt eben, daß der auf das Positive ausgerichtete Geist sich nicht auf die dialektische Bewegung vernünftigen Begreifens einläßt. Er will wissen, woran er ist, operiert mit festen, ja festgefahrenen und positiv bestimmten Vorstellungen. Ein Gleiches gilt für den Begriff des Meinens. Pejorativ stellt Hegel fest: „Zum Meinen gehört die Weise unseres gewöhnlichen Bewußtseins.“¹³⁶ 'Meinen' bedeutet nicht nur das Festhalten an bestimmten Ansichten, sondern kennzeichnet auch ein Bewußtsein, das generell von der Notwendigkeit fixer Bestimmungen überzeugt ist. Als 'Meinung' läßt sich eine Haltung bezeichnen, die eine sich prozeßhaft generierende Erkenntnis verleugnet, Wissen als bloße Akkumulation statischer Zusammenhänge begreift.¹³⁷ Eben eine solche Geisteshaltung liegt kalkulierenden Planspielen zugrunde. Ihr Verzicht auf die Negation des Positiven, die Negation

¹³⁴ Cf. 1. Buch Mose, 19, 26.

¹³⁵ G. W. F. Hegel. *Vorlesungen über die Philosophie der Religion*. Stuttgart, 1959, S. 200.

¹³⁶ G. W. F. Hegel. *Vorlesungen über die Geschichte der Philosophie*, Band II. Stuttgart, 1959, S. 202.

¹³⁷ Hegel fordert demgegenüber eine setzende Tätigkeit des Geistes: „Das ist also in Hinsicht des Positiven die Hauptsache, daß der Geist sich denkend verhält, Thätigkeit ist in den Kategorien, Denkbestimmungen, daß der Geist da thätig ist, sey er empfindend, rasonnierend u.s.f.“ (*Vorlesungen über die Geschichte der Religion*, I. c., S. 206.)

dessen, was als fixe Meinung in allen Planungen sich durchsetzt, der uneingeschränkte Glaube an die Verbindlichkeit von Planungsdaten wird, so lassen sich die *Nachgedichte* lesen, erst von der letzten großen Negation *ausgestandener* Kalkulation, vom schließlich unvermeidlichen Nuklearkrieg, überrollt. Innerhalb der subjekthaften Geschichte hat es der Geist nicht zu jener von Hegel geforderten Lebendigkeit gebracht, deren permanentes Werden dem Bedarf an festen Planungsdaten zuwiderläuft. Im dem dinglichen Spekulieren unter dem Schädeldach, Folge der finalen Selbstaufhebung des Geistes, 'errstarrt das Leben'. Hier begegnen wir dem Melancholiker Horstmann. Indem die Diskrepanz zwischen dem weltgeschichtlichen Ereignis des Nuklearkrieges und dem idealistischen Ansatz der Hegelschen Geschichtsphilosophie durchscheint, wird diese augenblicklich zum Stimulator einer Poesie des Scheiterns. Die angeführten Verse bilden die Kehrseite zu den eingangs zitierten, provozierenden Formulierungen des Klappentextes. Da die *Nachgedichte* ein *post festum*-Verhalten beschreiben, das immer schon den Vollzug des Genozids voraussetzt, kann das lyrische Ich - anders als dann der anthropofugale 'Aufklärer' Steintal - Abstand vom prophetischen Beschwören der Apokalypse nehmen und in der reinen Kontemplation dessen verharren, was in der Nachgeschichte verlorengegangen ist. Die in der letzten Strophe in den Vordergrund drängende Melancholie entspricht dabei jenem „Denken(), das sich selbst zu Ende denkt“ (Scha, 80). Daß die spekulative Einheit von Welt und Geist zugleich dessen Ende beinhaltet, ist gleichermaßen zu hoffen wie zu bedauern. Hegels berühmte Formulierung vom Widerspruch¹³⁸ aufgreifend, ließe sich hier im 'nachgeschichtlichen' Sinne fordern, den anthropofugalen Widerspruch zu denken.

Die letzten Bewußtseinsreflexionen enthüllen ihre Scheinhaftigkeit, sobald sie als reine Naturphänomene betrachtet werden. Es handelt sich bei ihnen um eine auf physikalische Prozesse projizierte Illusion, die abschließend zerstört wird. Das Gedicht XLIII thematisiert den endgültigen Zerfall der spekulativen „Phantasien“ (Nach, 60). Für die Dingwelt jenseits des anthropofugalen Bewußtseins ist der 'Geist der Dinge' – die projizierte 'geistvolle' Reflexionstätigkeit der Natur – nichts als eine überflüssig gewordene Reminiszenz an das menschliche Bewußtsein. Und so endet der Dinge Werk in der Zerstörung der Projektionsfläche, auf der sich die Illusion von einem letzten Denken abbilden konnte – der Schädel zerbricht.

Ein Wetterwandel leitet den Abbruch der Spekulationen ein, „ein heißerer Wind“ (Nach, 60), wie es im ersten Vers lapidar heißt. Horstmann verknüpft das

¹³⁸ „Es ist der reine Wechsel oder die *Entgegensetzung in sich selbst, der Widerspruch zu denken.*“ (*Phänomenologie des Geistes*, I. c., S. 130.)

Ende des Geistes mit einem offenbar jahreszeitlich bedingten Temperaturanstieg:

es taut
in der Wüste

da kann es sein
daß die Natur das Werk vollendet
von Faustkeil Kugel und Keule
da kann es sein
daß sich ein feiner Riß zeigt
in Höhe der Schläfen
und daß Hitze Nässe und Kälte
Mühe walten lassen
und das Dach absprengen
vom Schädelbein

dann endlich haben die Phantasien
ein Ende (ibid.)

Das aus dem vorherigen Gedicht wiederholte 'da kann es sein' evoziert, zum Parallelismus gesteigert und mit dem 'dann endlich' korrespondierend, eine gewisse Dringlichkeit – erst mit dem Ende des Geistes ist die Büchse der Pandora wieder verschlossen. Das Werk von 'Faustkeil Kugel und Keule' wird durch seine Nachstellung hinter das Verb 'vollendet' sowie durch die klangliche Affinität der Nomen besonders hervorgehoben. Es ist bemerkenswert, daß Horstmann die Tötungswerkzeuge, die doch ganz unterschiedlichen zivilisatorischen Entwicklungsstufen angehören, in einem Atemzug nennt. Die historische Distanz zwischen ihnen wird – ganz im Sinne von Horstmanns 'Kurzschluß'-Konzeption – eingezogen. Menschheitsgeschichte wird nicht nur nicht entfaltet, sondern geradezu auf einen Punkt eingeschmolzen. Auf beiden Seiten ist sie von Natur umgeben. Der vor allem auf Vernichtungswaffen spezialisierte Erfindungsgeist des Menschen wird von der Natur nicht eigentlich 'vollendet', sondern auch letztgültig 'beendet', wenn der Schädel unter dem Einfluß klimatischer Schwankungen zerbricht. Das zweifache 'und' an den Versanfängen, das in seinem Sprachrhythmus selbst etwas schwerfüßig wirkt, beleuchtet die 'Mühe' der Naturkräfte 'Hitze Nässe und Kälte', den Prozeß der letzten Metamorphose von Geist in Dinglichkeit voranzutreiben; schwerfällig betont und inversiv gestellt, drängt die Phrase 'und das Dach absprengen / vom Schädelbein' um so nachdrücklicher nach vorne. Erst in dem Wort 'Ende' kommt der Sprachrhythmus zur Ruhe. Eine im philosophischem Sinne freilich unbegreifliche

Ruhe, eine gewissermaßen bloß relative im Vergleich zum dialektischen sich Fortentwickeln des menschlichen Bewußtseins. Ausgelöscht ist jede gedankliche Strukturierung; die letzte Strophe schließt mit dem präzisen Bild einer sprachlos tönenden, diffus verhallenden 'Welt':

im Amphitheater
des Denkgehäuses
hallt
das endlose Palaver
der Dinge (ibid.)

Es ist hier an Herders Sprachphilosophie zu denken, die die Entstehung der menschlichen Kultur mit dem Entstehen der Sprache als Nachahmung der tönenden Natur verbindet. Was der Mensch nach Herder dem „Wind, Hauch, Nachtsturm“¹³⁹ gewissermaßen ablauscht: der 'lebendige Geist', vergeht nun als endloses, befremdliches Palaver.

Die Rede vom Amphitheater beinhaltet zugleich eine letzte Reminiszenz, die Erinnerung an die Kunst. Das Amphitheater ist ihr allerletztes Relikt, und der in ihm vernehmbare Nachhall ist gewissermaßen das ins Unverständliche sich verlierende Echo einer letzten Epoche der Kunst. Innerhalb des Gedichtzyklus selbst wird durch das 'Amphitheater' ein Querverweis gebildet. Mit ihm wird das bereits in Gedicht XV greifbare Motiv des Naturtheaters wieder aufgenommen. So wie der Geist nur noch als Phänomen der Dingwelt existiert, so ist auch die Kunst der Nachgeschichte an diese übergegangen. Sie ist nicht länger das Produkt eines distanzierten ästhetischen Bewußtseins: „das Theater / ist zu seiner eigenen / Kulisse geworden // die Wirklichkeit / hat sich eingeknistet / auf der Bühne“ (Nach, 23). Ironisch pointiert demonstriert die letzte Strophe die Perfektion verdinglichter theatralischer Inszenierung, die infolge der Abwesenheit der Rezipienten deren Katharsis am wirkungsvollsten erzielt: „über die Zuschauerreihen / fahren / Graupelschauer“ (ibid.); die Elemente ziehen sämtliche dramaturgischen Register, „sogar / Blitz und Donner / sind echt“ (ibid.).

Die Natur wird zum Schöpfer, auch in künstlerischer Hinsicht. Vom „Kunstwollen / der Moose Flechten und Farne“ (Nach, 38) ist die Rede, und das Eis der postapokalyptischen Winter „macht sich / zum Spiel / erste zierliche Endmoränen“ (Nach, 49). Die Schönheit der Menschenleere offenbart sich unter einer kunstgeschichtlich geprägten Optik, die, so wird sich zeigen, auch Klaus Steintals Wahrnehmung bestimmt, dessen apokalyptische Visionen sie einer

¹³⁹ Cf. Johann Gottfried Herder. *Abhandlung über den Ursprung der Sprache*. In: *Sprachphilosophie*. Hamburg, 1960, S. 50.

ästhetischen Aufwertung unterzieht. Die Aufnahme des *Spielbegriffes* in die 'Ästhetik der Verdinglichung' führt in diesem Zusammenhang zu einer zusätzlichen Pointierung, bedenkt man die Kulturkritik Rousseaus, der gerade die Eitelkeiten im geselligen Umgang, in Tanz und Spiel als Beginn der Verfallsgeschichte ansetzt: „Wer am besten singen, wer am besten tanzen konnte, der Schönste, der Stärkste, der Geschickteste oder der Beredteste wurden am meisten bemerkt. Dieses war der erste Schritt zur Ungleichheit und zugleich der erste Schritt zum Laster.“¹⁴⁰ Mehr noch: die Annehmlichkeit dieses Spiels kompensiert den Verlust menschlicher Freiheit. Zu erinnern in an Rousseaus Satz aus dem ersten Diskurs *Über die Frage, ob die Wiederherstellung der Wissenschaften und der Künste zur Läuterung der Sitten beigetragen hat* (1750), die Wissenschaften und die Künste breiteten über die den Menschen „angelegten Ketten Blumenkränze aus, ersticken bei ihnen diese Empfindung der ursprünglichen Freiheit, um derentwillen sie doch geboren zu sein schienen, lassen sie ihre Sklaverei lieben und bilden aus ihnen, was man gesittete Völker nennt“.¹⁴¹ Ein Vorwurf, dessen Aktualität durch Herbert Marcuse in den 60er Jahren bestätigt wird: „Wie die Kunst das Schöne als gegenwärtig zeigt, bringt sie die revolutionäre Sehnsucht zur Ruhe. Zusammen mit den anderen Kulturgebieten hat sie zu der großen erzieherischen Leistung dieser Kultur beigetragen: Das befreite Individuum, für das die neue Freiheit eine neue Form der Knechtschaft gebracht hatte, so zu disziplinieren, daß es die Unfreiheit des gesellschaftlichen Daseins ertrage.“¹⁴² Eine entgegengesetzte Position findet sich bei Schiller, der in seinen *Briefen zur ästhetischen Erziehung des Menschen* auf Rousseaus Vorwurf reagiert und einen transzendental-anthropologisch deduzierten Begriff von Schönheit aufstellt, der als Richtmaß der Kunst die ästhetische und damit auch die politisch-moralische Erziehung des Menschen befördern soll. Schiller deutet in diesem Kontext gerade auch den 'Putz', d. h. die menschliche Freude an Verzierungen und Schmuck kulturgeschichtlich als Einsatzpunkt des Spielerischen, aus dem der moralisch gefestigte, der 'ganze' Mensch hervorgehen soll.¹⁴³ Für die

¹⁴⁰ Jean-Jacques Rousseau. *Abhandlung über den Ursprung und die Grundlagen der Ungleichheit unter den Menschen*. In: *Schriften*, Band 1, Frankfurt am Main, 1988, S. 237.

¹⁴¹ Jean-Jacques Rousseau. *Über die Frage, ob die Wiederherstellung der Wissenschaften und der Künste zur Läuterung der Sitten beigetragen hat*. In: *Schriften*, I. c., S. 34.

¹⁴² Herbert Marcuse. *Über den affirmativen Charakter der Kultur*. In: *Kultur und Gesellschaft I*. Frankfurt am Main, 1965, S. 89.

¹⁴³ Cf. Friedrich Schiller. *Über die ästhetische Erziehung des Menschen in einer Reihe von Briefen*. In: *Sämtliche Werke*, Band 5, München 1993, S. 656 (26. Brief).

Beschreibung der menschenleeren Welt greift freilich weder der Begriff des Lasters noch der einer moralisch intendierten 'ästhetischen Erziehung'. Das Kunstschaffen der Natur zeigt sich in geradezu romantischem Sinne sorgloser; die Schönheit von 'zum Spiel' hervorgebrachten, 'zierlichen' Endmörnern ist jeder kulturanthropologischen Verpflichtung entbunden. In der Nachgeschichte dominiert ein funktionsloses *l'art pour l'art* der Natur, ohne daß dieser Ästhetizismus aus gesellschaftstheoretischer Sicht noch Anstoß erregen könnte. „Wenn Ästhetizisten und Dekadente überhaupt etwas vom Wesen der Kunst begriffen haben, dann ist es die Tatsache, daß sich das Schöne niemals zur Zuhälterei bereithalten wird und deshalb auch nicht zum Loddel der Menschlichkeit taugt. Kunst humanisiert nicht“ (Hirn, 59), heißt es in der Aphorismensammlung *Hirnschlag*. Begriffe wie 'Zuhälterei' und 'Loddel', so ließe sich hinzufügen, sind bewußt eingesetzte Provokationen gegen eine humanistische Ideologie. In der Nachgeschichte hingegen hat der Ästhetizismus seinen Stachel verloren. Im Bewußtsein des Endes erübrigt sich *ex post facto* jeder Gedanke an die gesellschaftliche Okkupation der Kunst.

Bereits die letzten Kunstwerke der Menschen sind, ihrem geschichtlichen Standort entsprechend, von humanistisch-moralischen Verpflichtungen befreit und reduzieren sich auf die Funktion ästhetischer Verklärung des postapokalyptischen Daseins. Eine „sinnreiche Fügung“ (Nach, 51), wie das Gedicht XXXVII notiert. Die verstrahlten Schöpfer finden zu jener Ausdrucksform zurück, „die schon ihren höhlenbewohnenden / Ahnen / Leben und Sterben / verschönte“ (ibid.). Steintal wird in dem Theaterstück *Würm* dieser Primitivenkunst noch ganz andere Aspekte abgewinnen. Ihm geht es vor allem darum, menschliche Spuren zu einer Zeit zu hinterlassen, in der das Ende des Menschen absehbar geworden ist. So ist auch in den *Nachgedichten* die sichtbarste 'künstlerische' Spur der Menschheit, 'GROUND ZERO', zugleich das Mahnmal ihres Endes. In Horstmanns Verständnis beinhaltet die Kunst immer schon das Eingedenken der Nichtexistenz ihrer Produzenten. So ist auch der Hinweis auf die „Fülle (...) pittoresker Motive“ (Nach 16) an einer Kirchenruine von der Einsicht begleitet, daß „mit der Herstellung / eines zweiten Caspar / David Friedrich / so bald / nicht zu rechnen“ (ibid.) sei. Das Genie eines Friedrich, des Malers großflächiger Ruinengemälde und des berühmten Bildes *Der Mönch am Meer*, das nach Heinrich von Kleist, „wie die Apokalypse“¹⁴⁴ daliege, findet keine Nachahmer mehr.

Was bleibt, sind die elementaren Naturgewalten. Ihr Kunstschaffen ist Teil jener Aktivitäten, die der Nachwelt einen Schein von Leben verleihen. Nicht

¹⁴⁴ Heinrich von Kleist. *Empfindung vor Friedrichs Seelandschaft*. In: *Sämtliche Werke und Briefe*, Band 2. München, 1987, S. 327.

zufällig ist der Wind ein zentrales Motiv der Gedichte. Seine Rolle bei der Entwicklung jener 'erhabenen Physiognomie der Dinge' wurde bereits angesprochen. Ferner beseelt er die Schatten von Zerstrahlten mit 'Stimmen an den Bruchkanten' (Nach, 54), baut ein „Elsternest // aus Haaren Laub / Knochen-spänen / und den Eingeweiden / der verrotteten Limousinen“ (Nach, 8). Er stürzt von einer aus Ablagerungen aufgetürmten „Hochebene/ heulend herab“ (Nach, 39) und fräst auf diese Weise, wie das Gedicht XXVII versichert, ein Skelett aus dem weichen Gestein, läßt es „zu Tal poltern“ (ibid.). Dort blockiert ein Erd-rutsch den Fluß; „er staut / das Wasser steigt / der Lehm kommt / setzt sich ab / umhüllt die Gebeine“ (ibid.). Der Wind wird damit zum Initiator einer komödi-antisch wirkenden Genesis: „so persifliert / Natur / den Schöpfungsakt / eines eingebildeten / Gottes / oder / die Folgen / fossilen / Geschlechtsverkehrs“ (Nach, 40). Ob als 'diebische Elster', die zusammenträgt, was das Inferno an rudimentären Zivilisationsresten hinter sich läßt, oder als ironisch pervertiertes Schöpfungsprinzip: der Wind besetzt jene Leerstelle von Gestaltungsvermögen, die der sich lediglich dinglich reflektierende Geist zurückläßt. Da kann es kaum verwundern, daß es der Wind ist, der den „Traum / von der Allgegenwart des Literarischen / im Seitengestöber / für Stunden / wahr“ (Nach, 33) werden läßt. Als erfrischende Brise fährt er durch die Ruinen der Bibliotheken und durchstößt die Blätter. Diese müssen die Bücher „lassen“ (ibid.) wie die Vögel ihre Federn. Eingedenk solcher Meriten wird dann auch jenes Mitleid begreifbar, das sich in der Rede von der 'erstickten Luft' (cf. Nach, 27) bekundete. Eingeschlossen in den vier Wänden eines verkommenen Zimmers, eingeschnürt im menschlichen Wohnraum, regungslos über dem Gestank des Kadavers stehend, geht der Luft der Atem aus, jene dem Wind als wesentliche Eigenschaft zukommende 'Freiheit'.

Der Wind repräsentiert 'geistvolle' Bewegung. Anders verhält es sich mit dem Motiv des Meeres. Es versinnbildlicht die Energie des Elementaren. Es ist Schöpfungsmacht im evolutionären Sinne. Auch die Nachgeschichte, die sich fiktiv als Vollendung einer bloß an sich seienden Naturgeschichte zu begreifen versucht, kann den naturgegebenen Anbruch des Lebens nicht ausblenden. Das Gedicht XXXI trägt diesem Faktum Rechnung. Es ist darum bemüht, auf semantischer und klanglicher Ebene der Kraft des Meeres Ausdruck zu verleihen:

an den Küsten
erbricht sich
rhythmisch
noch immer das Meer (Nach, 45)

Das Adverb, durch eine notwendige Sprechpause am Ende des zweiten Verses zusätzlich betont, benennt das auffallendste Merkmal der Strophe: sie ist rhyth-

misch aufgebaut. In ihrer Tendenz zum voranschreitenden Daktylus macht sie das 'noch immer' auch auf formaler Ebene nachvollziehbar, das wiederum an jenen durch das 'noch einmal' exemplifizierten Verlust einer klar bestimmten Zeitstruktur erinnert, wie er oben dargestellt wurde. Das 'noch immer' scheint sich durch diesen Querverweis und durch den Rhythmus der Verse gleichsam in ein 'und immer wieder' zu verwandeln und beschwört damit jene ausdauernde Kraft und den Gleichmut des Meeres, den der Anblick der Brandung vermitteln mag. Was das Meer der Nachgeschichte 'erbricht', korrespondiert allerdings mit den wenig appetitlichen Konnotationen des Prädikats: Deiche „aus Fischteilen und Algen / aus Bootsrümpfen und Sperrnetzen“ (ibid.). Bei Sturmflut schiebt es sie ins Landesinnere. Zivilisationsreste und organischer Schlamm vermengen sich so zu einer Substanz, die die Ausgangsbasis für einen neuen Evolutionsprozeß auf der Erde bereitstellt:

so kam schon damals
vor Äonen
das Leben
an Land (ibid.)

Das 'schon damals' impliziert ein mitgedachtes 'so, wie auch jetzt'. Horstmann skizziert an dieser Stelle seine Vision des 'Landsprunges' primitiver Organismen aus dem Meer. Dabei markiert der mit Auswegslosigkeit und Gefangenschaft assoziierte Begriff 'Sperrnetz', Bestandteil eben jener „neuen Deiche“ (ibid.), durch die das Leben an Land geworfen wird, die Ambiguität, mit der Horstmann diese evolutionär unvermeidliche Tatsache betrachtet. Die wiederum tendenziell daktylische Rhythmisierung der zitierten Verse knüpft an die erste Strophe an und perpetuiert damit das rhythmische Anbranden des Meeres auch auf formaler Ebene. Der Begriff der 'Äonen' verweist zudem auf eine quantitativ zerdehnte Zeitdimension, wie sie schon hinsichtlich des 'noch immer' sich erkennen ließ. Aufgrund der starken rhythmischen Einheit, gestützt durch Alliteration, bilden die Schlußverse 'das Leben / an Land' nochmals eine eigenständige Einheit innerhalb der kurzen Strophe. Sie kontrastiert in ihrer Geschlossenheit mit den negativen Konnotationen von 'erbricht' und den mit Zwang assoziierten 'Sperrnetzen'. Das Gedicht erwirkt damit eine besondere Spannung zwischen rhythmisierter Melancholie und dem Überdruß an der Vorstellung der ewigen Wiederkehr des Immergleichen. Das Bild des Meeres ist der Träger dieser Spannung. Dem Versmaß analog fluten die Brandungswellen beständig gegen die Küsten und spülen Schlick und Müll an Land.

Das Motiv des Meeres bildet ein irritierendes Moment im Zyklus der *Nachgedichte*, zumal Horstmann einem geschichtszyklischen Konzept sonst nur im

Wortkadavericon folgt. Im Meer beginnt ein neuer Kreislauf organischen Lebens, von Fressen und Gefressenwerden. Es entzieht sich, anders als die Motive aus der mineralischen Welt, der unmittelbaren Integration in die 'Ästhetik der Verdinglichung'. Das Gedicht XXI markiert ein isoliertes Zugeständnis im Werk Horstmanns, die Annahme, daß auch nach der Apokalypse neues Leben die verwüstete Erde vom Meer aus überziehen wird. Dessen Weite ist letztlich als die unaufhebbare Antithese zur großen, sandigen Ebene zu deuten. Der Umstand, daß das den Zyklus abschließende Friedensmotiv die kalte und verkraterte Welt des Mondes beschwört, muß insofern als Ausdruck der anthropofugalen Sehnsucht, als Flucht vom Planeten Erde gedeutet werden, denn dieser ist selbst nach dem Atomkrieg nicht endgültig vom Leben befreit. Das Meer entzieht sich, anders als die Motive aus der mineralischen Welt, der unmittelbaren Integration in die 'Ästhetik der Verdinglichung', trägt es doch den Keim neuen Lebens in sich. Aus ihm wird ein neuer Zyklus organischen Lebens, von Trieben und Triebopfern hervorgehen.

Die mit dem Meer assoziierte räumliche und zeitliche Unbegrenztheit überträgt sich auf die Deutung des Wassers. Wurde dem Meer jedoch – unausgesprochen und unhinterfragt – eine evolutionäre Funktion als Ausgangspunkt neuen Lebens zugeordnet, so gilt dies keineswegs auch für das Wasser. Das demonstriert der Kontrast zwischen Gedicht XXXI und XXXII, die in thematischer Hinsicht zusammen gelesen werden müssen. Wurde im ersteren dem schlammigen Urgrund des Lebens Rechnung getragen, so wird hier die Krone der Schöpfung auf ein zappelndes 'es' reduziert (cf. Nach, 46). Aufgelistet werden im folgenden jene schon erwähnten letzten Überlebensrituale dieses 'es', Kinderfolter und Euthanasie, die das aussterbende Leben, sich selbst überlassen, gebiert. Das Wasser, das in die U-Bahnschächte sickert, in dem sich die letzten, ungebändigten Zuckungen ereignen, wird dann noch einmal mit jener reinigenden Kraft assoziiert, die ihm im religiösen Kontext lange beigemessen wurde: „geduldig / tilgt das Wasser / die Spuren“ (ibid.). Apokalypse heißt nicht Weltuntergang, sondern Reinigung. Dem Wasser wird gegenüber den Trieben der Menschen eine purgierende Kraft zugestanden.

Das letzte Gedicht evoziert die paradiesische Vorstellung einer kristallinen Welt, wie sie mit metaphysischer Rhetorik im Epilog des *Untiers* geschildert wird. Dort sind es zwei Momente, die als wahre Erlösung eindrucksvoll nahegelegt werden. Einmal der doppelte Tod des Untiers, des Subjekts der Geschichte, seine hingebungsvolle Erwartung „der physischen Vernichtung *und* des Auslöschens der Erinnerung an sich selbst“ (Un, 130, Hervorhebung d. V.). Ostentativ wird hier der radikale Bruch mit der Menschheitsgeschichte hervorgehoben. Damit korrespondiert zum anderen der Wunsch nach der Mineralisierung und

Vermondung der Welt (cf. Un, S. 133f.). Eden, das ist die Stagnation des Geschehens überhaupt, wie es im Ausgang eines *an und für sich* sinnlos gewordenen 'Palavers der Dinge' vorstellbar wird. Die Welt, sie soll vom 'Zwang' ihrer Bedeutsamkeit für den Menschen befreit werden. Noch die Vorstellung, Sinn sei der durch die Augenhöhlen rieselnde Sand, wird redundant mit dem Zerfallen des Schädels. Was der anthropofugalen Kunst als Aufgabe bleibt, ist die Bereitstellung von Symbolen eines endgültigen Friedens, eines Friedens, der zwar im Moment seiner Existenz an sich bedeutungslos, jedoch um so bedeutungsvoller für die vorgreifende anthropofugale Sehnsucht ist. Mit dem letzten Gedicht nehmen die *Nachgedichte* die Ausführungen des *Untiers* (cf. Un, 114)¹⁴⁵ vorweg:

der Waffenstillstand
ist unverbrüchlich
als Spiegel
steigt der Mond
aus den Kratern

die Opfer
sind vergessen
über der Schönheit
der Trümmerstädte

der letzte Krieg
hatte sein Gutes
so friedlich
strahlt das Niemandsland (Nach, 61)

Ist das Schicksal der Opfer über der 'Schönheit der Trümmerstädte' vergessen, so soll kein neues Erinnern diesen ästhetischen Glanz trüben. Was inhaltlich im Zentrum der ersten Gedichtgruppe stand – die ästhetische Vermittlung 'nachgeschichtlicher Archäologie' – wird durch die Logik des letzten Gedichts selbst überwunden: im 'Niemandsland' entbehrt die Suche nach menschlichen Spuren

¹⁴⁵ Cf. auch Horstmanns Ausführungen in Hirn, 13: „'Mondsüchtig' (...) sind wir alle nur deshalb, weil uns dieser Körper Nacht für Nacht unsere eigene planetarische Zukunft vor Augen stellt und uns die verkratert-leblose Öde am Himmel aufzieht, an der auch die Erde dank unserer Militärs über kurz oder lang teilhaben wird. Beruhigend, sich vorzustellen, daß dann über den unverwüstlichen Astronautenfußstapfen im lunaren Staub ein neuer, größerer Mond aufgehen wird, auf dem die Spuren unserer Gattungsexistenz für immer getilgt sind.“ Cf. dazu auch Hirn, 42; Inf, 11.

jeglichen Sinns. Die Erinnerung an die Opfer wird vom unhörbaren ‘Palaver der Dinge’ übertönt. Wo ein völliges Absehen von menschlichen Kategorien – symbolisiert im Zerschneiden des Schädels – angestrebt wird, stößt die philosophische Sinnsuche an ihre Grenzen. Das letzte Gedicht verzichtet im Gegensatz zu den ihm unmittelbar vorhergehenden, in denen eben jenes Entstehen und Vergehen der spekulativen Vernunft dargestellt wird, auf philosophische Anspielungen. Was es an Wertung beinhaltet, präsentiert es in dogmatischer Weise: ‘der letzte Krieg / hatte sein Gutes’. Die Behelfskonstruktion (die Deutung klimatischer Effekte als Mimesis gedanklicher Reflexe) wird schließlich abgebrochen. Bedeutungsloses Naturgeschehen wird nicht länger mit philosophischen Sinnansprüchen verknüpft, ablesbar an der auf die assertorische Aussage reduzierten Begründung. Die scheinbar so bedeutsamen Spekulationen unter dem Schädeldach zerfallen wie Fatamorganen in der ‘Großen Ebene’.

Denkt man das friedliche ‘Niemandland’ in den geschichtsphilosophischen Kategorien Hegels, so ist mit seiner Heraufkunft die Auflösung des sich im dialektisch-geschichtlichen Gang seiner selbst bewußt werdenden Geistes erreicht. Soll, nach Hegel, das Absolute im philosophischen Wissen *an und für sich* zu sich selbst kommen, so erscheint dieses Absolute im Kontext der Nachgeschichte als das Wissen um sein unabdingbares Ende. Das Verdienst der *Nachgedichte* besteht darin, jenes Erinnern poetisch zu bannen, das sich aus der Perspektive der Nachgeschichte im Grunde nicht nur verbietet, sondern faktisch unmöglich sein wird. Auf ihnen lastet die zwischen menschlicher Existenz und Nichtexistenz entfaltete Paradoxie des Denkens des Unausdenklichen.

3. „Steintals Vandalenpark“

Mit *Steintals Vandalenpark* und den der Erzählung folgenden Prosaarbeiten schließt sich an die ‘apokalyptische Simulation’ des *Untiers* das ‘Erzählen der Apokalypse’ im Medium der Literatur an. Daß sich das Buch dem beziehungsreichen Spiel mit dem Steintal-Stoff verdankt, bekennt sein Verfasser schon im Titel. Als Verweis auf Steintals Suizid stellt er einen Verkehrsunfall an den

Anfang der Erzählung, einen Unfall, der sich hinter „Gremmberg“ (Vand, 21, 89) ereignet, dem Gremmendorf bei Münster. Wir erinnern uns: „in der Nähe von Münster“ (Stein, 132) hatte Horstmann auch Klaus Steintals Freitod lokalisiert. Horstmann bricht an dieser Stelle mit den eigenen Vorgaben, reiht Steintal nicht erneut unter die Opfer ein, sondern erhält ihn im Binnenraum des Textes am Leben. Steintal wird auf seinem Weg zur Arbeit, einem Landeswarnamt¹⁴⁶, Zeuge des Unfalls, bleibt selbst aber unbehelligt. Damit verstößt Horstmann gegen die suizidale Intention des Doppelgängers: das ostentative Ausscheiden wollen aus der Reihe der Lebenden und Vitalen. Zu einer eigentümlichen Spannung zwischen Fiktion und erzählter Realität kommt es in Horstmanns Arbeiten, da der Autor den „freiwillige(n) Verzicht“ Steintals auf den „Ausbau seiner ohne Zweifel entwicklungsfähigen Talente“ (Stein, 130) nicht respektiert, sondern den Stellvertreter am eigenen Werk weiterentwickelt.

Der *Vandalenpark* hält die ‘außerliterarische Wirklichkeit’ – den Freitod Klaus Steintals – als Hintergrundbedeutung der Erzählung lebendig. Das zeigt sich nirgends deutlicher als am Urteil seiner Geliebten Petra, das einerseits zwar auf Steintals Teilnahmslosigkeit am Unfallort, andererseits aber auf seine Herkunft aus dem Schattenreich abhebt: „Ich bekomme Angst vor dir. Du sitzt da und bist selbst schon tot ... du bist ein Zombie (...), ohne Anteilnahme, ohne Gefühlsbindungen, ohne Willen, ohne Zuneigung, ohne Haß ... du (...) hast die Katastrophe schon hinter dir ... du bist das ... Endprodukt der Geschichte – eine Mumie aus der Zukunft.“ (Vand, 101f.) Auch durch Petras Vorwurf, Steintal habe den Kontakt zu ihr abgebrochen, scheint das poetische Konzept des ‘Nachrufs zu Lebzeiten’ hindurch. Die Mitmenschen läßt Steintal ebenso in den Tod ‘vorauslaufen’: „Hast du einmal angerufen, nachdem ich weg war? (...) Gestorben war ich für dich ... mausetot“ (Vand, 99). Diese Doppelbödigkeit atmet die ganze Erzählung. Die paradoxe Struktur der *Nachgedichte* – die (bewußtseinsmäßige) Projektion der jedes Bewußtsein nivellierenden ‘Nachgeschichte’ – kehrt hier in veränderter Gestalt wieder. Der *Vandalenpark* stellt sich die Aufgabe, in der Figur Steintals den psychischen Habitus eines Menschen zu entwerfen, dessen gesamtes Streben darauf gerichtet ist, das Ende des Menschen zu denken. Der Dialektik von Sterben und Resurrektion folgend, beschreibt die Erzählung ein Dasein, das seine Existenz imaginativ-vorausseilend widerruft, zugleich aber auf ein ‘lebendiges’ Bewußtsein als Trägersubstanz jenes Zu-Ende-Denkens verwiesen und angewiesen bleibt. Beharrt Horstmann auf der einen Seite auf der abgründigen Letalität des Lebensprozesses, so gilt für ihn auf der

¹⁴⁶ Horstmann hat hier vermutlich das Warnamt IV im sauerländischen Meinerzhagen vor Augen.

anderen Seite doch auch der Umkehrschluß: „Daß sie tot sind allein, hält viele am Leben.“ (Hirn, 79)

Im Zentrum des *Vandalenparks* steht der aufrüttelnde und erschütternde Beginn der Fabel. Im ersten Kapitel unterläßt Steintal als einziger Zeuge eines tragischen Verkehrsunfalls jegliche Hilfeleistung.¹⁴⁷ Von der fünfköpfigen Familie im Wagen haben die Frau und die drei Kinder – schwerverletzt – überlebt. Steintal, der sie retten könnte, verharrt jedoch den Verunfallten gegenüber in einer „barbarische(n) Distanz“ (Vand, 13), wie ihm Petra bescheinigt, der er als einziger sein Vergehen offenbart. Auch die Berührung mit den herausgeschleuderten Gegenständen wird sorgsam vermieden (cf. Vand, 6). Passiv und mit der Entrücktheit des Selbstmörders beobachtet Steintal den Todeskampf der Frau und des vierjährigen Jungen. Das Erschreckende an seiner Reaktion verstärkt sich noch, wenn er später seine Unschuld dem Kommissar gegenüber mit der Bemerkung beteuert, als Zivilschutzbeauftragter sei er in Erster Hilfe besonders gründlich ausgebildet (cf. Vand, 90). Steintals gefühllose und kalte Haltung den Verunfallten gegenüber entpuppt sich somit als Abdruck seiner Herkunft aus dem Totenreich, aber auch als ein Nachhall des laut „*Er starb aus freiem Entschluß*“ rücksichtslosen Selbstmordes, der den Insassen des entgegenkommenen Fahrzeugs das Leben kostete.

Steintals zwiespältige ‘Weltfremdheit’ in die literarische Form zu gießen, ist das vordringliche Anliegen des *Vandalenparks*. Wären angesichts des Erlebten Bestürzung, Panik, Verwirrung oder Mitgefühl die natürlichen Reaktionen, so schickt Steintal sich zu einem unbeteiligten „Registrieren“ (Vand, 6, cf. 11), einer „Inspektion“ (Vand, 7) des Geschehens an. Zweifelsohne würde der schreckliche Anblick der Verunfallten schlagartig unsere ganze Aufmerksamkeit auf sich ziehen. Steintals Blick hingegen folgt zunächst dem Fluß des aus dem Tankverschluß austretenden Benzins, bis dieses schließlich auf den Hinterkopf des Fahrers trifft und erst dadurch zur ersten und betont beiläufigen Erwähnung des ersten Unfallopfers führt (cf. Vand, 7). Steintal läßt der Anblick unbeeindruckt, gleichmütig setzt er seine Beobachtungen fort.

Kein Textsignal in der Erzählung weist darauf hin, daß das Wahrgenommene Steintal näherückt, ihn alarmiert. Eilfertig rubrifiziert er sein Verhalten am Unfallort unter den Straftatbestand der „unterlassene(n) Hilfeleistung“ (Vand, 13) – ein Begriff, der noch an drei weiteren Stellen Erwähnung findet (cf. Vand,

¹⁴⁷ Hier greift Horstmann vermutlich auf Ulrich Zimmermanns Prosatext *Der Unfall* zurück, der in vielen Punkten mit dem ersten Kapitel des *Vandalenparks* übereinstimmt und der in derselben *Horen*-Ausgabe wie Ulrich Vanderhursts (Pseud.) Gedicht *Trotzköpfe* veröffentlicht ist. (Cf. *Die Horen*, 20. Jahrgang, Heft 1, Frühjahr 1975, S. 35.)

59, 90, 125). Die Metaphorik von Recht und Gesetz müßte den *Vandalenpark* eigentlich in die Nähe der Kriminalgeschichte rücken, zumal mit den Ermittlungen des Kommissars die Strafverfolgung des Deliktes beginnt. Erstaunlicherweise tritt der kriminalistische *plot* jedoch bald in den Hintergrund. Denn in Steintals Augen ist das Vergehen keine moralische Verfehlung, der gegenüber Scham oder Reue angebracht wäre, sondern lediglich „eine strafbare Handlung mit ehrwürdiger Tradition“, „nichts Neues in dem langen Gedächtnis der Gesetze“ (Vand, 13). Die distanzierte rechtsgeschichtliche Terminologie unterbindet jede Empfindung. Deshalb verweist Steintal den Unfall – wie sollte es in einer bürokratisch verwalteten Behörde auch anders sein – kurzerhand „in die Ablage“ (Vand, 60). Zwar wird er in der Folge gleich mehrmals mit seinem Verbrechen konfrontiert: durch den Journalisten Kretschmeier (cf. Vand, 21), durch seine Rückkehr zum Unfallort (cf. Vand, 55) durch den Zeitungsartikel (cf. Vand, 58), im Verhör durch den Kommissar (cf. Vand, 88), durch Petra (cf. Vand, 99) und schließlich auch durch die geplante Gegenüberstellung mit einem überlebenden Unfallopfer im Krankenhaus (cf. Vand, 125). – Nichts jedoch deutet darauf hin, daß die Strafverfolgung Steintal in Besorgnis versetzt. „Man kann nichts dagegen tun. Das geht vorbei.“ (Vand, 100), lautet seine unendlich abgeklärte Antwort auf Petras Geständnis, daß sie ihn anonym angezeigt habe und er nun die Initiative ergreifen müsse. Ihr selbst gegenüber empfindet er weder Haß noch Verachtung, das (unausgesprochene) Angebot, die Anzeige zurückzuziehen, schlägt er aus. Und so bleibt es der Geliebten überlassen, die im Anfangskapitel makaber verzerrten Maßstäbe nach menschlichem Ermessen wieder zurechtzurücken. Schon die antizipierte Synchronizität von vielfachem Ableben und belanglosem Alltagsgeschehen läßt die Worte nur stockend über ihre Lippen kommen: „Ich mache Tee, die Frau stirbt ... ich setze mich an die Schreibmaschine, der kleine Junge verblutet ... ich korrigiere einen Fehler, der Mann atmet nicht mehr ...“. (Vand, 60) Selbst als die einzige Zeugin – eines der Mädchen –, die ihn noch hätte identifizieren können, im letzten Kapitel verstirbt, verspürt Steintal keine Erleichterung. Irdische Gesetzgebung ficht den Wiedergänger nicht an; noch dem eigenen Schicksal steht er leidenschafts- und interesselos gegenüber.

Obleich das frappierende Ereignis in Steintal keinen Resonanzraum zu finden scheint, findet er einen Zugang zur Unfallsituation, wenn auch einen scheinbar überaus unangemessenen und skurrilen. Steintals Perzeption des Unfalls gestaltet sich in *ästhetischen* Kategorien. Bestimmend für sein Verhalten wird jene ästhetische Distanz, in die der „Museumsbesucher()“ (Vand, 10) beim Betrachten des Kunstwerkes zurücktritt. Vor allem die Ruinenästhetik eines John Pitré (cf. Vand, 15) und *Der Morgen* von Philipp Otto Runge (cf. Vand,

75) unterstreichen als kunstgeschichtliche Anspielungen Steintals ästhetisierende Wahrnehmung der Dinge. Als Reaktion auf die Begegnung mit einer schwangeren Prostituierten erfolgt ein „Anstacheln des Kunstsinns“, bevor Steintal mit der Erscheinung der Frau einen „Holländische(n) Meister, spätes 17. Jahrhundert“ (Vand, 54) assoziiert. Literaturgeschichtlich greift Horstmann auf Shakespeares *Timon of Athens* (cf. Vand, 47f.)¹⁴⁸ zurück. Wie bei Horstmann stets zu beobachten, treten Zeugnisse unserer ‘Hochkultur’ sogleich in eine merkwürdige Spannung zur idiomatischen und erfahrungsgesättigten Umgangssprache als deren Gegenstück und Spiegelbild. Durch dieses Verfahren gewinnen die entlegenen und abgehobenen Bildungsgüter an Bodenhaftung, sie demokratisieren sich. „Sauber, der Herr Shakespeare. Manchmal sind diese Klassiker von einer skandalösen Direktheit, man soll’s nicht meinen“ (Vand, 48), kommentiert Steintals Kollege Weinrich griffig die Aufführung. Nur selten wird man in Horstmanns Literatur Denkmäler unserer Hochkultur als solche bestätigt finden. Kaum ein Glanzlicht, dem Horstmann nicht mit der Grubenlampe des Gewöhnlichen heimleuchtet, kaum ein Dichterstürm oder Meisterdenker, den er nicht wagemutig vom marmornen Sockel seiner vorgeblichen Exklusivität stößt. So belegen im *Vandalenpark* zahlreiche Hinweise auf eine mit Händen greifbare Realität¹⁴⁹, daß es Horstmann niemals auf das ‘Schöngestige’, Wissenschaftliche etc. an sich, sondern immer auch auf die ‘Niederungen’ des Alltäglichen, mithin des Banalen und Derben als die kraftvolleren und ‘rustikalen’ Aspekte von Wirklichkeit ankommt.

Den Mann und die Frau im Fahrzeug nimmt Steintal nicht als lebendige Menschen wahr, sondern vermeint ausgerechnet in ihnen „ungewöhnlich platzierte Büsten eines zeitgenössischen Künstlers“ (Vand, 8)¹⁵⁰ zu erkennen. Als die Sonne aufgeht und die Szenerie pulsierend belebt, empfindet Steintal „diesen Effekt der Beleuchtungsänderung“ als „Stilbruch“: „seine Befähigung zur ästhetischen Teilnahme erlischt“. (Vand, 10) Als stilvoll konnte ihm der Unfall eben nur solange erscheinen, wie in ihm die Farben des Unbelebten dominieren. In Steintals Bewußtsein ist ästhetische Sensibilität an die Stelle emotionaler Sensibilität getreten. „Es war ein schönes Bild“ (Vand, 59), kommentiert er

¹⁴⁸ Das Shakespearesche Blutstück zählt zu den Exponaten der anthropofugalen Ahnengalerie Horstmanns. Zu Horstmanns Shakespeare-Deutung cf. den Aufsatz *Kritik der Wahrnehmung. William Shakespeares „Timon of Athens“*. In: *Arbeiten aus Anglistik und Amerikanistik*, Nr. 4, 1979, S. 53-60 sowie Scha, 31, 34ff., 97; Ums, 51, 53ff.; Ästh, 14; Jeff, 37; Ein, 28; Inf, 34, 93.

¹⁴⁹ Cf. Vand, 53, 62, 67, 126.

¹⁵⁰ Als Anschauungsgrundlage dienen laut Autor Bernhard MIGOF-Schulzes als „karnavaleske Kannibalisierung“ eingeordnete Plastiken.

später die eingangs beschriebene, an Grauen wohl kaum zu überbietende Szenerie. Im Schlußkapitel kann Steintal im Krankenhaus die Tür zum Zimmer des sterbenden Mädchens nicht öffnen, ohne daß sich sogleich Assoziationen zur Sphäre der Kunst einstellen: „Im Rahmen das Zimmerinnere wie auf einer aufgezogenen zweidimensionalen Leinwand.“ (Vand, 126) Da sich das „Erinnerungsbild“ (ibid.) des Unfalls bald über diesen Eindruck schiebt, stellt Horstmann die gesamte Erzählung gewissermaßen in einen (Bild-)Rahmen hinein. Unterstrichen wird dies durch die wortgetreue Wiederholung des Satzes: „Die Anstrengung, wahrzunehmen“ (Vand, 8) am Schluß der Erzählung (cf. Vand, 127) sowie die parallele Erwähnung der Post- (cf. Vand, 5) und Skatkarten (cf. Vand, 126). Durch die Apostrophierung der Zweidimensionalität der Malerei evoziert Horstmann im Gegensatz zur Plastizität des dreidimensionalen Raumes eine Bewußtseinslage, in der die Dynamik von Leben und Bewegung (vorstellbar als Raumvektoren) in der Statik der Fläche negiert ist. Die dergestalt eingefaßte Erzählung erscheint daher um so mehr als unmittelbarer Abdruck der inneren Verfassung ihres Helden.

Der mitleidlose Ästhetizismus Steintals erinnert stark an Kafkas Erzählung *In der Strafkolonie* (1914). Sehen und Handeln des Reisenden lassen sich hier vor der Folie jenes literaturhistorischen Anspielungshorizontes deuten, in dem in der literarischen *Décadence* um 1900 eine Lähmung des Willens, Passivität, Verweigerung der Tätigkeit und eine Stilisierung des Lebens zum Kunstwerk als Gegenbewegung zur Nietzsche-Rezeption und zum vitalistischen Lebenskult zu wirken beginnt. Es dominiert mit Renate Werner „eine Haltung der Unverbindlichkeit und des autistischen Auskostens immer neuer gedanklicher Reize“.¹⁵¹ Wolfdietrich Rasch weist gar einen Bereich „willensfreie(r) Anschauung“ nach, durch welche die verächtliche Wirklichkeit zum Schauspiel neutralisiert und Menschen ohne jedes Mitgefühl zu „bloßen Objekten der neugierigen Beobachtung“ herabgewürdigt werden.¹⁵² Trotz seiner Gleichgültigkeit zu Beginn ist der Besucher der Strafkolonie – ein Intellektueller – schon bald „ein wenig für den Apparat (die Foltermaschine, d. V.) gewonnen, dessen Messingstangen in der Sonne fast Strahlen werfen und dessen Egge an einem Stahlband durch die Luft schwebt“.¹⁵³ Sein beginnendes Interesse zeigt eine ästhetisierende Sympathie zu den Dingen, die es ohne Anteilnahme für den gefolterten Menschen in bequemer Zuschauerhaltung zu beobachten gilt: „‘Nun liegt also der Mann’, sagte der Reisende, lehnte sich im Sessel zurück und kreuzte die Bei-

¹⁵¹ Renate Werner. *Skeptizismus, Ästhetizismus, Aktivismus*. Düsseldorf, 1972, S. 18.

¹⁵² Wolfdietrich Rasch. *Die literarische Décadence um 1900*. München, 1986, S. 57, 60f.

¹⁵³ Franz Kafka. *In der Strafkolonie*. In: *Erzählungen*. Frankfurt am Main, 1986, S. 154.

ne.¹⁵⁴ Bei aller Skepsis bleibt die Faszination des Intellektuellen für den Arbeitsablauf des Folterinstruments und die in ihm materialisierte Gerechtigkeit bestehen: „Hätte das Rad nicht gekreischt, es wäre herrlich gewesen“.¹⁵⁵ Der Abschluß der Folter gestaltet sich dem Offizier, einem Verehrer der überkommenen Rechtspraxis, gar in Form einer kosmischen Entgrenzung: „Und die Leiche fällt zum Schluß (...) mit dem unbegreiflich sanften Flug in die Grube.“¹⁵⁶

Die Ähnlichkeit zwischen der Kafkaschen Erzählung und dem ersten Kapitel des *Vandalenparks* ist unabweisbar. Aber auch in Horstmanns eigenen Studien finden sich Bezugspunkte zum literarischen Ästhetizismus, die sich geradezu als wissenschaftlicher Kommentar zu Steintals Verhalten am Unfallort lesen. In *Ästhetizismus und Dekadenz* erörtert Horstmann unter der Überschrift „Apraxie und soziales Vergessen“ (Kap. 5) diejenige Konfliktzone, die er die „soziale Dysfunktionalität“ (Ästh, 12) der ästhetizistisch-dekadenten Literaturtheorie des *fin de siècle* nennt. Ist im Aktivismus und Aktionismus der viktorianischen Epoche, dem Zeitalter Oscar Wildes, ein rastloses Tätigsein, ja ein „zuweilen vergötterter Handlungswille“ (Ästh, 168) der bestimmende Grundzug, dem die industrielle Revolution, der Hochkapitalismus und die Kolonialisierung ihren sinnfälligen Ausdruck verleiht, so erproben gerade Ästhetizismus und Dekadenz die Blockierung dieses Schemas durch ihre Doktrin der Passivität und Tatenlosigkeit, des Handlungsverzichts und der Kontemplation. Dies kann Wildes Schrift *Critic as Artist* verdeutlichen, in der die Figur des Gilbert dem Aufbauwillen und dem Gewerbefleiß seinen Spott entgegensetzt. Nach Gilbert begibt sich der Handelnde in ein Geflecht von Abhängigkeiten, nur der Zuschauende und Beschreibende ist frei: „When man acts he is a puppet. When he describes he is a poet. ... Action! What is action? It dies at the moment of it's energy. It is a base concession to fact. The world is made by the singer for the dreamer.“ (Ästh, 170)

Erlaubt schon dieser Hintergrund eine konturierende Deutung der Passivität Steintals als eines unbequemen ästhetizistischen Protestes gegen unsere unverflorene Realitätstüchtigkeit und unseren Machbarkeitswahn, so entlarvt eine andere Hinweiskette Steintals Handlungsabstinenz als distinktives Merkmal des Melancholikers. In Horstmanns gelehrtem Essay *Der lange Schatten der Melancholie* (1985) bescheinigt der Verfasser dem Melancholiker ein „praktisches Desengagement“, „eine Toter-Mann-Haltung in der Sintflut guter Taten, die Taubheit gegenüber den allseitigen Appellen zum Ärmelaufkrepeln und Mit-

¹⁵⁴ Ibid.

¹⁵⁵ Ibid., S. 159f.

¹⁵⁶ Ibid., S. 165.

anpacken“ (Scha, 81). Gleichwohl, sagt Horstmann, rücke die Handlungsblockade den Melancholiker keineswegs in die Nähe einer dumpfen Apathie. Im Gegenteil sei sie Ausdruck einer „beispiellose(n) intellektuelle(n) Agilität, einer Überreflektiertheit“ (Scha, 38; cf. Brü, 14), die ihr Bemühen um Destruktion der uns geläufigen Wertzuschreibungen und Normierungsansprüche gedanklich einhole und auf den Begriff bringe. Auch diesem Merkmal werden wir in Steintals späterhin programmatisch formulierten Ästhetik des Letalen sowie angesichts der Vielfältigkeit der seinen Gedanken implementierten Wissensbestände noch begegnen. Über das Dekadenz- und Melancholie-Motiv hinaus gemahnt die ästhetische Adaption des Todes im *Vandalenpark* vor allem aber an Klaus Steintals künstlerisch sublimierten Todeswunsch, den *Schriftwechsel mit Nekropolis*.

Auffällig ist weiterhin, daß in der erzählten Wahrnehmung Steintals Kunstempfinden und pathologischer Bericht korrespondieren: „Der ins Wageninnere gedrungene Türholm hat das rechte Ohr der Frau abgetrennt und die Wangenpartie bis zum Mund herauf aufgerissen. Die Kopfhaut ist in der Nähe dieser Region hutförmig abgehoben.“ (Vand, 8) Und weiter: „die sich periodisch verändernde Rückenkrümmung der beiden Mädchen, der schwache Greifreflex einer Hand“ (ibid.). Mit dem geschulten Auge des Mediziners betrachtet Steintal die „Becken“ (ibid.) der Halbwüchsigen, das „Schultermesser“ (Vand, 11) des Jungen, einige Seiten später Petras „Nasenzwurzel“ und „Nasendach“ (Vand, 13). In das medizinische Bedeutungsfeld fügt sich auch Steintals Beobachtung ein, der im Fahrzeug eingeklemmte Mann sei „übergewichtig()“ (Vand, 8).¹⁵⁷ Die diätetische Diagnose wäre unter den bestehenden Umständen völlig deplaziert, fehlte Steintal nicht jedes Verständnis für menschliche Pein, eignete ihm nicht die grandiose Unempfindlichkeit des untoten Selbstmörders. Steintal tritt uns als Vertreter und Protagonist einer Ästhetik der Agonie und Letalität entgegen, innerhalb derer der Unterschied zwischen lebendigen, leidenden Menschen und leblosen Objekten verblaßt, einer Ästhetik des Stillebens, unter deren starren Blick alles Menschliche buchstäblich versteinert. Bruchlos vereinheitlicht diese Ästhetik Menschen und Dinge, so daß es bedeutungslos wird, ob es ein Mensch ist, der hier sein Leben aushaucht oder das Abkühlen einer Maschine hörbar wird. Beide Geräusche reihen sich für Steintals Ohren unterschiedslos aneinander: „Flache Atemlaute sind vernehmbar; bisweilen werden sie übertönt durch Stöhn- und Wimmergeräusche sowie ein in immer größeren Abständen erfolgendes rasselndes Ringen nach Luft. Von Zeit zu Zeit knackt es in den

¹⁵⁷ Cf. auch das in der „Leberregion“ (Vand, 21) an das Jackett gepreßte Notizbuch des Journalisten.

verspannten Teilen der Karosserie und in dem auskühlenden Motorblock.“ (Vand, 9)

Durch die personalperspektivische Beschreibung der Beobachtungen Steintals vollendet sich die Einreihung der Menschen in die Dingwelt. So findet sich eine Vielzahl von Begriffen, die im semantischen Feld von Mathematik und Physik anzusiedeln sind. Denn was Steintal an dem Unglück interessiert, ist – so befremdlich dies klingen mag – einzig seine geometrische Komposition. Anstatt über die Entstellungen zu erschrecken, vermisst er im „willkürliche(n) Muster“ (Vand, 8) der Schnittverletzungen in den Gesichtern der Mädchen im Unterschied zur identischen Bekleidung nur deren „Symmetrie“ (ibid.). Dem Leser stockt das Blut spätestens hier. Wo völlig andersartige Reaktionen sich einstellen müssten und wir zur Rettung eilen, huldigt der routiniert beobachtende Held dem unbeirrten Objektivismus technifizierter Wahrnehmung: „Aus der Lachengröße (des austretenden Benzins, d. V.) ließe sich mit einiger Mühe die seit dem Unfall vergangene Zeit *berechnen*.“ (Vand, 7, Hervorhebung d. V.) Ferner ist die Figur des Steintal charakterisiert durch eine gewisse Vorliebe für physikalische Experimente, zu der u. a. eine „Versuchsreihe“ (Vand, 85) gehört, in der Horstmans *alter ego* die verschiedenen Parameter der Flugbewegung eines Papierbogens beschreibt.¹⁵⁸ Allein in den ersten beiden Kapiteln finden sich mathematisch-physikalische Textsignale wie „Ideallinie“ (Vand, 6), „Normallage“ (Vand, 7), „rhythmische Bewegungsabläufe“ (Vand, 9), „Höhenunterschied“ (Vand, 11), „geometrisch-strenge Linienführung“ (Vand, 13), „Linie“ (Vand, 16). Der klassischen Mechanik entstammt die an gleich drei Stellen erwähnte ‘schiefe Ebene’ (cf. Vand, 11, 32, 78). Bis auf die Erwähnung der in der Stereometrie beheimateten „raumtiefe(n) Bildpostkarte()“ (Vand, 5), eines „Zimmerquader(s)“ (Vand, 14) und des „dreidimensional(en)“ Archivbildes (Vand, 55), sind die Begriffe der Planimetrie (Geometrie der Fläche) entlehnt, was sich auch in Steintals späteren Visionen einer menschenleeren Ebene versinnbildlicht. Besonders auffällig ist vor diesem Hintergrund die massive Kreismetaphorik¹⁵⁹, die überdies auf das Zurücklaufen der Erzählung auf ihren Ausgangspunkt hindeuten dürfte. Einen erschreckenden Kontrast zwischen Steintals mathematisch-physikalistischer Weltsicht und der menschlichen Tragödie des Unfalls bildet der Satz: „Grad für Grad ändert das austretende Blut seine Fließrichtung.“ (Vand, 9f.) Das ungeheuer Befremdliche an Horstmans Erzählung ist die Übertragung einer – erkennbar auch an den häufigen Substantivierungen – sachbezogenen, emotionslosen Fach- und Wissenschaftssprache auf einen gemeinhin affektiv stark besetzten Bereich, das schreiende Elend des

¹⁵⁸ Vergleichbarer Heuristiken der Erfahrung bedient sich Steintal in Vand, 6, 11.

¹⁵⁹ Cf. Vand, 6, 19, 37, 43, 64.

Unfalls. In den quantifizierenden Termini einer Geometrie und Physik der unbelebten Natur dokumentiert sich einmal mehr die innere Verwüstung Steintals, seine wahrhaft selbstmörderische Unbekümmertheit im Umgang mit Sterben und Tod.

Damit das erste Kapitel dem Leser nicht bloß als Skandalon, sondern auch als Demonstration der lebensphilosophischen Prinzipien Steintals unauslöschlich in Erinnerung bleibt, konstruiert Horstmann eine Vielzahl formaler und assoziativer Rückverweise. Diese belegen, wie gewissenhaft der Autor die Unfallszene im Kontext der Erzählung verankert und welcher Stellenwert hierdurch gerade dem Anfangskapitel zugeordnet ist. So findet der „urzeitliche() Monolith“ (Vand, 5) auf der ersten Seite der Erzählung seine Entsprechung in dem Satz: „Sein Fahrer steht unverwandt – monolithisch.“ (Vand, 56) In Steintals Tagtraum von der namibischen Wüstenstadt Lüderitz¹⁶⁰, angesichts derer Steintal sich auf „eine(r) *Reise in die Zukunft*“ (Vand, 18, Hervorhebung d. V.) glaubt, kehrt die Beschreibung der Baum- und Strauchlosigkeit des Unfallortes (cf. Vand, 5) modifiziert wieder. Heißt es im ersten Kapitel über den aus dem Wagen geschleuderten und über das Feld kriechenden Jungen während einer Erholungsphase: „die Motorik schaltet ab“ (Vand, 11), so übernimmt beim späteren Interview über die Aufgaben des Zivilschutzes „die Automatik“ (Vand, 22). Am Autowrack zieht die das austretende Blut aufsaugende Sitzbespannung Steintals Aufmerksamkeit auf sich (cf. Vand, 9); entsprechend nimmt beim Frühstück mit der Familie der bunte Stoff der Tischdecke die Flüssigkeit auf „wie Löschpapier“ (Vand, 26). Empfindet Steintal die Belebung der Gesichter der Verunglückten durch den Sonnenaufgang als Stilbruch (cf. Vand, 10), so kann er demgegenüber erfreut feststellen, daß die Röte des Alkohols im Gesicht seines Arbeitskollegen Weinrich in der Reflexion des Spiegelbildes herausgefiltert wird (cf. Vand, 52). Und heißt es über den am Unfallort ermittelnden Journalisten: „Ein Mann sucht das Feld ab, vornübergebeugt“ (Vand, 55), wobei die Körperhaltung der Figur durch die Kommasetzung hervorgehoben wird, so wird

¹⁶⁰ Nach den ersten Diamantenfunden von 1908 ist das bei Lüderitz gelegene Areal neben der verlassenen Bergmannsiedlung Kolmanskop Diamantensperrgebiet. Noch heute zieht sich ein regelmäßig patrouillierter Zaun Hunderte von Kilometern durch die Namib-Wüste. Er riegelt die sandige Öde gegen Eindringlinge ab. Forschern erschließt sich hier eine der bedeutendsten Fundstellen für Steinzeit-Werkzeug. (Cf. Martin Kunz. *Spurensucher im Sperrgebiet*. In: *FOCUS*, Nr. 2, 2000, S. 97-100.) Die ‚Reise in die Zukunft‘ ist im Verständnis des Apokalyptikers gleichbedeutend mit einer Reise in unsere steinzeitliche Vergangenheit (‘Kurzschluß’). In den Romanen *Das Glück von OmB’assa* und *Patzer* baut Horstmann die Ereignisse in Afrika konsequent zu einer eigenwilligen Form des Exotismus aus.

zuvor über Steintal bemerkt: „Draußen verlagert der Beobachter sein Körpergewicht noch weiter nach vorn.“ (Vand, 9) Die Analogien steigern sich in Richtung der erwähnten Wiederholungssequenz („Die Anstrengung wahrzunehmen“) im Schlußkapitel: „(Schrumpft) im Rückspiegel (...) der Wagen des Reporters, wandert (er) allmählich aus dem Blickfeld“ (Vand, 56), so korrespondiert diese Passage mit: „Im Rückspiegel verzittert beim Beschleunigen der Monolith, wandert gemächlich (...) aus dem Blickfeld.“ (Vand, 12) Über den Gang eines Mitarbeiters des Zivilschutzes heißt es: „diese breitbeinig schlängelnde, die oberen Extremitäten ausschlenkernde Fortbewegungsweise eines Leguans“ (Vand, 57). Diese Beschreibung weist zurück auf die Fortbewegungsweise des sterbenden Jungens im ersten Kapitel: „Das Wesen (...) streckt jetzt langsam die Extremitäten und schiebt so raupengleich den störrischen Oberkörper (...) voran.“ (Vand, 11) Bemerkt Steintal das Entsetzen seiner Geliebten Petra am „Sog der weiten Pupillen“ (Vand, 59), so spiegelt bei der Begehung der Unfallstelle die Pupille der Frau bei Sonnenaufgang (cf. Vand, 11). Erstmals nach dem ersten Kapitel (cf. Vand, 5) wird Steintal zu Beginn des dreizehnten Kapitels wieder als „der Mann“ (Vand, 62) bezeichnet, erneut beginnt die Beschreibung seines Tuns mit dem Verlassen des Fahrzeuges (cf. Vand, 62). Schließlich bereitet dem Kollegen Weinrich das seitens Steintal angebotene Getränk „nach dem Augenschein“ (Vand, 72) keinen sonderlichen Genuß; am Unfallort ist schon zuvor „nach dem Augenschein“ (Vand, 7) zu erkennen, daß die Funktionstätigkeit der beiden Türen auszuschließen ist.

Nur selten wird im *Vandalenpark* die personalperspektivische Erzählhaltung durchbrochen, fast ausschließlich ist das Berichtete erzählte Wahrnehmung Steintals. Bemühen wir dazu eine gelungene Definition der beiden idealtypischen Erzählsituationen: „Ist das Besondere das, was das Individuum erlebt oder erdacht hat, aber in der Sicht der (historisch definierten) Allgemeinheit, so ist die Perspektive ‘auktorial’; ist das Besondere das, was alle betrifft, aber in einzelner Sicht (weil keine verbindliche und verbindende Wertordnung eine Zusammenschau ermöglicht, weil die Gemeinschaft der Individuen unter der Betroffenheit der Einzelnen zerbricht), so ist die Perspektive ‘personal’. (...) *Auktoriales Erzählen* enthält, in der Erzählfunktion ‘Erzähler’, die Verfügbarkeit des Dargestellten in der Darstellung; der Erzähler ist der Nichtbetroffene, der auf der Grundlage von Sinnhaftigkeit der Welt die Freiheit des Urteils hat – *personales Erzählen* ist, im erzählten Erzähler oder in der erzählten Figur, Ausdruck der Betroffenheit; wo es nur Betroffene gibt, findet sich kein Erzähler, die

Betroffenheit (als Nichtbetroffener) zu beschreiben oder über die Betroffenen zu urteilen.¹⁶¹

Insbesondere für Steintals skandalöses Weltbild ist es von Belang, ob der Leser ihm schonungslos ausgesetzt ist oder der Erzähler der Position des Helden einen Widerstand entgegensetzt, ihn aus der Identifikation hinausdrängt. Wird eingangs Steintal als „der Mann“ (Vand, 5) noch auf Distanz gehalten, so geht der Erzählerkommentar doch bald in seine subjektiven Beobachtungen über. Erkennbar wird ein Verlassen der Figurenperspektive im übrigen nur dort, wo einmal „Frau Steintal“ (Vand, 26) und später wiederum „der Mann“ (Vand, 62) erwähnt wird. Gleich zu Beginn des ersten Kapitels betont der Erzähler die (erkenntnistheoretisch begriffene) Subjektivität der Erscheinungen durch die Schilderung ihrer schrittweisen Konstitution aus Wahrnehmungsdaten: „Ein menschenleeres Heraufdämmern. Wie jeden Morgen das Ausstanzen der Dinge. (...) Ein Wirklichkeitsversuch vor der aufgezwungenen Verwandlung in Landschaft, in Hirnkulisse, in raumtiefe Bildpostkarten.“ (Vand, 5) Entsprechend strukturiert die filternde Optik Steintals das Erzählen, worauf schon die häufigen Hinweise auf den Gesichtssinn¹⁶² und die Lichtverhältnisse (cf. Vand, 10, 12, 32) hindeuten. Radikalisiert wird die Subjektivität des Erzählens nochmals, wenn Horstmann Steintals Augenlid experimentierfreudig „über die Pupille flimmern (läßt)“ und infolge des zwischengeschalteten Filters „das Zimmer dekonturiert“ (Vand, 14). Ganz ähnlich „verzittert“ (Vand, 12) im Rückspiegel das Autowrack, „zerstrahlt“ (Vand, 94) die Sonne vor Steintals Fenster die Sperranlagen, „zerblitzt“ (ibid.) es die Lastwagenkolonne. Auch andere der von Steintal durchgeführten Experimente sind Wahrnehmungsspiele, welche die subjektive Strukturierung der Realität hervorheben. Fasziniert zeigt sich Steintal davon, das Licht in einer Weise auf eine seiner Arbeitsmappen fallen zu lassen, daß diese in ein „Leucht- und ein Schattendreieck“ (Vand, 15) zerteilt wird. In einem weiteren ‘Schattenspiel’ läßt Steintal Weinrichs Gesicht im Schein der Lampe wie „Mondphasen“ (Vand, 72) zu- und abnehmen. Damit ist zugleich auf Steintals Grenzgängertum, seine Zwischenexistenz zwischen Schattenreich und lichter Wirklichkeit abgehoben. Wie beängstigend schon die bloße Andeutung eines solchen ‘Standorts’ auf die anderen Figuren wirkt, geht unmißverständlich aus Weinrichs Reaktion hervor: „Weinrich rückt hastig ein Stück nach vorn aus dem Abschattungsbereich.“ (Ibid.)

Horstmann will offenbar vermeiden, daß der Leser Steintals Weltbild aus kritischer Entfernung beurteilt. So vermittelt die Erzählperspektive dem Leser

¹⁶¹ Herbert Kraft. *Exkurs über personales und auktoriales Erzählen*. In: *Um Schiller betrogen*. Pfullingen, 1978, S. 51f.

¹⁶² Cf. Vand, 6, 7, 10, 30, 79.

eher Irritation, denn Geborgenheit. Horstmanns Bestreben, den Leser nah an das Geschehen heranzuführen, wird unterstrichen durch das durchgängige Präsens und die häufige Verwendung des bestimmten Artikels: „Aufbiegen auf *die* einspurige asphaltierte Straße durch *die* Bauernschaft. Hinter *dem* Gebüsch läuft *der* Schienenstrang einige hundert Meter parallel.“ (Vand, 63, Hervorhebungen d. V.) Die Kongruenz von Erzähler- und Figurenperspektive wird vor allem in dem bereits mehrfach zitierten Satz greifbar: „Die Anstrengung, wahrzunehmen.“ Hier ist die Distanz zwischen Leser und Erzähler bis zur Grenze ihrer Aufhebung im Bewusstseinsstrom (*stream of consciousness*) eingezogen. Der Leser erfährt nichts, was nicht auch Wahrnehmung der Perspektivfigur wäre; ihr Bewusstseinshorizont bildet die Grenze des Mitteilbaren. Die Erzählweise des *Vandalenparks* ist überdies charakterisiert durch ein permanentes Einbeziehen von lebenspraktischem Alltagswissen, das auf eine kennerhafte Zustimmung des Lesers abzielt. Wer wollte einem Satz wie diesem widersprechen: „Um diese Uhrzeit ist das Einschalten der Wagenbeleuchtung reine Ermessenssache.“ (Vand, 12) Die zahlreichen Konjunktionen wie ‘offenbar’, ‘allerdings’ und Formulierungen wie „nach dem Augenschein“ (Vand, 7, 72) zielen in die gleiche Richtung. Eine andere Möglichkeit, die das Erzählte filternde Optik literarisch zu gestalten, eröffnet sich Horstmann durch die Nähe seiner Erzählsprache zur fotografischen und filmischen Aufnahmetechnik, kurz: durch Intermedialität. So wird etwa Steintals Wahrnehmung durch einen „Weichzeichner“ (Vand, 5) gefiltert, ein Monolog „ausgeblendet“ (Vand, 23), ein Bild „untertitelt“ (Vand, 54). Ein anderes Mal „auf der Tonspur ein weit weg jaulender Hund“: „Die Natur sieht Horrorfilme.“ (Vand, 61)

Mit der Verengung des Erzählerblickwinkels auf die Figurenperspektive korrespondiert die Schilderung der inneren Verfassung Steintals. Dabei wird die von Horstmann im *Vandalenpark* vielfach exponierte Hirntätigkeit des Ich¹⁶³ grundsätzlich als eine anthropomorphe Skala¹⁶⁴ identifizierbar, die der Autor im Fortgang der Erzählung durch Konterkarierung mit einem transhistorischen Bezugsrahmen – der Nachgeschichte der Postapokalypse – schonungslos zusammenschrumpfen läßt. Bevor jedoch die vorgeschützte Bedeutsamkeit des Faktors Mensch einer gündlichen Revision unterzogen wird, läßt Horstmann den Blick noch einmal auf der humanen Selbstbeobachtung ruhen und vergrößert die Innenansicht wie unter einem Mikroskop. In materialistischer Manier, d. h. mittels der Begrifflichkeit der Labormedizin wird ein „Infektionsherd“ (Vand 63) aufgespürt, augenscheinlich physiologisch bestimmte Gedanken legen „ei-

¹⁶³ Die „Hirnkulisse“ (Vand, 5), das „Hirnbild“ (Vand, 32), die „Kopfdias“ (Vand, 17), die „Archivbilder“ (Vand, 55).

¹⁶⁴ Cf. Einleitung zu: Ted Hughes. *Gedichte*. Heidelberg, 1995, S. 9.

ner nach dem anderen an die Außenmembran des eingedrungenen Bazillus“ (Vand 63f.) an, ein „Erreger“ (Vand, 64) trotz aller Vernichtungsversuchen, „Anti-Körper“ (Vand, 65) driften davon: „Der Belagerungszustand im Kopf hält unvermindert an.“ (Vand, 64)

Obgleich der *Vandalenpark* mit einer Vielzahl spiegelnder Gegenstände bzw. sich in ihren Spiegelbildern begegnenden Figuren¹⁶⁵ oder der Selbstbeziehung Steintals als eines „Schizos“ (Vand, 82) eine Doppelheit bzw. Multiplizität des Ichs andeutet, konstruiert die Erzählung binnentextuell noch keine konsistente Doppelgängerbegegnung. Gleichwohl existiert in Steintals Persönlichkeit ein Bereich, der willentlichem Zugriff offenbar entzogen ist und eine Form von Eigenleben führt. Als Steintal plötzlich das Bedürfnis nach Alkohol verspürt, stellt er etwa erfreut fest, daß „heute morgen (...) der *Zensor* mit sich reden (läßt)“ (Vand, 34, Hervorhebung d. V.)¹⁶⁶, eine Instanz, die auch für die von Steintal bereits „erwartete (...) Ausdruckszensur“ (Vand, 97) beim Treffen mit Petra verantwortlich sein dürfte. Beim späteren Ausnüchtern im Zug kann er dann nur noch vermuten, daß eine „Art Zellbrei“ in seinem Kopf „offenbar noch zu Gemeinheiten in der Lage (ist)“ (Vand, 55). Das Ich stößt sich hier an sperrigen Diskontinuitäten seiner zerebralen Organisation, auf die es sein Verhalten abstimmen muß, ohne daß der Bruch zugleich als Parallelexistenz eines zweiten, personifizierten Selbst erkennbar werden würde.

Wenn Steintal die Diagnose seines „Kopf(es)“ an anderer Stelle „berichtigt“ (Vand, 82), einen „Sprung im Kopf“ (Vand, 97) feststellt oder „Steintals Kopf“ entweder „Sperenzchen“ macht (Vand, 98) oder den Vortragstext abrufft (cf. Vand, 116), dann verweisen diese Anzeichen von innerer Gespaltenheit zunächst nur auf eine wesentliche Nicht-Identität dieser Figur. In Steintals Persönlichkeit hat sich ein Bereich verselbständigt, Denken und Handeln stimmen nicht mehr überein. Der Topos der Ich-Dissoziation wird in der Forschungsliteratur zum literarischen Expressionismus als Selbstentfremdung und als Komplement zum Wirklichkeitszerfall, als Identitäts- und Individualitätsverlust, mithin als verinnerlichter Konflikt zwischen Ich und Gesellschaft beschrieben.¹⁶⁷ In Kafkas *Hochzeitsvorbereitungen auf dem Lande* schickt Raban nur seine bürgerliche Fassade in die Welt hinaus, während er selbst auf dem Bett zu Hause bleibt. Obwohl schon im *Vandalenpark* die Tendenz zur Partikularisie-

¹⁶⁵ Cf. Vand, 10, 11, 33, 36, 52, 56.

¹⁶⁶ Als Kommentar dazu bietet sich folgender Aphorismus an: „Unflätige Gedanken waren schon immer ein Privileg des Zensors und nicht des Zensurierten.“ (Hirn, 91)

¹⁶⁷ Stellvertretend für die Forschung zum literarischen Expressionismus: Thomas Anz. *Literatur der Existenz*. Stuttgart, 1977, Kapitel III („Entfremdung als Erfahrung und Denkform im Expressionismus“).

zung der Einheit von Subjektivität zu beobachten ist, wird es den folgenden Prosaarbeiten Horstmans vorbehalten bleiben, die Ich-Dissoziation im Hinblick auf die Existenz eines zweiten, doppelgängerischen Selbst zu entfalten und damit über die diesbezüglich tastenden Versuche der frühen Erzählung hinauszugelangen. Bemächtigt sich in Horstmans erstem Roman, dem *Glück von OmB'assa*, ein dubioses extraterrestrisches 'Es' eines menschlichen 'Wirtes', dessen Körper mit heftigen Abwehrreaktionen – einem epileptischen Anfall – zu kämpfen hat und dessen Individualität von dem fremden Eindringling niedergehalten wird, so beherbergt der Protagonist von *Patzer* in seinem Inneren ein frettchenartiges Tier, das immer mehr seine Wahrnehmungen und Empfindungen beherrscht.

Steintals tiefverwurzelte Fremdheit wird von Horstmann als Ungewöhnlichkeit des Wahrnehmungsstils konsequent durchkomponiert. Die ungewöhnliche technische Wortwahl, die häufigen Substantivierungen, das Fehlen von Verben (Ellipse) und *Vandalenpark*-typische Ein-Wort-Sätze: „Stilbruch.“ (Vand, 10); „Luftschnappen.“ (Vand, 13); „Antwortlachen.“ (Vand, 19); „Schlafversuch.“ (Vand, 22); „Händeschütteln.“ (Vand, 37). Diese Stilmittel nähern die Erzählsprache dem Ideal der leblosen, sich selbst genügenden Gegenständlichkeit an. Im *Vandalenpark* bedient sich Horstmann einer Sprache, die auf Wohlklang und sinnliche Fülle verzichtet und – als erzählte Wahrnehmung Steintals – die verstümmelten Emotionen der Perspektivfigur widerspiegelt. Ist Steintal überhaupt zu Sympathiebekundungen in der Lage, so gelten sie den Dingen, die mit befremdlich-liebevollen Adjektiven belegt werden: das Autowrack „beherbergt“ (Vand, 8) die Verunfallten, die Straße schwingt in einem „sanften“ (Vand, 12) Bogen, der Wind wedelt den Rauch „elegant“ (Vand, 16) über ein Schild hinweg, „lässig“ (Vand, 61) schwappt der Nebel hinter dem Autoheck zusammen.

Auch an den Steintal umgebenden Figuren kommen die Risse und Sprünge im Weltbild dieses „Märchenonkel(s)“ (Vand, 14) zum Vorschein. So muß Petra Steintals Bericht vom Unfall zunächst für eine Erfindung halten (cf. Vand, 18), bevor sie ihn durch einen Zeitungsbericht bestätigt sieht (cf. Vand, 58f.) und den Geliebten anonym anzeigt (cf. Vand. 98ff.). Einen Hinweis auf Steintals Persönlichkeitsbild transportiert auch Petras ironisch gemeinte Frage: „Schlägt dir das Gewissen, Münchhausen?“ und seine betont verneinende Antwort: „Von wegen!“ (Vand, 18) Insofern im Gewissen mit Heinz-Dieter Kittsteiner „eine sittliche Erfahrung ausgedrückt (ist), in der ein Akt des Wissens von einer Norm verbunden ist mit einem Gefühl der Unlust oder des Schmerzes infolge einer Abweichung von den Regeln einer Gemeinschaft“¹⁶⁸, verweist Steintals Gewis-

¹⁶⁸ Heinz-Dieter Kittsteiner. *Die Entstehung des modernen Gewissens*. Frankfurt am Main, 1995, S. 19.

senlosigkeit auch auf einen Mangel an Sozialität, insbesondere der Fähigkeit, über sein Handeln in Bezug auf andere vor seinem 'inneren Gerichtshof' Rechenschaft abzulegen. Aus dem Freundes- und Bekanntenkreis hat sich Steintal in die soziale Isolation zurückgezogen (cf. Vand, 68), seine Ehe, durch die Beziehung zu Petra und ständigen Termindruck, gefährdet. Das Familienleben, auf das allmorgendliche Frühstück beschränkt. Auch das gerät ins Wanken, als Steintal die verbleibende Zeit durch einen Waldlauf besser zu nutzen meint. Vor humanistisch verkürzten Illusionen von Miteinander und Liebe ist niemand besser gefeit als eben dieser Held, der selbst familiäre Bindungen mit Geringschätzung bedenkt: „Das Auspendeln des Arbeitstages im engmaschigen Netz häuslicher Gewohnheiten.“ (Vand, 26) Gefühle dienen, wo sie auftauchen, der Maskierung einer ungeheuren Distanz zu allem Menschlichen; so ist die Rede von der „Mimikry des Mitgefühls“ (Vand, 88), dem „Überstreifen des Emotionsgeschirrs“ (Vand, 124). Als 'Zukünftiger' nicht nur über die eigenen Aussichten, sondern auch über die seiner Mitmenschen gleichsam unendlich aufgeklärt, kann Steintal auch seinem Gegenüber keine Emotionen zubilligen. Als „vorgehaltene Medusa-Maske des Entsetzens“ (Vand, 13) glaubt er Petras Gefühlskampf entlarven zu können. Allenfalls anhand der Metaphorik von Wasser und Meer¹⁶⁹ wird begreifbar, was Steintal bewegt. Im Bild des Meeres verschmelzen für Horstmann zwei Zustände miteinander: 'Halt' und äußerste 'Haltlosigkeit'. Obgleich das Meer den Schwimmenden trägt, bedeutet es zugleich Gefahr. Damit übereinstimmend charakterisiert Horstmann das Einbrechen des Melancholikers als eine kontrollierte Bewegung: als „haltlose(s) Gleiten“ und „ausbalancierte(s) Abstürzen“ (Brü, 16, Hervorhebungen d. V.).

Eine 'soziale Dysfunktionalität' im Sinne einer verdinglichenden Sicht der Mitmenschen bezeugt Steintals Schilderung der Personengruppe im „Parcours der Entfremdung“ (Vand, 29), dem Bahnsteig. Seine Frau ist nicht das sympathisch mit ihm verbundene Wesen, sondern lediglich der „bekannte Körper zwischen Wartenden“ (ibid.). Lädt das bunte Treiben am Bahnhof naturgemäß dazu ein, eine Vielzahl von Beobachtungen anzustellen, so wendet sich Steintals Aufmerksamkeit unwillkürlich der „Altersverteilung“ (Vand, 30) der Anwesenden zu, rein statistischen Erwägungen also. Eine extreme Entpersonalisierung und Begrenzung des Menschen auf die Gattung bezeugt die Vokabel „Men-

¹⁶⁹ Cf. Vand, 32, 59, 60, 98ff. Auch die maritime Bildlichkeit erschließt sich im Zusammenhang mit der Bestimmung des melancholischen Temperamentes (cf. Brü, 14-16). Zentral ist hier die Einsicht, daß „das Leben auf einer gewaltigen Welle des Todes in die Zukunft strömt“ (Hartmut Böhme; zitiert nach Brü, 16) und der Melancholiker ob dieser 'Zukünftigkeit' vor Panik, Unbesonnenheit oder Kurzschlußreaktionen bewahrt wird.

schentransport“ (Vand, 31). Da keine Textsignale bezüglich einer wie auch immer gearteten politischen Gesinnung Steintals existieren, ist das Wort wohl nicht als Konnotation des Holocausts, sondern eher in Anlehnung an ‘Viehtransport’ als einer Verschickung im Grunde identischer Exemplare einer Art zu verstehen. Individualität, Persönlichkeit und Charakter stehen Steintal als Kategorien des ‘Zwischenmenschlichen’ nicht zu Gebote.

Trotz alledem wird man Steintals Reflexionen nicht als kalten Zynismus ächten können. Infolge der Vergänglichkeit und Hinfälligkeit des *Genus humanum*, die ihm wie niemandem sonst ins Bewußtsein eingebrannt ist, kann er an seinen Mitmenschen vernünftigerweise nicht festhalten. Wiederum nur auf dem Umweg über andere Schriften Horstmanns – den Untersuchungen über Melancholie – ist zu ermitteln, was diesen Grenzgänger in Wahrheit umtreibt. Im *Vandalenpark* umspielen den Helden eben jene Schwalben (cf. Vand, 64), die bei Horstmann ein melancholisches Abstandnehmen versinnbildlichen.¹⁷⁰ So wenig aber die Melancholie nach Horstmann lebensfeindliche und pathologische Momente in sich trägt¹⁷¹, so wenig dominiert auch in Steintals Bewußtsein eine trübsinnige und depressive Untergangsstimmung. Für ihn hat Horstmanns Charakterisierung des Melancholikers Bestand, nämlich die Feststellung, dem Schwarzgalligen eigne „ein erotisches Verhältnis zur Welt“, seine Liebe äußere sich auf die einzig ehrliche Art und Weise, die unsere „Eintagsfliegenexistenz“ zulasse, „im Modus des Loslassens und Abschiednehmens“ (Ums, 56).¹⁷² In Steintals ästhetizistischer Verklärung des Todes kristallisiert sich eine melancholisch verdunkelte Liebe zur Welt. Denn wenn das Ende von allem einem unhintergehbaren Faktum gleich feststeht, dann kann jede Bemühung um die Menschen nur darauf abzielen, dieses Ende künstlerisch aufzuwerten. Hinter der unbeteiligten und gefühlskalten Haltung den Mitmenschen gegenüber verbirgt sich nichts anderes als jene Liebe ‘im Modus des Abschiednehmens’. Zur apo-

¹⁷⁰ Ein Foto der Mauersegler ziert das Cover von *Der lange Schatten der Melancholie* (1985); die Bildlichkeit der Schwalben dominiert insbesondere Horstmanns *Einfallstor*.

¹⁷¹ Eine Diabolisierung und Pathologisierung der Melancholie durch Medizin, Religion und Philosophie untersucht neben dem 3. Kapitel von *Der lange Schatten der Melancholie* („Roßkuren gegen die Schwermut“) Horstmanns Aufsatz *Ein Rückzugsgefecht für die Melancholie* (cf. Ums, 64ff.).

¹⁷² Cf. Hartmut Böhmes Formulierung, der Melancholiker spüre „im empfindlichen Gefüge des Friedens (...) schon die Spannungen und Risse, die den Krieg vorausdeuten. Was eben noch erbaut wird im Willen, die Zeit zu überdauern, sieht er schon als *künftige Ruine*“. (Hartmut Böhme. *Kritik der Melancholie und Melancholie der Kritik*. In: *Natur und Subjekt*, I. c., S. 266, Hervorhebungen d. V.)

kalypthischen Schwermut, schreibt Horstmann am Ende seiner Melancholie-Studie, gehören durchaus auch lustbetonte Momente, womit der Verfasser jedoch keinesfalls einen ungebrochenen Optimismus im Auge hat, sondern eine zutiefst zwiespältige und janusköpfige Freude am Leben: „Die Lebenslust der Apokalyptiker ist notorisch (...). Denn auch die schwarze Galle hat ihre Romanzen. Die aber nährt kein froher Mut, dem die Sonne in die Augen lacht und der wonnevoll blinzelnd umherhüpft, sondern etwas, das sich im Schatten hält und von dort aus um so ungeblendeter sieht: das Funkeln des Taus, den Regenbogen, all die Pfauenräder der Natur, die so schön sind und so falsch.“ (Scha, 114)

Nach Petrarca hat die Melancholie tausend Ursachen, sie ist überdeterminiert. Ebenso vielfältig sind ihre Erscheinungsweisen. Äußerste Haltlosigkeit und Hypertrophie melancholischen Kunstwillens markieren in dieser Hinsicht nur die beiden Extreme. Dazwischen verortet Horstmann einen dritten Idealtypus, charakterisiert durch ein Einbrechen „mitten im Alltäglich-Banalen, Versinken in der Öde des Maschinisierten, Routinierten, Arrangierten“ (Scha, 13). Auch an dieser Diagnose geht der *Vandalenpark* nicht vorbei. So übernimmt in Steintals Unterhaltung mit dem Journalisten Kretschmeier schon nach kurzer Zeit „die Automatik“ (Vand, 22). Von der „automatisierte(n) Bewegung des Haarezurückstreichens“ (Vand, 45) ist die Rede und der „fleißigen Motorik des Unbewußten“ (Vand, 101). Daneben finden sich auch bei anderen Figuren Hinweise auf „synchronisiertes Lächeln“ (Vand, 116) und andere Routinen (cf. Vand, 51, 63). Auf Spontanität, ungeplante Aktionen, individuellen Antrieb und unwillkürliches Verhalten ist bei Steintal nicht zu hoffen; ihn beherrscht die melancholisch-gelöste Mechanik des Wiedergängers.

Mit dem Besuch des Journalisten Kretschmeier in Kapitel IV, der den „Unfall“ (Vand, 21) gesprächsweise erwähnt, geht die Erzählung über zu Steintals Auseinandersetzung mit der menschheitsgeschichtlichen Dimension seiner lebensanschaulichen Prämissen. Erstmals erfährt der Leser hier etwas über die Aufgaben des Zivilschutzes und die – gegenüber Kretschmeier freilich unterdrückte – atomare Gefährdung der Menschheit. Noch auf derselben Seite fällt das Epipheton „Ernstfall“ (ibid.), das die Verbindung zwischen individuellem Unglück und der größten ausdenkbaren Katastrophe herstellt. Daß sich der Suizid des Individuums aufblenden läßt zum Holozid, die Nahlinse umstandslos gegen das Weitwinkelobjektiv austauschbar ist, gehört unter werkgeschichtlicher Perspektive zu den erhellendsten Feststellungen des *Untiers* (cf. Un, 17, 91).

Daß zwischen „Verkehrstote(n)“ und „Kriegsopfer(n)“ (Vand, 40) aus der Sicht des Zivilschutzes keinerlei Unterschied bestehe, wird an anderer Stelle auch von Weinrich hervorgehoben. Und in der Tageszeitung hat Petra genau

zwei Artikel für Steintal mit Filzstift markiert, die damit in einen engen Zusammenhang rücken: den Bericht über den Verkehrsunfall und einen Beitrag zu den Aufgaben der Zivilschutzbehörde (cf. Vand, 57f.). Klaus Steintal, der Spezialist für die Abdrift ins Reich der Toten, scheint Horstmann auch für größere Aufgaben gewachsen. Im *Vandalenpark* vollzieht sich gleichsam sein Bewährungsaufstieg zum Verantwortlichen nicht bloß fürs Individuum, sondern auch für dessen Kollektivsingular, die Menschheit als ganze. Die Erwartung des individuellen Endes wird herauftransformiert zur Erwartung des gemeinschaftlichen. Nicht zufällig wird in der Beschreibung eines Bücherregals im *Glück von OmB'assa* Horstmanns *Untier* direkt vor Jean Améry's Traktat über den Selbstmord genannt (cf. OmB, 88). In der Tat scheint sich gerade in Steintals Alltagsbeobachtungen, etwa denen im Zug, der drohende Holozid anzukündigen. Da Steintal bekanntlich auf eigentümliche Weise im Besitz des '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 (Vand, 33f., Hervorhebungen d. V.). Als sich dieses Gefühl später noch einmal in Steintal 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.“ (Vand, 49)

Horstmann hat mit dieser Passage Thomas M. Dischs *Science-fiction*-Roman *The Genocides* (1986) vor Augen.¹⁷³ 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. Bevor *Das Glück von OmB'assa* das *Science-fiction*-Thema ausdrücklich aufnimmt, wird mit der 'Insektenvertilgung' schon im *Vandalenpark* der Blick gleichsam von oben auf die Menschheit gelenkt, ohne daß die fremden Intelligenzen jedoch schon als solche sichtbar werden.¹⁷⁴ Ausgestattet mit einer *homo sapiens* abträglichen Bedürfnisstruktur, vollziehen die Außerirdischen die Entfernung des

¹⁷³ Cf. *Science Fiktion – Vom Eskapismus zur anthropofugalen Literatur*, I. c., S. 89f.

¹⁷⁴ Die *Science-fiction*-Orientierung des Frühwerkes ist außerhalb des einschlägigen Aufsatzes keineswegs nur in den diesbezüglich instruktiven Theaterstücken und Hörspielen, sondern ebenso in der Aphorismensammlung *Hirnschlag* nachweisbar, wenn dort beispielsweise von einem „galaktische(n) Zoo“ (Hirn, 56; Inf, 18f.), unserem „Fixer-Planeten“ (Hirn, 60) und dem im „Intergalaktischen Kurier“ allenfalls auf der „bunten Seite“ (Hirn, 100) erscheinenden Erduntergang die Rede ist.

Menschen von der Erde, noch bevor unsere Gattung ihre Extinktion durch kriegerische Handlungen eigenaktiv einleitet. Was sich zunächst wie eine Radikalisierung der anthropofugalen Dezentrierung durch die *fremdbestimmte* Limitierung der Verweildauer des Menschen auf seinem Heimatplaneten ausnimmt, läßt doch schon Züge der späteren, entschiedener satirischen Auseinandersetzung mit der Apokalypse erkennen. Die spielerische Vervielfältigung möglicher Lebensformen und ihrer Beziehungen zueinander enthebt den Niedergang der menschlichen Gattung seiner vermeintlichen Bedeutsamkeit, indem sie ihn als (vernachlässigbaren) Bestandteil übergreifender Szenarien erscheinen läßt.

Aber noch ein zweiter – philosophiehistorischer – Bezug wird in der zitierten Passage faßbar. Bekanntlich hat Hegel, nachdem Kant seine ‘Naturabsicht’ und bevor Adam Smith seine ‘*invisible hand*’ erfand, mit überlegener Geste und als Formel für seinen geschichtsphilosophischen Optimismus eine ‘List der Vernunft’ hoffähig gemacht, die als eine Art historischer Superstruktur die partikularen Zwecksetzungen der Individuen sinnvoll, d. h. auf die Realisierung eines allgemeinen ‘Vernunftzweckes’ hin koordiniert: „Es ist das Besondere, das sich aneinander abkämpft, und wovon ein Teil zugrunde gerichtet wird. Aber eben im Kampf, im Untergange des Besonderen resultiert das Allgemeine.“¹⁷⁵ „Die idealistische Fabel von der List der Vernunft“, kommentiert Horkheimer zutreffend, „durch die das Grauen der Vergangenheit mittels des guten Endes beschönigt wird, plaudert die Wahrheit aus, daß an den Triumphen der Gesellschaft Blut und Elend haften.“¹⁷⁶ Die idealistische Fortschrittsgeschichte kann der Apokalyptiker Horstmann freilich nicht unkommentiert lassen. Niemand anderes als der Selbstmörder Steintal erscheint ihm geeigneter, den in der ‘List der Vernunft’ sich verkörpernden ehernen Gang des Weltgeistes – nach Adorno nichts anderes als „die zur Metaphysik aufgeplusterte Völkerwanderung“¹⁷⁷ – sarkastisch in sein Gegenteil zu verkehren. Im suizidalen ‘Lemmingprogramm der Vernunft’, eine Art Selbsttötung des Geistes, ist zugleich der Auslöser des Selbstmordes angegeben. Wie die Lemminge (zur Gattungsgruppe der Wühlmäuse gehörende Nagetiere Eurasiens und Nordamerikas) nach alle drei bis vier Jahre auftretenden Massenvermehrungen infolge von Nahrungsknappheit ihre todbringenden Wanderungen unternehmen, so setzt Horstmann das von Hegel dekretierte *historische Wachstum der Vernunft* als Ursache für ihren hypertrophischen Kollaps an. Die geschichtliche Expansion der Vernunft

¹⁷⁵ G. W. F. Hegel. *Vorlesungen über die Philosophie der Weltgeschichte*, erste Hälfte, Band 1. *Die Vernunft in der Geschichte*. Hamburg, 1955, S. 105.

¹⁷⁶ *Die Aktualität Schopenhauers*, I. c., S. 250.

¹⁷⁷ *Negative Dialektik*, I. c., S. 335.

funktioniert nach Art einer perversen Logik: sie aktiviert ein Programm zur Selbstauslöschung, sobald eine bestimmte Schwelle überschritten ist.

Die Erzählung ist zeitgeschichtlich eingefärbt durch den kalten Krieg der 70er und 80er Jahre. Die zu dieser Zeit geführte Diskussion über die Modernisierung der amerikanischen Mittelstreckenraketen und die Führbarkeit eines Nuklearkrieges rückt die Frage des Zivilschutzes verstärkt in den Vordergrund. Dazu paßt, daß die über eine Aufstockung ihrer Mittel in geradezu infantiler Freude befangenen Zivilschützer sich denn auch ausdrücklich auf die innerhalb kürzester Zeit umgeschlagene politische Konstellation berufen (cf. Vand, 39). In den von Militärspezialisten entworfenen Szenarien sind neben der strategischen Verwundbarkeit der Zivilbevölkerung die Strahlenabschirmung durch Errichtung von Unterständen und öffentlichen Schutzräumen, die Erstellung von Evakuierungsplänen bis hin zu den Erwägungen zum postnuklearen Wiederaufbau von Bedeutung. In den einschlägigen Studien werden Aufwand und Rentabilität von Schutzmaßnahmen nüchtern gegeneinander abgewogen. Der *Vandalenpark* gestattet einen Blick hinter die Kulissen des zivilen Bevölkerungsschutzes und entlarvt den Kreis der Verantwortlichen als Clique von Zynikern, deren Befugnisse weit über das bekannte Maß hinausgehen und deren Öffentlichkeitsarbeit mit handfesten Täuschungsabsichten einhergeht.

Der von Steintal begutachtete Kommentar zur Vortragsreihe „Kulturschutz II“ (Vand, 20) spielt an auf das 1967 vom Deutschen Bundestag ratifizierte Gesetz zur Haager Konvention vom 14. Mai 1954 zum Schutz von Kulturgut bei bewaffneten Konflikten, die Beschreibung und Verwendung der Schutzplakette entnimmt Horstmann den Artikeln 16 und 17.¹⁷⁸ Die Konvention geht von der Erkenntnis aus, daß angesichts der verheerenden Wirkung moderner Waffen nationale Maßnahmen allein das Kulturgut nicht mehr hinreichend schützen können und „daß jeder Schaden am Kulturgut – gleich welchem Volke es gehört – eine Schädigung des kulturellen Erbes der gesamten Menschheit bedeutet, weil jedes Volk seinen Beitrag zur Kultur der Menschheit leistet“.¹⁷⁹ Steintals Äußerungen über die Aufgaben des Zivilschutzes (cf. Vand, 22) und die Funktion des Warndienstes und der Verteilung der ABC-Meßstellen (cf. Vand, 24) sind in der Literatur der Zeit ebenso verankert wie die Hinweise auf den (da im Ernstfall dekontaminierten) vom Versorgungsnetz getrennten Tiefbrunnen (cf. Vand, 56) und die Planspiele der Zivilschutzbeamten (cf. Vand, 24, 101).

¹⁷⁸ Der Kulturgutschutz wird im Gesetz über den Zivilschutz in der Neufassung vom 9. August 1976 als eine der Teilaufgaben des Zivilschutzes genannt.

¹⁷⁹ Rudolf Handwerk (Hrsg.). *Handbuch der Zivilverteidigung*. Ordner: *Zivilverteidigung I*, 8. Erg.-Lfg., S. 1.

An die Stelle des „Dilletantismus der frühen sechziger Jahre“ (Vand, 38)¹⁸⁰ sind auch in Wirklichkeit umfangreiche Regelwerke getreten, die sich dem Ernstfall und seiner Bewältigung geradezu detailversessen widmen. In einem Bericht über die seit 1951 tätige Kommission zum Schutz der Zivilbevölkerung, deren Aufgaben 1974 für den V-Fall konkretisiert werden, wird im Verwaltungsjargon abgehandelt, was das Geschick aller bestimmt: „Die Atommächte verfügen über so große Vorräte an Atomwaffen, daß es ihnen auch bei Aufwendung nur eines Bruchteils desselben möglich wäre, alles Leben in der Bundesrepublik auszulöschen. Da ja doch kaum anzunehmen ist, daß sie den größten Teil ihres Vorrats gerade auf die Bundesrepublik verwenden werden, kann durch einen Teilschutz und durch organisatorische und aufklärende Maßnahmen die zu befürchtende Verlustrate ganz erheblich gesenkt und somit ein beträchtlicher Rettungszuwachs erzielt werden. (...) Um die Bevölkerung zu veranlassen, von den vorhandenen Schutzmöglichkeiten den richtigen Gebrauch zu machen, ist die Herausgabe von Merkblättern (...) unerlässlich. Aus psychologischen Gründen erscheint es günstiger, die Merkblätter allmählich in ruhigeren Zeiten zu verteilen als mit einem Schlag in Krisenzeiten. (...) Es sind Maßnahmen zu ergreifen, die es erlauben, eine größere Zahl von Personen in nichtverstrahlte Gebiete zu überführen.“¹⁸¹

Horstmann bilanziert im *Vandalenpark* die im Grunde selbstmörderische Verharmlosung der Katastrophenpolizei zum modernen Dienstleistungsbetrieb. Trotz Steintals Bemühungen, dem Journalisten Kretschmeier ein vorteilhaftes Bild des Zivilschutzes als „ein(es) Service-Unternehmen(s) wie Post oder Bahn“

¹⁸⁰ Grothaus spricht von einer „Aktentasche als Strahlenschutz“ (Vand, 38). Das 1959 vom Deutschen Roten Kreuz herausgegebene Handbuch *Strahlenschutz für Jedermann* notiert diesbezüglich in für heutige Ohren naiv-unbedarfter Weise: „Im Fall einer unmittelbar bevorstehenden Atom-Katastrophe muß ich *sofort reagieren* (!). (...) Sofort alle zur Verfügung stehenden *Mittel* benutzen, *um die Explosionswirkung abzuschwächen* (Schutzbrille, Handschuhe, Kopfbedeckung, Mantel, Tuch bereithalten zum Vorbinden bei Staubeinwirkung vor Mund und Nase, unter Tisch, Werkbank, o. ä. kriechen. (...) Kann ich keinen öffentlichen oder privaten Schutzraum mehr erreichen, so muß ich mich wie bei ‘Überraschung durch Atom-Explosion im Freien’ verhalten“. (Hans-Joachim Ritter. *Strahlenschutz für Jedermann*. Mainz; Heidelberg, 1959, S. 129.) Eine zehn Jahre später in Österreich erscheinende Broschüre befindet gar, für den Zivilschutz sei es „sehr bedauerlich, daß ein alter Hausfrauenbrauch, Vorräte zu halten (...), immer mehr an Bedeutung verliert. Unsere Mütter und Großmütter hatten ihre Vorratskammer voll.“ (Bundesministerium für Inneres (Hrsg.). *Dein Schutz – Zivilschutz*. Wien, 1968, o. Seitenangabe.)

¹⁸¹ Cf. *Strahlenschutz-Vorsorge und Katastrophen-Management*. Köln; Berlin; Bonn; München, 1988, S. 33f.

(Vand, 22) zu vermitteln, wird bald deutlich, daß von „Professionalisierung, Service, im nuklearen Inferno die freundlichen Jungs vom Zivilschutz“ (Vand, 24) in Wahrheit kaum die Rede sein kann. Die Vorbehalte der Öffentlichkeit dieser „humanitären Aufgabe ersten Ranges“ (Vand, 23, cf. 118) gegenüber erscheinen im Gegenteil als gerechtfertigt. Denn der Zivilschutz verbirgt seine wirklichen Absichten und präsentiert der Öffentlichkeit nur seine blanke Fassade: „Meinungsfunktionäre. Gaben in ihrem Provinzblatt getreulich alles wieder, was man ihnen an Potemkinschen Dörfern vorführte“ (Vand, 23f.). Während der Zivilschützer den Zeitungsmann mit den genannten Versatzstücken versorgt, setzt im Hintergrund¹⁸² seine Erinnerung an das letzte Planspiel ein. Diese zeichnet ein unzensiertes Bild der Funktionen des Zivilschutzes: „Wie verhindert man das Eindringen schwer Strahlengeschädigter in noch unverseuchte Gebiete. Eskalation der Überredungskunst: Befehl, Warnschüsse, gezieltes Feuer auf Kinder und Frauen – nach Auskunft namhafter Militärpsychologen ein Aggressionsakt mit hoher Fluchtmotivation für die führerlosen Ziviltruppe.“ (Vand, 24)¹⁸³ Aufgrund des von Steintal erwähnten Schießbefehls können die geschilderten Weisungen den Anschein erwecken, die Zivilschützer seien im Besitz eines brisanten, der Öffentlichkeit verborgenen ‘Geheimwissens’, dem gegenüber dem Laien in seinem guten Glauben über die humanitäre Gesinnung der Zivilverteidigung jedes Wissen um die realen Hintergründe abgeht.¹⁸⁴

Nicht nur, daß die gezielte Tötung der Schutzbefohlenen zur Lenkung der Flüchtlingsströme billigend in Kauf genommen wird, nachgerade im Widerspruch zu den der Öffentlichkeit bekannten Aufgaben zu stehen scheint; auch daß die Liquidierung von Frauen und Kindern in Steintals Kommentar arglos als ‘Überredung’ bezeichnet wird, klingt wie eine zusätzliche Zustimmung zum Schicksal der Opfer. Bedenklich stimmt sodann, daß Steintal die Kunstform der Tötung hervorhebt und damit dem technifizierten Umgang mit den Strahlenopfern nochmals eine neue, erschreckende Qualität verleiht. In der Tat war es eine Voraussetzung für den Erfolg der Abschirmeinrichtungen vor Druck-, Hitzewirkung und Primärstrahlung, „daß die Führung und das Verhalten der Bevölke-

¹⁸² Auch in der Unterhaltung zwischen Steintal und dem Kriminalbeamten wird auf eine strenge Trennung zwischen (verborgener) Gesprächsabsicht und tatsächlicher Äußerung abgehoben (cf. Vand, 88, 91).

¹⁸³ ‘Frauen und Kinder zuerst’ lautet die im Zitat sarkastisch verzerrte nautische Maxime im Falle einer Seenotrettung. Daß Kretschmeier der Täuschung erliegt, beweist die Überschrift des daraufhin erscheinenden Zeitungsartikels: „Zivilschutz – Überlebensservice ohne Greuelpropaganda.“ (Vand, 58)

¹⁸⁴ „Wie bei einer spiritistischen Sitzung“ (Vand, 108) spreizt Giese die Finger auf seinem Aktenordner.

nung richtig funktionieren“.¹⁸⁵ Indem Horstmann durch die Verwendung bestimmter Signalwörter (‘Ganzkörperexposition’, ‘Fallout-Karten’, ‘psychische Stabilisierung’) einerseits an die Diktion der Zivilschutzliteratur anknüpft, die im Text beschriebene Aufklärungskampagne (eine „breit angelegte Sympathiewerbung plus Sachinformation“, Vand, 42) die Innen- und Außenansicht der Zivilschutzkommission aber durchgängig polarisiert, muß der Eindruck entstehen, als behalte der Zivilschutz der Öffentlichkeit wesentliche Informationen vor. In den betont schönfärberischen Anweisungen des Ministerialbeamten Giese potenziert sich das Ausmaß des vertuschten Unheils, zumal noch einmal – jetzt unter vertauschten Vorzeichen – die Frauen und Kinder erwähnt werden, deren Erschießung im Ernstfall die ‘Fluchtmotivation’ (cf. Vand, 24) erhöhen soll: „Also um Gottes willen keine Negativ-Werbung mit Hiroshima-Bomben und Leichenbergen, sondern zukunftsfrohe Mütter und Kinder, der heimelige Schutzappeal des umgerüsteten Party-Kellers, das Abenteuer der Evakuierungsübung, ‘Armageddon’ – das TV-Aufklärungsspiel für die ganze Familie und so weiter und so fort. Sie verstehen, worauf ich hinauswill, meine Herren.“ (Vand, 38)

Steintals Vorliebe für den Kataklysmus versinnbildlicht sich im Gelände hinter seinem Haus, dessen Ausbau er trotz beharrlichen Drängens seiner Frau, einer Lehrerin, im Anfänglichen belassen hat: „Die heraufgewühlte Erde“ des unwirtschaftlichen Grundstückes „ist sandig und unfruchtbar; selbst vom Unkraut überdauern nur die widerstandsfähigsten Arten. In den Mulden Bauholz, Mörtelklumpen, die Reste halbverbrannter Zementsäcke. Weiter hinten leckt ein Fetzen Plastikfolie wie eine Zunge unter dem Steinhaufen hervor. Auch die Vögel meiden das Areal.“ (Vand, 27) Die Öde und Unwirtlichkeit des Gartens ist offenkundig. Mit der deskriptiven Schilderung kontrastiert scharf der nächste Satz: „Steintal jedoch hat es liebgewonnen, dieses Stückchen geschleifte Welt, den Gegengarten aus Abfall und Dürre, das Lernfeld der noch ungeborenen Ästhetik des Nachmenschlichen, – das Trümmerschöne.“ (Vand, 27f.) Die Nachbarn nennen das Gelände, das heimlich als Müllhalde benutzt wird, spitzfindig „Steintals Vandalenpark“ (Vand, 28). Nicht nur, daß sich der als ‘Lernfeld’ beschriebene Vandalenpark der oben erwähnten Maßstab-Vergrößerung sowie der prinzipiellen ‘Vorläufigkeit’ allen Geschehens anschließt und Steintal, der das Haus in den Augen seiner Frau behandelt wie ein „Fremde(r)“ (Vand, 68), eine innige Beziehung zu diesem verwüsteten Areal unterhält (nicht zufällig wird ein ‘Steinhaufen’ erwähnt). Hier wird jener Ästhetizismus vielmehr erst-

¹⁸⁵ Fritz Sager. *Aspekte des Schutzes der Zivilbevölkerung*. In: Philippe Blanchard/Reinhart Koselleck/Ludwig Streit (Hrsg.). *Taktische Kernwaffen*. Frankfurt am Main, 1987, S. 155.

mals in Form einer *Programmatik* vorgestellt, die Steintals Bewußtsein insbesondere im Anfangs- und Schlußkapitel so einschneidend prägt. Darin zeigt sich, daß Steintal keineswegs von einer dunklen und unbewußten Obsession für die Leblosigkeit beherrscht wird, sondern seine Auffassung vielmehr in einem konsistenten System theoretischer Sätze (‘Ästhetik’) zusammenfaßt.

In der Formulierung seiner Kunsttheorie läßt Steintal jene Klarsicht und gedankliche Agilität erkennen, die Horstmann dem Melancholiker zuschreibt. In der Tat wird die Melancholie nach Horstmann „in Trümmerfeldern geboren und macht sie erträglich, ja wohnlich und schön“ (Scha, 9). Welche Verbindungen zwischen der Nichtigkeitserfahrung der Melancholie und ihrer pragmatischen Umsetzung verlaufen, legt Horstmann im 5. Kapitel seines Melancholie-Traktates 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.“ (Scha, 107) Melancholie reicht in solchen Formulierungen durchaus an die Praxis der Vernichtung heran. Steintal hat den Vandalenpark ‘liebgewonnen’ – mit der sonderbaren Zuneigung seines Gefährten zum Vor-Schein des Planierten und Extinkten schließt Horstmann zugleich eine Lücke in der „ohnmächtigen Antizipation jenes selbstmörderischen Untergangs, den wir uns bereiten und den wir bejahen, aber nicht lieben können“ (Scha, 108).

Steintals Familienname ist Programm. In Horstmanns Basismetapher verbildlicht sich die Vorliebe für das Leblose, Fühllose, Mineralische, Erratische. Entsprechend finden sich gleich in den ersten Sätzen der erzählten Wahrnehmung ein „Monolith“¹⁸⁶ und ein „Findlingsring“ (Vand, 5). „Wie ein Stein“ (Vand, 101), sagt Petra, habe Steintal auf die Unfallkatastrophe reagiert. Und affirmativ wird zu Beginn der Erzählung auf die Vegetationslosigkeit des Unfallortes abgehoben, darauf, daß „kein Baum, kein Gesträuch (die Sicht) verstellt“ (ibid.). Erstmals ausführlicher gestaltet sich Steintals Vision einer wüstengleichen Landschaft im Tagtraum des zweiten Kapitels: „Vegetationsstop! (...) Lüderitz! Elend und trotzig. Ohne Gras, ohne einen einzigen Baum oder Busch.“ (Vand, 18) Horstmanns Präferenz für die Kühle des Anorganischen wird dabei nicht nur in seinen eigenen, sondern auch in der Auswahl fremder Arbeiten virulent. In den *Jeffers-Meditationen* (1999) beispielsweise erörtert der Autor des *Vandalenparks* Robinson Jeffers’ Poem *An Artist*, in dem es heißt:

¹⁸⁶ Der Monolith gilt Horstmann als das wirksamste Verfahren des Menschen, sich über Jahrtausende hinweg in Erinnerung zu halten. Er trägt den Sieg „im großen Wettbewerb der Spurensicherer“ (Hirn, 51) davon.

Ich folge, verliere den Weg,
verschlagen in ein *steinreiches Tal*, in das anscheinend
weder Roß noch Reiter sich jemals gewagt, fraglich sogar,
ob es Geiern schon unter die Schwingen gekommen.
Brocken von seltsamer Form lagen dahinten vor einer Spalte
Im Berg. (...)

Ein Sturzbach aus Stein, eine Moräne,
doch traten Gliedmaßen aus dem Steinschlag hervor,
monströse Steinmetzrelikte, Brustkörbe und Häupter
entstellter Giganten, ruhigen Augs hinter Roheit
verschleiernden Bruchs.¹⁸⁷

„Protoästhetisches“, eine „Halde im Vorfeld des Schönen“ (Jeff, 120) – mit diesen Worten hat Horstmann in der ihm eigenen Diktion die von Jeffers beschriebene Szene skizziert. Entsprechend fokussiert der übrige Kommentar auf Steintal-Valenzen. Nicht nur von der „ewige(n) Seligkeit des Versteinerten und der Steine“ (Ums, 21) sprechen die *Ansichten vom Großen Umsonst*, sondern auch von ihrem gletscherzüngigen Pendant, der Antarktis und dem polaren Klima in unseren Köpfen (cf. Ums, 7, 39). Die in Horstmanns Literatur vorfindlichen rudimentären Arrangements aus Sand, Stein, Fels, Eis, Gischt und wetterharter Vegetation, sie können *mutatis mutandis* zur Verbildlichung der inneren Bewußtseinslage des Doppelgängers dienen, seinen verkarsteten und weitgehend entemotionalisierten Affekten.

Das ist jedoch nur der eine Aspekt. Gerade das Beispiel Jeffers belehrt nämlich darüber, daß eine ‚Elementarisierung‘ des Blickes nicht zwangsläufig in die Menschenverachtung führt. So interpretiert Horstmann den Jeffersschen *Inhumanism* zwar einerseits als Distanznahme. Diese, so heißt es jedoch einschränkend, müsse aber nicht zwangsläufig als Verwandlung in tote Materie enden. Jeffers’ Selbstverständnis als *‘living rock’*, sagt Horstmann, eröffne vielmehr 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 Hexen-

¹⁸⁷ *Jeffers-Meditationen*. Vorabdruck. In: *Akzente*, 45. Jahrgang, Heft 2, April 1998, S. 183 (Hervorhebung d. V.).

kessel der Geschichte, eine in der Tat fast mystische, jedenfalls aber *versöhnliche Perspektive* möglich.“ (Jeff, 65, Hervorhebung d. V.) Wie sich in Jeffers’ Gedicht zuletzt menschliche Gliedmaßen aus den Felsformationen hervorschieben, so berichtet auch Klaus Steintals Erzählung *Auch Zähne sammeln* von einer Metamorphose und Fossilisation. Der Ich-Erzähler vermerkt: „Ich wollte mich davonmachen, aber Gopul war zu einem großen Stein geworden, der rollte auf meine Beine. In meinem Hirn versteinerten die Gänge.“ (Stein, 25) Steintals ästhetizistische Hingabe an die gegenständliche Welt darf demnach nicht als Austreibung des Menschlichen betrachtet werden, sondern konnotiert allenfalls eine Entgrenzung des Ich, einen Übergang, in Anschluß an den der Anblick des Humanen nicht länger von Abscheu geprägt sein wird. Analog dazu begreift Horstmann die Doppelgängerbegegnung nicht als Einschränkung oder als (im Kantischen Sinne) analytischen Kommentar, sondern als synthetische ‘Erweiterung’ subjektiver Möglichkeiten.

Als ‘Gegengarten’ verweist das als ‘Vandalenpark’ betitelte Gelände auf die religiöse Sphäre. Schon das Autowrack erscheint Steintal als „Kultstätte“ und „Heiligtum“. (Vand, 5). Dennoch verwendet Horstmann die religiöse Semantik hier nicht affirmativ, als ein im christlichen Sinne verklärendes und metaphysisch überhöhendes Moment. Steintals Zukunftserwartung scheint mit wesentlichen Bestandteilen des christlichen Traditionshorizontes – göttliche Providenz, Jenseitshoffnung und Erlösungsglaube – zunächst ohne weiteres vereinbar. Im *Untier* legt Horstmann dar, daß sich apokalyptisches Gedankengut aus mythischen und religiösen Quellen speist und mit ihnen verbunden bleibt. So scheint es nur folgerichtig, daß die Schrift die Schönheiten des Untergangs im messianischen Tönen preist und in der Verheißung der „großen, der universalen Erlösung“ (Un, 113) der Gattung Mensch infolge bewußter und planvoller Selbstvernichtung gipfelt. Euphorisch heißt es weiter: „Der Jüngste Tag des Organischen! Die Wiederkunft der unbefleckten Materie! Das Anbrechen des Himmelsreichs auf Erden!“ (Un, 102) Auch Steintal kann als ernsthafter Vertreter des apokalyptischen Denkens die historischen Wurzeln seiner Weltsicht nicht verleugnen. Aus diesem Grund ist die erzählte Wahrnehmung durchsetzt von Anklängen an den Bereich des Religiösen, so etwa, wenn von einer „Andachtsübung“ (Vand, 23) die Rede ist. Der Leser wohnt „Abschiedsrituale(n)“ (Vand, 30), „Rituale(n)“ (Vand, 42), „Eröffnungsrituale(n)“ (Vand, 88) bei, er stößt auf Formulierungen wie „Abrahams Schoß“ (Vand, 51), „Engelsgeduld“ (94), „Andacht“ und „Epiphanie“ (Vand, 120). „Sterbesakramente“ (Vand, 109) werden verabreicht und der „Guru“ (Vand, 19) Steintal sieht auf „Kleingläubige“ (Vand, 118) verächtlich herab.

Trotz dieser Bindungen an religiöse Denkweisen wird man die religiöse Semantik im *Vandalenpark* jenem Bildungswissen zuzurechnen haben, mit dem Steintal den Glauben an den Untergang theoretisch abstützt und dem innerhalb der poetischen Konzeption ausschließlich eine ästhetisierende Funktion zukommt.¹⁸⁸ Überflüssig zu bemerken, daß Horstmann zu den im *Atheismus-Katechismus* (1993) von Gerd Haffmans ‘auf gottfernen Seiten’ versammelten Autoren zählt.¹⁸⁹ Auskunft über die Funktion der Religion ist daher beim *Wissenschaftler* Horstmann einzuholen. Noch einmal laufen die Fäden zwischen den literarischen und akademischen Arbeiten Horstmanns hin und her, gerinnt zu einer poetischen Struktur, was Ergebnis theoretischer Anstrengung ist. Im Kapitel 3.1 der Habilitation erörtert Horstmann die „Ästhetisierung des Sakralen und Sakralisierung des Ästhetischen“. Hatte von Deutschland aus schon Friedrich David Strauss’ *Das Leben Jesu* (1835) für erhebliche Erschütterung der theologischen Fundamente der viktorianischen Gesellschaft gesorgt, schreibt Horstmann, so bereitet das ästhetizistisch-dekadente Abbruchunternehmen ihnen im eigenen Lande eine Niederlage, von der sich vor allem die religiöse Literarkritik nicht wieder erholen sollte. Bemerkenswerterweise fällt das religiös inspirierte Literaturmodell innerhalb der literarhistorischen Konstellation keinem Totalsieg zum Opfer, sondern wird vom dekadent-ästhetizistischen Paradigma gleichsam ‘absorbiert’.

Gegen die Normierungsansprüche des Glaubens errichten die Ästhetizisten eine religiös aufgewertete, apothetisierte Kunst, die sich mit Horstmann wie folgt umschreiben läßt: „zunehmend leerlaufende() religiöse() Dispositionen der Adoration und der lustgetönten Ausrichtung auf ein ‘Höheres’ hin“ (Ästh, 63), Erzeugung einer „neue(n) Sensibilität für den rein ästhetischen Reizwert des Religiösen“ (Ästh, 64) und Herabstufung der Religion vom bedrohlichen Opponenten der Kunst zum „impotente(n) geistesgeschichtliche(n) Relikt“ (ibid.), Konversion der religiösen Sphäre von einer weltanschaulichen Doktrin zum Ritus innerhalb eines „profanen künstlerischen Erlebnisraum(es)“ (Ästh, 65). Hier rückt die Religion als Zeugnis eines göttlichen Heilsgeschehens gar nicht mehr ins Bewußtsein; sie wird ihrer metaphysischen Grundbedeutung entkleidet. Das vormals Heilige ist damit zum Steinbruch für die ästhetische Phantasie geworden, wird *from a purely aesthetic point of view* greifbar. Folgen wir Horstmanns Deutung des Ästhetizismus, so muß auch für den Ästhetizisten Steintal eine künstlerische Verarbeitung religiöser Sprache und Symbolik veranschlagt werden, nach deren Abschluß die Religion sich auf einer Höhe mit den

¹⁸⁸ Cf. Horstmanns „heillose Predigt“ *Über die Verlorenheit*, insbesondere Ums, 13.

¹⁸⁹ Cf. Gerd Haffmans (Hrsg.) *Kleiner Atheismus-Katechismus*. Zürich, 1993, S. 146-148.

von Steintal zum Begründungsreigen der Apokalypse montierten Wissensbestände befindet, d. h. mit ihnen epistemologisch auf derselben Stufe steht.

Mit dem 'Vandalenpark' ergreift Horstmann eine weitere Möglichkeit, die den untoten Selbstmörder auszeichnende emotionale Regungslosigkeit literarisch zu fixieren. Erinnerung sei noch einmal an Petras Vorwurf, Steintal sei den Verunglückten mit einer „barbarischen Distanz“ (Vand, 13) gegenübergetreten. Andernorts begegnet als Vergleichsvorstellung ein 'Berserker' (cf. Pat, 7; Lond, 384, 386).¹⁹⁰ Die Begriffe aus der Ethnographie bzw. Anspielungen auf kulturgeschichtlich frühe Stämme bedürfen der Erläuterung. Die durch den Titel der Erzählung exponierten Vandalen waren ein ostgermanisches Volk aus Nordjüdland oder Mittelschweden, der Begriff 'Vandalismus' wurde von H. Grégoire, dem Bischof von Blois 1794 für die Zerstörung von Kunstwerken (in Anlehnung an die Plünderung Roms durch die Vandalen 455) geprägt. Bis heute wird er als Bezeichnungsbegriff gebraucht, mit dem wir unser kulturgeschichtliches Überlegenheitsbewußtsein gegen vermeintlich 'primitivere' Völkerschaften ausspielen. Befestigt werden diese Konnotationen im *Vandalenpark* einerseits durch die unverkennbar nordische Namengebung der Kinder Steintals (Lars und Thorsten), des Unfallopfers Kirsten und des Kommissars Haug, andererseits durch die Steintals Arbeitsplatz charakterisierenden Textsignale. So ist für das Arbeitszimmer der „Eindruck des Höhlenhaften“ (Vand, 14) maßgeblich, Steintal tritt uns als Bewohner einer „Bürohöhle“ (Vand, 77) entgegen. Die Rückkehr aus dem Schattenreich läßt ihn als rauhen, unempfindlichen und leidenschaftslosen Nord- bzw. Frühmenschen erscheinen, der sich vandalengleich durch die Welt der Lebenden bewegt. Dabei beschränkt sich die den Vandalen zugeschriebene Zerstörungswut freilich vorerst auf die Erzeugung apokalyptischer *Visionen* und nicht deren aktionistischer Umsetzung, wie auch Horstmann die Botschaft des *Untiers* entschieden als ästhetische verstanden wissen wollte.

Petras doppelsinnige Formulierung, der barbarisch gefühllose Steintal habe die Katastrophe gleichsam schon hinter sich gebracht (cf. Vand, 102), scheint sich nahtlos an den Befund einer Studie anzuschließen, in der die unmittelbaren Folgen des Nuklearkrieges erörtert werden: „Die Folgen eines solchen psychischen Schocks wäre die Unfähigkeit der Überlebenden, Lebensmittel zu sammeln, die Toten zu begraben und andere fundamentale soziale Rituale auszuführen. Ihr Verhalten wäre von extremem Mißtrauen und *primitiven Denkformen* geprägt. Angesichts dieser Erwägungen verlieren die Aussichten auf eine gesicherte und disziplinierte Erholung (...) viel von ihrer Glaubwürdigkeit.“¹⁹¹ Ziel-

¹⁹⁰ Cf. auch die als „Berserkasmen“ untertitelte Aphorismensammlung *Hirnschlag*.

¹⁹¹ John M. Weinstein. *Die strategische Bedeutung der sowjetischen Zivilverteidigung*. In: *Taktische Kernwaffen*, I. c., S. 121f. (Hervorhebung d. V.).

los werden die Überlebenden des nuklearen Holocaust durch die Trümmer wandern, heißt es andernorts, „nicht mehr fähig zu kämpfen oder zu hassen, aber ebenso unfähig zu bauen oder zu lieben“.¹⁹² Exakt dieses Verhaltensmuster zeichnet auch Steintal aus, mit dem Unterschied freilich, daß die im Zitat beschriebenen Dissonanzen in der Erzählung als Spannungsmomente zwischen seiner auf das Postapokalyptische projizierten ‘Zukünftigkeit’ und der (vor dieser Folie unheimlichen) Gegenwart begreifbar werden. Steintals ‘Primitivität’ rührt mit anderen Worten nicht aus seiner Rückständigkeit, sondern vielmehr aus seiner eigentümlichen ‘Vorläufigkeit’ her. Das diesem Gedanken zugrundeliegende Modell einer zivilisatorischen ‘Devolution’ wird noch zu erörtern sein.

Folgen wir zunächst den in *Der lange Schatten der Melancholie* verarbeiteten Studien Alfred J. Zieglers¹⁹³. Nach Ziegler verdankt sich die Entstehung unserer Lebenswelt einem einzigen Erzeugungswahn, der demolitionären Umsetzung des Formlosen in die Form, gewalttätigen Realisierungsversuchen und einem wahnhaften Konstruktivismus, von Horstmann als ein „im Endeffekt suizidäre(r) Kontrollverlust“ (Scha, 84) beschrieben. Begründet sieht Ziegler seine Einsichten in einem vorzeitlichen Schlüsselerlebnis. Danach lief der eiszzeitliche Mensch Gefahr, von der Öde und Leere, dem Schnee und Eis der Nordhalbkugel und der Unwirtlichkeit und Kargheit der mit Moosen und Flechten übersäten Tundren psychisch übermannt zu werden und in eine grenzenlose Langeweile abzustürzen. Es befindet sich nach Ziegler im Irrtum, wer glaubt, dies hätte sich derweil zivilisationsgeschichtlich erledigt. Jedem beflissenen Auseinanderdividieren von Vorzeit und Moderne widerspricht vielmehr die Kontinuität ‘steinzeitlicher’ Schichten in uns. Noch der *homo sapiens* geriert sich Ziegler zufolge ‘circumglazial’: „So gebärdet er sich auch dann noch, als ob er noch immer in ungemütlichen, steinzeitlichen Höhlen wohnte, wenn er schon lange in Palästen zu Hause ist. ... Und – so sehr er die Welt schon mit seiner Wirklichkeit verstellt und vollgestapelt hat – er ist noch immer und mit wachsendem Eifer dabei, Wirklichkeit auf Wirklichkeit zu türmen. Verglichen mit dem Leben auf dem Eis und in den Tundren könnte er nun eigentlich in kurzweiligem Wohlstand leben; aber er verhält sich immer noch so, als ob er sich aus einer unergründlichen Langeweile retten müßte.“ (Zitat Ziegler, Scha, 85)

Der Umstand, daß wir sie noch immer in uns tragen, diese ‘pantopische Unbehaustheit’, wir von unserem ‘mährischen Urleiden’ in die Gestaltlosigkeit der

¹⁹² Judith Lipton/David P. Barash. *Die Neutronenbombe: Eine psychologische Waffe? Gegen wen?* In: *Taktische Kernwaffen*, I. c., S. 61.

¹⁹³ Alfred J. Ziegler. *Wirklichkeitswahn*. Zürich, 1983; cf. auch das Ziegler-Kapitel in *Die stillen Brüder* (Brü, 161ff.).

Welt unserer Vorfahren gebannt bleiben, ja sie wiederherzustellen trachten, wird nirgends sinnfälliger als an der Figur Steintals. Als 'Vandalen' zeichnet ihn das Bestreben aus, unsere künstlichen Paradiese, die Fluchtorte steinzeitlichen Orientierungsverlustes, glazialer Traumatisierung und Enttäuschung wieder in die anfängliche Öde und Trübnis zurückzuüberführen. Die verwüstete „Landschaft des letzthinnigen *Vandalismus*“ (Scha, 105, Hervorhebung d. V.) bezeichnet bei Ziegler die postapokalyptischen Schutthalden und Ruinenfelder, über die die Überlebenden des letzten Schlagabtausches irren werden. Die Metaphorik des Vandalismus ist für Horstmans Literatur insofern aufschlußreich, als in ihr die Bilder vom Anfang und vom Ende der Geschichte gleichgeschaltet werden. Horstmann wählt den zeitlichen Bezugsrahmen groß genug, damit menschliche Prähistorie und Nachgeschichte zusammenrücken und als ein Tableau ohne wirkliche Entwicklungsmöglichkeiten erscheinen. Nur so ist auch zu erklären, weshalb das Begriffsarsenal der Paläoanthropologie die Erkenntnismittel für die Diagnose der Moderne bzw. der *posthistoire* bereitstellen kann.¹⁹⁴

Es ist, als habe sich Steintal mit dem Areal des Vandalenparks noch in der 'Fremde' der Gegenwart ein kongeniales Umfeld, ein Stück Heimat geschaffen, als hinterlasse er hier symbolisch die unübersehbaren Spuren der Verwüstung. Aus diesem Grund gleicht auch das baufällige *Centro comercial la Hoya* aus dem Nachwort zum *Konservatorium* – „nackter Stein, Bauschutt, verinnerlichte Wüste“ (Kon, 107) – zum Verwechseln dem verehrten Gelände.¹⁹⁵ Damit sind die Hinweise auf das 'Vandalenhafte' jedoch noch nicht erschöpft. In den Familiennamen von Steintals Mitarbeitern Giese und Weinrich chiffriert Horstmann den Vandalenkönig Geiserich (* um 390-477). Zu Beginn des Kapitels XVI steigen in Steintal gar die Bilder einer primitiven Gemeinschaft auf, als deren religiöser Führer er sich sieht. Die bislang eher christlich geprägte Religionsmetaphorik gleitet ab in die Bildlichkeit einer religiös-magischen Vorstellungswelt. Das dem literarischen Expressionismus entlehnte Stilmittel des realisierten Vergleichs unterstreicht dabei die Präsenz der Fiktion für Steintal. Für einen Augenblick wird Steintals Projektion Wirklichkeit, erlaubt uns Horstmann gleich-

¹⁹⁴ Wiederum ein 'Kurzschluß'-Modell. Im Essay über Schopenhauer fokussiert Horstmann die Engführung von Anfang und Ende unter naturwissenschaftlicher Perspektive. Demnach bilde der 'Endknall' den 'Urknall' gleichsam *en miniature* ab (cf. Um, 101). An diesen Gedanken lehnt sich die von Horstmann häufig verwendete Metapher des „Gravitationskollaps“ (Ums, 61; Scha, 11) unserer Geschichte an (eigentlich ein Ineinanderstürzen von Planetensystemen infolge unendlich gravitierender Massen als Schwachstelle der Newtonschen Physik).

¹⁹⁵ Eine ähnliche Szene bildet das beschriebene Pitré-Gemälde *A new dawn* (cf. Vand, 15) ab.

sam einen Ausblick auf eine in die mythische Vergangenheit transfigurierte 'Zukunft'. Auch diese surrealistisch anmutende Vision transportiert die Erinnerung an das Schattenreich: „Mit der einsetzenden Dunkelheit nimmt die Verwandlung ihren Anfang. In den Ecken zuerst, im Schatten der Aktenschränke, unter den Füßen. Aber dann ist es schon überall. Lautlos schiebt sich der nackte Fels aus den Zimmerwänden. In der Bürohöhle legt Steintal seine Hand auf das feuchte und kalte Gestein. Weinrich ist lange fort, das Palaver schon fast vergessen. Was sollte auch groß erinnerlich bleiben von der Fachsimpelei zweier Schamanen. Ging es nicht wieder einmal um Bildmagie und Schutzzauber? Verlangte die Horde nicht immer neue Fetische gegen die Angst, gegen die aus den eigenen Köpfen ausfahrenden Dämonen, gegen den Tod?“ (Vand, 77)¹⁹⁶ Eine großzügige Topographie vorausgesetzt, könnte man den Aufenthaltsort des 'Vandalen' Steintal auf Lanzarote (cf. Kon, Nachwort), das im *Glück von OmB'assa* angeführte zentralafrikanische Mombasa oder das afrikanische Land Botswana in *Patzer* mit dem Vorstoß der Vandalen nach Spanien 409 und von dort nach Nordafrika 429 in einen Zusammenhang stellen. Steintals Aufenthalte, geographisch mehr oder weniger exakt austarierte Symbole der Beutezüge seiner Vorväter? Aus solchen Bedeutungsüberschüssen substantiiert, daß sich Horstmanns Steintal-Geschichten auch dann noch forterzählen, wenn das Zeichensystem des Textes längst geendet, die Buchdeckel längst geschlossen sind. Als Metatext generiert er Bedeutung auch jenseits dessen, was schwarz auf weiß geschrieben steht, schießt er ein um das andere Mal das Buchstäbliche hinaus.

Steintals Regression zum ungeschlachten Barbaren und primitiven Frühmenschen gewinnt an Plausibilität, zieht man Horstmanns eigenwillige Interpretation von Jack Londons 1903 erschienenem Roman *The Call of the Wild* zur Erörterung hinzu. Nach Horstmann entziehen sich Londons Hunde als Erzählgegenstand einer bündigen Einordnung. In direkter Gleichschaltung mit dem Wiedergänger Steintal nennt Horstmann den Hund darum auch „Totentier“ (Lond, 373), „Spukgestalt“ (Lond, 274), „Geisterhund“ (Lond, 379) und „Phantomhund“ (Lond, 382). Worin die Gemeinsamkeiten zwischen beiden bestehen? Londons Geschichten entspringen dem geistigen Klima des Darwinismus. Dessen Verdienst war es, der theologisch sanktionierten Mär vom Menschen als

¹⁹⁶ Bemerkenswert ist, daß Steintal seine Vision als „das Tatsächliche“, als „Wirklichkeit“ beschreibt (Vand, 77). Cf. Ted Hughes' scheinbar paßgenau auf den *Vandalenpark* zugeschnittene Deutung des Schamanismus: „Schamanismus ist keine Religion, sondern eine Technik, um sich in einem Zustand der Ekstase zwischen den verschiedenen spirituellen Reichen zu bewegen, um überhaupt mit Seelen und Geistern Umgang zu pflegen, und zwar praktisch und in einer *handfesten Krisensituation*.“ (Hugh, 2, Hervorhebung d. V.)

‘Krone der Schöpfung’ ein Ende bereitet und die bis dahin unüberschreitbare Kluft zwischen Mensch und Tier evolutionstheoretisch überbrückt zu haben. Die Kernaussage der Evolutionstheorie ist, daß der Mensch nicht von Gottes Gnaden an die Spitze der Wesenskette (*great chain of being*) gesetzt, sondern erst durch einen mühsamen Prozeß von Vererbung und Anpassung dorthin gelangt ist. Daran schließt sich die Frage an, ob dann nicht auch eine „Devolution“ (Lond, 383; cf. Kons, 107), eine Dehumanisierung des Menschen möglich ist. Bekanntlich verbiestert Dr. Jekyll in Robert Louis Stevensons Doppelgänger Geschichte zum unberechenbaren Mr. Hyde, Spiegelbildliches – eine Zwangshumanisierung der Tiere – ereignet sich in H. G. Wells’ Evolutionsparabel *Die Insel des Dr. Moreau*.

Zu einer frühen Erzählung Londons bemerkt Horstmann: „Hier ist der Graben zwischen Zwei- und Vierbeiner erzählperspektivisch schon so weit eingeebnet, daß der Leser über weite Strecken seine Gattungsloyalität vergißt und mit dem Hundebastard sympathisiert (...). London hat damit zum ersten Mal wahrhaft grenzüberschreitend gearbeitet und seine Fähigkeit unter Beweis gestellt, im Tier humane Latenzen zu entdecken, auf der anderen Seite aber auch die animalischen Strebungen der menschlichen Psyche nicht zu beschönigen. Ohne die Auflösung von Ausschließlichkeiten, ohne das Überblendenkönnen zwischen angeblich Unvereinbarem (...) wäre der *Ruf der Wildnis* erst gar nicht entstanden oder aber als disneyhaft verkitschte Tierromanze in die Buchhandlungen gekommen.“ (Lond, 381) Die an London gerühmte Fähigkeit zum ‘Überblendenkönnen’ scheinbar dichotomischer Gegensätze ist, wie sich noch mehrfach zeigen wird, auch für Horstmanns Schreiben charakteristisch. In die „lustvolle Vertierung“ (Lond, 377), in der der Hund als Projektions- und Stellvertretertier fungiert, flüchtet sich mit London derjenige, der auch im wirklichen Leben zu einem inhumanen Dahinvegetieren verdammt war. London, so präzisiert Horstmann seine Deutung, erschafft sich mit dem zum reißenden Wolf verwildernden Tier einen doppelgängerischen „Zwilling“¹⁹⁷, was allein schon die Tatsache beweist, daß London ab 1903 alle Privatbriefe mit dem Namen des Räubers unterschrieb.

Die Doppelgängerthematik ist der Konnex zwischen Steintals Gastspielen und den Londonschen Tiergeschichten, die so gar nichts mit den gefühlsduseligen Anthropomorphismen ihrer modernen Nachahmer gemein haben. Es ist in beiden Fällen die regressive Phantasie des Ausscherens aus unserem zivilisatorischen Zwangsgeschirr, die „Wonnen des Rückschritts“ (Lond, 383), die der Kulturnachfolger des Wolfes ebenso wie Steintal in Stellvertreterfunktion auskosten darf. „Man muß das Buch von (seinem) heilsamen Ausklang her lesen,

¹⁹⁷ Nachwort zu: Jack London. *Der Seewolf*. Zürich, 1990, S. 367.

aus einer Menschenleere zurückschauen, in der sich die Spuren des Vandalismus schon wieder verwischen“ (Lond, 384), empfiehlt Horstmann dem Leser Londons und meint damit zugleich die eigenen Arbeiten, in denen er seinen Doppelgänger in die postatomare Einöde vorausschickt. Der Umstand, daß Horstmann die Auswilderung Bucks als „fiktive Evakuierung“ (Lond, 384) bezeichnet und das Tier damit in direkte Nähe zu Steintals Aufgabenbereich als Leiter des Landeswarnamtes zu rücken scheint, ist ein weiteres Indiz für unsere These. Steintals Dezivilisierung am Vorabend der Apokalypse dürfte seinem Schöpfer ein lustvolles Aussetzen des uns auferlegten Menschseins erlauben, eine wohltuende Degeneration. In Steintals ‘Vandalismus’ – der Einordnung der Kunst in letale Zusammenhänge und der ästhetischen Rechtfertigung der Apokalypse – dürfen sich die Phantasien des Autors ungestraft ausleben.

Wie in der Optik ein Spiegel das Urbild nur nach Maßgabe seiner eigenen physikalischen Beschaffenheit zurückprojiziert, so reproduziert Horstmanns Deutung Londons nicht einfach die eigene Doppelgängerbegegnung im Anderen, sondern wirft zugleich Anteile des Londonschen Romans auf die Literatur des Deutenden zurück. Ihr wichtigster von der Projektion betroffener Bestandteil ist die wissenschaftshistorische Voraussetzung der erörterten Tiergeschichten: die Erosion der überkommenen Menschenbildes im Darwinismus. Die Idee der ‘Devolution’ überträgt sich mittels der skizzierten Interferenzen zwischen Sender und Empfänger auf den *Vandalenpark*. Vor dem Hintergrund der Evolutionstheorie wird nunmehr plausibel, warum in der erzählten Wahrnehmung Steintals Menschen immer wieder mit Tieren, vorzugsweise mit Kaltblütern, verglichen werden. Die Liste reicht über ein „Reptil“ (Vand, 11), „Froschlaich“ (Vand, 18), einen „Leguan“ (Vand, 57) über „Schlangen“ (Vand, 30), „junge Hunde“ (Vand, 64) bis zur „Amöbe“ (Vand, 79). Die damit angezeigte Rückentwicklung des Menschen zum Tier oder Höhlenmenschen belehrt darüber, das wir naturgeschichtlichen Zusammenhängen keineswegs entrückt sind, der Scheitelpunkt der Evolutionsparabel mit dem Umschlag in die Nachgeschichte überschreitbar ist. Entsprechend blendet Horstmanns Charakterisierung der Gegenwart als „Präapokalyptikum“¹⁹⁸ in Anlehnung an die Einteilung der Erdzeitalter unser beschränktes und auf das eigene Fortbestehen begrenztes Selbstverständnis auf zu einem Horizont, in dem unsere Gattungsexistenz bedeutungslos wird. Der erd- und evolutionsgeschichtliche Rahmen – ein Erbe der Philosophie der von Horstmann ansonsten verunglimpften Aufklärung – mahnt zur Bescheidenheit. Angesichts der bevorstehenden Limitation der Menschheit scheint es an der Zeit, die Bezugsgrößen unseres Denkens zu verändern.

¹⁹⁸ Un, 96; cf. Ums, 24; Hirn, 75, 87.

Vor dem Hintergrund der Dehumanisierung ist auch jener verhaltenspsychologische bzw. psychoanalytische Diskurs zu verstehen, der ein Hervorbrechen verdrängter und unmodifizierter Triebansprüche in Steintal beschreibt. Offenbar beginnen die sich nach Freud unter die Herrschaft des Realitätsprinzips gezwungenen Triebkräfte, die die psychische Stabilisierung des Individuums nach außen und nach innen bewirken sollen, mit der Heraufkunft der Apokalypse gegen ihre Unterdrückung aufzubegehren. Auf einen als 'Wiederkehr des Verdrängten' hervortretenden triebnaturalen Untergrund verweisen etwa eine 'Instinktsteuerung' (cf. Vand, 33), „das Es (übernimmt)“ (Vand, 52) und das wehrlose Sichzusehen Steintals beim Verkehr mit Petra (cf. Vand, 60). Bei Steintal finden sich deutliche Anzeichen für eine Sexualisierung der Wahrnehmung. Im Café fällt ihm an der Kellnerin sogleich die große Oberweite auf: „Wie häufig auf Dienstreisen bekommt Steintal einschlägige Vorstellungen.“ (Vand, 36) In der anschließenden Sitzung der Leiter der Landeswarnämter fragt er sich, ab er allein die Obszönität von Gieses Gesten bemerke (cf. Vand, 41).¹⁹⁹ Eine außerordentlich derbe Anspielung begegnet in der Namengebung von Fräulein „Möslers“ (Vand, 56). Mit Steintals ständigem Alkoholgenuß²⁰⁰ gehen libidinöse Projektionen einher (cf. Vand, 51), was auf eine zunehmende Verflüssigung innerer Schranken und Versagungsmechanismen schließen läßt. Die Alkoholisierung Steintals deutet aber zugleich auch auf eine Dominanz selbstzerstörerischer Affekte hin.²⁰¹ So kennzeichnet der Alkoholismus laut Menningers Studie *Selbsterstörung* (cf. Un, 91) eine verdeckte und unspektakuläre Variante des klassischen Suizids, den 'chronischen' Selbstmord. Damit schließt er sich nahtlos an Klaus Steintals nicht länger hinausgezögerte Verweildauer an. In Menningers Suizidkatalog findet selbst der (von Klaus Steintal laut „*Er starb aus freiem Entschluß*“ herbeigeführte, von der Figur Steintal im *Vandalenpark* beobachtete) Unfall seinen Platz; er gehört der Kategorie der 'fokalen' Selbstmorde an.

Steintals sarkastische Berufsauffassung scheint sich zunächst nicht vom ironisch gebrochenen Berufsverständnis seiner Kollegen zu unterscheiden. Be-

¹⁹⁹ Auch Weinrichs Aufmerksamkeit ist Gieses Verhalten nicht entgangen; zu Beginn von Kapitel IX imitiert er im Scherz den Gestus (cf. Vand, 44).

²⁰⁰ Cf. Vand, 31, 34, 44, 50ff., 71ff., 77.

²⁰¹ Horstmanns Diktum einer 'Kunst als Opfergang' zufolge steht der von ihm vielfach erwähnte Alkohol in intimer Nähe zur Literatur (cf. S. 220 dieses Bandes). James Thomson, so Horstmann, habe sich bereits in jungen Jahren „leergeschrieben“ (Ums, 118, cf. 10). Das *Glück von OmB'assa, Patzer*, die Aphorismenbände und der *Kunst-trinker*-Essay (1998) können sich der Beschäftigung mit dem Thema Alkohol ebenfalls nicht entziehen.

gründet Steintal die Wahl eines Schlafwagenabteils zweiter Klasse auf seinen Dienstreisen mit der „mobile(n) Bunkeratmosphäre“, einer „Art Trainingseffekt“ (Vand, 31) und bezeichnet er die auf der Theke verteilte Zigarettenasche als radioaktiven „Fallout“ (Vand, 40), so beschreibt auch Petra Steintals Anblick nach der mit den Kollegen durchzechten Nacht ironisch in der Terminologie der einschlägigen Katastrophenszenarien (cf. Vand, 57). „Katastrophenschutz“ (Vand, 45) gewähren Steintal und Weinrich ihrem Kollegen Grothaus, indem sie in Kapitel IX den Kontakt zu einer Animierdame herstellen.²⁰² Dieser schneidende Sarkasmus gipfelt in Weinrichs Beschreibung der Aufgaben des Zivilschutzes: „Das ist genau wie bei der Religion, die letzte Ölung oder so. Eine fürsorgliche Geste und dann fällt die Klappe. Aber der Mann fühlt sich wohl dabei, tritt mit einem gesunden Optimismus ab.“ (Vand, 51f.) Überhaupt zeigt sich das offenbar in Bonn lokalisierte Treffen der Landeswarnamtsleiter (Kapitel VIII-XI)²⁰³ über seine gesamte Dauer hinweg in ironischer Brechung. Ziel der von Giese ins Leben gerufenen Kommission ‘Zivilaufklärung’, zu deren zweitem Vorsitzenden Steintal berufen wird, ist die Aufwertung des zivilen Bevölkerungsschutzes in den Augen der Öffentlichkeit, eine ‘Aufklärung’, die offenbar über die realen Schrecknisse der Kampfhandlungen hinwegtäuschen und den Menschen das geschönte Bild eines sauberen Krieges vorspiegeln soll. Zivilschutz ist in Gieses Augen eine Beschäftigung mit hohem Freizeitwert (cf. Vand, 38). Daß diese Kampagne längst überfällig sei und von ihm und Steintal „seit Jahr und Tag propagiert“ (Vand, 39) werde, betont Weinrich: „Ich sage Ihnen, die atomare, chemische, bakteriologische Verseuchung der Umwelt – das ist geschenkt und interessiert hier doch erst ganz in zweiter Linie. Wir sind Experten für Öffentlichkeitsarbeit, wir kämpfen gegen die Verseuchung der Begriffe. Solange Bunker, Schutzraum und Gartenlaube noch nicht die gleichen positiven Assoziationen auslösen, solange Entseuchen noch nicht unter Körper- bzw. Landschaftspflege fällt (...), solange locken sie auch mit den besten Zivilschutzmaßnahmen keinen Hund hinter dem Ofen hervor.“ (Vand, 39f.)

Durch die idiomatische Wendung ‘mit etwas keinen Hund hinter dem Ofen hervorlocken können’ wird die Seriosität der Zivilschutzbehörde desavouiert, in deren Händen im Falle des atomaren Super-GAUs immerhin die Geschicke der Gesamtbevölkerung liegen. Das Selbstverständnis dieser betriebsblinden Zivil-

²⁰² Die darauffolgende Suche nach einer Sexualpartnerin für Weinrich (cf. Vand, 52) läßt eine große Ähnlichkeit mit einer entsprechenden Szene in „*Er starb aus freiem Entschluß*“ (cf. Stein, 8) erkennen.

²⁰³ Die unterschiedliche Herkunft der Teilnehmer spricht dafür, daß es sich um eine Zusammenkunft auf Bundesebene handelt; erwähnt wird ein „Ministerium“ (Vand, 36).

schützer ist von dem Bestreben gekennzeichnet, den Krieg hoffähig zu machen, den Ausnahmezustand als Normalität zu etablieren und Sicherheit dort zu vermitteln, wo die Schwelle des Lebensbedrohlichen längst überschritten ist. Ihr Spezialistentum in der Bewältigung der Apokalypse unterscheidet sich deshalb erkennbar vom Kenntnisstand des gleich mehrfach erwähnten „Mann(es) von der Straße“ (Vand, 51, 74). Zugleich aber sind sie sich bewusst, daß der von ihnen gepflegte Jargon – der betont unbekümmerte, ja zynische Umgang mit dem Schrecklichen – nicht für fremde Ohren bestimmt ist. Das ungebührliche Ineinander von Privatsprache und Soziolekt (Fach- bzw. Amtssprache) ist vor Außenstehenden tunlichst zu verbergen. Wiederum Weinrich: „Nimm Chirurgen, nimm Theologen oder Juristen – das gleiche Bild. Untereinander Witze über das Leiden, über Gott, über die Gesetze, klar – aber das Öffentlichkeitsbild muß dabei tipptopp bleiben.“ (Vand, 76)

Hatte Steintal in der Unterhaltung mit dem Journalisten noch unter Beweis gestellt, daß er sich der erörterten Doppelbödigkeit durchaus bewußt ist, so geht ihm dieses Verständnis im Rahmen des Aufklärungsprojektes – dort wird er mit der Gestaltung der Werbeplakate betraut – immer mehr verloren. Als die Testphase seiner Plakatideen, von denen nur die Abbildung der römischen Stadt Ephesus (cf. Vand. 61f., 74)²⁰⁴ und *Der Morgen* von Philipp Otto Runge (cf. Vand, 75)²⁰⁵ genannt werden, angelaufen ist, beide Plakate mit zynischen Bildunterschriften versehen (cf. Vand, 62, 75), erhält Steintal Besuch vom irritierten Weinrich. Die Plakate wirkten, sagt Weinrich, als ob man die „Schönheit der

²⁰⁴ Horstmann spielt an auf die Zerstörung der Stadt Ephesus durch die Goten um 263 n. Chr.

²⁰⁵ Für Runges Bild scheint die Schrift *Aurora oder die Morgenröte im Aufgang* des Barock-Mystikers Jakob Böhme mit Wort und Kupferstich-Illustrationen Pate gestanden zu haben. Einer dieser Stiche mit dem Titel *Die Menschwerdung Jesu Christi* zeigt im Zentrum einer feurigen Aureole ein knieendes Kind mit ausgebreiteten Armen, umschrieben vom Dreieckssymbol der Trinität, also das Christuskind als Kern einer Lichterscheinung, verschmolzen mit Motiven der Apokalypse. In Runges Bild will die nackte Frauengestalt auf der Bildachse als Aurora und Venus, als göttliche Lichtbringerin und Verkörperung der irdischen und himmlischen Liebe zugleich verstanden werden, nach Böhme war sie auch Verkünderin des Jüngsten Tages. Das Kind war demnach Eros, Prinzip der göttlichen Selbstentfaltung und Gleichnis der menschlichen Seele, der Christus als neuer Adam eingeboren wird und sie zum ewigen Leben erweckt, während im Rahmenstreifen ihr weiterer Lebensweg – von der irdischen Sonnenfinsternis zur Erleuchtung durch das undarstellbare himmlische Licht – gezeigt ist. Steintal unterschreibt das Bild mit der Zeile: „Zivilschutz – Für eine blendende Zukunft“ (Vand, 75) und deckt hierdurch pointiert die Entstehungsgeschichte des Rungeschen Gemäldes auf.

Ruinen“ rechtfertigen und den Zivilschutz als „Komparse(n) der Vernichtung“ (Vand, 74) darstellen wolle. Steintals Antwort: „So in etwa war es gemeint, ja.“ (Vand, 75), raubt nicht nur Weinrich für einen Augenblick den Atem, sondern demonstriert über einen unbefangenen und kreativen Umgang mit kunstgeschichtlichen Exponaten hinaus, daß Steintal das Anforderungsprofil des Zivilschutzes nicht mehr erfüllt. Daß die Kommunikation zwischen den Kollegen brüchig wird, wird zudem daran deutlich, daß Steintal meint, sich mit der Wahl des Runge-Motives auf Weinrichs Kommentar von der „letzte(n) Ölung“ (Vand, 75) berufen zu können, Weinrich hingegen die früheren Äußerungen relativiert. Symbolisiert wird der Bruch zwischen den beiden Zechkumpanen dadurch, daß Weinrich Steintals Angebot, Cognac nachzuschicken, ablehnt. Es gehört zum Egozentrismus des Selbstmörders, daß Steintal den Unterschied zwischen dem ironisch gebrochenen Berufsbild der Kollegen und der sich in seinem Verhalten dokumentierenden Unbekümmertheit im Umgang mit der Vernichtung nicht mehr zu erkennen vermag. Steintal will die Apokalypse ästhetisch *realisiert* sehen.

Fast schon fatalistisch wirkt, daß Steintal Weinrichs Warnung, er könnte mit seinen Plakatideen eine Personaldebatte heraufbeschwören (cf. Vand, 73), nicht beherzigt. Welche Konsequenzen seine Uneinsichtigkeit nach sich zieht, schildert das Kapitel XXII. Anstatt auf den moderateren Kurs der Zivilaufklärung einzuschwenken, hält Steintal unbeirrt an seiner Auffassung des Zivilschutzes als Religionsersatz fest. Schon im (nicht vollendeten) Schreiben an Schlobiss (cf. Vand, 84) läßt Steintal seine Neigung zu offener Auseinandersetzung erkennen, abermals konfrontiert er die Kollegen mit Weinrichs Zitat von der „letzte(n) Ölung“ (Vand, 109). Doch der allzu offenherzige Umgang mit dem Untergang wird ihm zum Verhängnis. Noch dazu in Anwesenheit eines hinzugezogenen Fachgutachters spricht Steintal unverhohlen und im Brustton der Überzeugung aus, was seine Kollegen nur scherzhaft und hinter vorgehaltener Hand äußern. Er preist an, wovon man sich im Kreis der Zivilschutzbeamten schon längst distanziert hat: „Damit wir noch einmal guten Gewissens die Potentiale messen können, brauchen wir deshalb Zivilaufklärung in einem ganz neuen Sinne: als Ästhetik des Untergangs nämlich. Wir müssen nicht das Überleben propagieren, sondern die Schönheiten des Sterbens. Beim Heldentod der Kombattanden sind in dieser Hinsicht ja glücklicherweise kaum weitere Anstrengungen vonnöten; das unheroische Abscheiden von Frauen, Kindern, Alten bedarf dagegen entschiedenster ästhetischer Aufwertung. Warum gibt es hier keine Lernangebote? Weshalb haben wir keinen Blick für die Poetik der Eskalation, die Mystik der Zielskoordinaten? Welcher Künstler vermittelt etwas von der

heiteren Bizarrerie der Trümmerstädte? ... Wer schult den Blick für die Erhabenheit der Menschenleere?“ (Vand, 109f.)

Steintals Thesen bewegen sich nicht mehr auf dem Boden der Kommunizierbarkeit, ihnen ist der Dissens gleichsam immanent. Das berufliche Scheitern des Protagonisten ist somit ausgemacht. Steintals anlässlich der Einweihung einer Bunkeranlage²⁰⁶ geplante Rede – eine „philosophische Reflexion“ (Vand, 117) – gelangt nicht mehr zur Ausführung; in letzter Minute wird er vom Dienst abgezogen. Offenbar hatte die Kommission für Zivilaufklärung die von Steintal für das Projekt ausgehende Gefahr noch rechtzeitig erkannt. Steintals Rede verbleibt daher unausgesprochen im Bewußtseinshorizont der Perspektivfigur, der im *Vandalenpark* die Grenze des Mitteilbaren bildet.²⁰⁷ Es lohnt sich, Steintals Ansprache, die bereits die Quintessenz des *Untiers* enthält, hier ausführlicher zu zitieren: „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 erfolgversprechend 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 abschließt.“ (Vand, 117f.)

Eine Rezeptur von großartiger Schlichtheit, wie der Begriff der ‘Totaloperation’ verrät. Gleichwohl umfaßt sie eine Mehrzahl von impliziten Erkenntnis-schritten. Zunächst ist es denkstrategisch erforderlich, viele Organismen zu einem einzigen zu verschmelzen, dem Kollektivsingular der Gattung. Diese darf jedoch nicht human-, sondern muß naturwissenschaftlich begriffen werden, wie

²⁰⁶ Die Ortsangabe der Einweihung, eine Stadt namens Grünau (cf. Vand, 114, 117), ist nicht ohne weiteres rekonstruierbar.

²⁰⁷ Indem Horstmann seinen Helden am Vortrag hindert, zugleich aber den Redehalt mitteilt, realisiert er eine ‘Als-Ob’-Struktur, d. h. das als ‘apokalyptische Simulation’ zwischen dem Möglichen und dem Realen ausbalancierte Fließgleichgewicht. Dazu zählt auch, daß die Apokalypse im *Vandalenpark* trotz der geschilderten Vorbereitungen der Zivilschutzkommission auf den Tag X ausbleibt.

die biologische Semantik der 'Tötungshemmung' anzeigt.²⁰⁸ Aus jener ungeheuerlichen Distanz, die Steintal als Schattenspringer zu seinen Artgenossen einnimmt – dem Pendant zur 'orbitalen' Perspektive des anthropofugalen Denkens bzw. dem nachgeschichtlichen Blickpunkt –, zieht dieser die Möglichkeit einer Befriedung der beschriebenen Kriege und Gewalttaten gar nicht erst in Betracht. Die distanzierte Betrachtung der Menschheit als Population ermöglicht es sodann, den Erfolg bzw. Mißerfolg des Gesamtprojektes 'Menschheitsgeschichte' nüchtern zu bilanzieren. Erst nach einem weiteren Gedankenschritt also kann die Beseitigung des Übels nach dem 'Verursacherprinzip' gefordert werden.

Noch ein weiteres Mal bemüht Steintal die Philosophie, dort nämlich, wo es nach dem Abtasten des „flächigen Bartchronometers“ heißt: „24 Stunden – das Mirakel einer sichtbar gemachten Zeit, die banale Einlösung des Königsberger Philosophentraums.“ (Vand, 82) Gemeint ist natürlich Kant, genauer: die im zweiten Abschnitt der transzendentalen Ästhetik seiner *Kritik der reinen Vernunft* (1787) hergeleitete empirische Realität der Zeit. Nach Kants transzendentalen Ansatz ist jede Erkenntnis vielfach und unaufhebbar vom erkennenden Subjekt geformt. Dies gilt nicht nur für das Denken, sondern ebenso für die in der transzendentalen Ästhetik isolierte Sinnlichkeit. Die Verhältnisse von Raum und Zeit, sagt Kant, liegen unserer Erkenntnis der Welt als formale Bedingungen *a priori* zugrunde. Demnach wäre die Zeit kein empirischer Begriff oder eine objektive Bestimmung, sondern ein Strukturmoment unserer Subjektivität. Doch genau an dieser Stelle verläßt Kant den absoluten Blickpunkt und taucht ein in die sich zwischen Subjekt und Erscheinung vollziehende Selbstbespiegelung. Da das Subjekt zwangsläufig Erscheinungen wahrnimmt, d. h. Gegenstände, die immer schon die spezifische Signatur eben seiner Subjektivität und ihrer Anschauungsformen tragen, kann mit gleicher Berechtigung die objektive Gültigkeit (für das Subjekt) der Zeit behauptet werden. Kant gelangt daher zu dem Schluß, daß für die *Dinge überhaupt* (Dinge außerhalb der Anschauung) die absolute Realität der Zeit zwar bestritten werden muß, die Zeit für die Gegen-

²⁰⁸ Horstmann bezeichnet die Menschheit häufig als 'Gattung' oder '*homo sapiens*'. Hand in Hand mit der naturwissenschaftlichen Abstandnahme geht Horstmanns Schilderung menschlichen Handelns in der Terminologie der Verhaltensbiologie wie „Prägephase“ (Lond, 376), „Schlüsselreiz“ (Lond, 380) und „Duldungsstarre“ (Lond, 391). Insbesondere Horstmanns Theaterstücke und die beiden ersten Aphorismenbände verfolgen das Ziel, den Menschen seiner inthronisierten Stellung als 'Krone der Schöpfung' zu berauben und in seiner naturgeschichtlichen Bedingtheit darzustellen, cf. vor allem S. 150-152 dieses Bandes.

stände unserer Sinne dagegen die Realität eines empirischen Datums besitzt.²⁰⁹ Steintals Überlegung, daß Kants Gedanken sich im Abtasten des Bartchronometers auf 'banale' Art bestätigen sollen, bedeutet eine Engführung von entlegener, hochspezialisiertem Bildungswissen und belangloser Alltagsbeobachtung. Ähnliches begegnete schon in der Zusammenschau der Prostituierten mit dem flämischen Meister oder angesichts des dehegelianisierten 'Lemmingprogramms der Vernunft'. Die Konglumeration von hinsichtlich ihres kulturellen 'Niveaus' völlig disparaten Bereichen ist nicht anders als eine Geringschätzung und Herabwürdigung der Hervorbringungen der Hochkultur zu deuten, mithin als Hinweis darauf, daß das Ende dieser Glanz- und Vorzeigestücke unmittelbar bevorsteht.

Im letzten Drittel der Erzählung setzen Steintals Visionen von der „Große(n) Ebene“ (Vand, 78) ein, einer durch einen Staudammbruch völlig mit Lehm überfluteten und nunmehr wüstengleichen Landschaft.²¹⁰ In sechs Episoden²¹¹ dominieren sie den Ausgang der Erzählung. Mehr und mehr wird Steintal von diesen Erinnerungen an die 'Zukunft' beherrscht, den Verhältnissen nach dem atomaren Ernstfall. Der zunehmende Anteil der Tag- und Wachträume an seiner Erlebniswelt entreißt ihn immer mehr der Gegenwart. So gesehen ist das Gegenwärtige in der Tat die „alte Welt“ (Vand, 82), in die sich Steintal nach dem Aufwachen zurückfinden muß. Zur Verdeutlichung der inneren Affinität der 'Großen Ebene' zu seiner Persönlichkeit nimmt die Schattenmetaphorik in diesem Teil der Erzählung sprunghaft zu: „Schatten“ (Vand, 77), „Schattengeäst“ (Vand, 78), „Windschatten“ (Vand, 81), „Schlagschatten“ (Vand, 94), schrumpfende „Schatten“ (Vand, 95). In den genannten Kapiteln kehrt die geometrisch-mathematische Metaphorik aus dem Anfangskapitel wieder. Vor uns liegt eine Landschaft, in der sich Steintals „geometrische(s) Ideal“ der „linearen Harmo-

²⁰⁹ Cf. Immanuel Kant. *Kritik der reinen Vernunft*, I. c., S. 78.

²¹⁰ Horstmann implementiert seiner Erzählung hier einen früheren, überarbeiteten und leicht gekürzten Prosatext: Klaus Steintal (Pseud.). *Unter der grossen Ebene*. In: *Aqua Regia*, 2. Jahrgang, Nr. 4, 1977, S. 26-35. Die Beschreibung einer in die Waagerechte gezwungenen postatomaren Landschaft geht ebenfalls zurück auf Dischs *The Genocides*. Horstmann überträgt in *Science Fiction – vom Eskapismus zur anthropofugalen Literatur*, I. c., S. 89f., u. a. folgende Passage des genannten Romans ins Deutsche: „Die über die flache und eintönig grüne Ebene verstreuten Überlebenden glichen den Figuren eines Renaissance-Drucks zur Verdeutlichung der Eigenarten der Perspektive. (...) Aber diese (...) Gestalten waren sehr klein. Die Landschaft beherrschte sie völlig. Sie war grün, eben und von nahezu unendlicher Ausdehnung. Trotz ihrer Weite hatte die Natur – oder Kunst – kaum Einfallsreichtum auf sie verwandt.“

²¹¹ Cf. Vand 77ff., 94ff., 100, 103ff., 111ff., 120ff.

nie“ vollendet (Vand, 79). Wiederum dominiert die leblose Statik der Horizontalen (cf. Vand, 122), wiederum wird die Unwillkürlichkeit, Spontanität und Widerständigkeit des Vitalen zur planen Fläche eingeebnet: „Staub und feiner Sand treiben über den Boden. Planierend. Was der Zweidimensionalität der Fläche zu widerstreben trachtet, gehen sie über die schiefe Ebene an, die sich aufschichtet vor dem Hindernis, auf Höhe kommt, überschwappt, begräbt, erdrückt, zermahlt. Ist alles verdaut, glätten sich die Dünen, die Sandwellen werden länger, die Wellentäler und -kämme pendeln sich ein um die Nulllinie.“ (Vand, 78f.) Die Annäherung einer Gruppe Überlebender wird vom Betrachter folglich als „Störung“ (Vand, 79) dieser Harmonie empfunden. Wie zu Beginn des ersten Kapitels (cf. Vand, 5) erfolgt der Aufbau der Erscheinungen aus Wahrnehmungsdaten: „Die Einzelpunkte werden zu Klecksen, zerfließen weiter. Die Protuberanzen gerinnen zu Extremitäten (...). Proportional zur Verringerung des Abstandes die gewohnte, jetzt in die Einzelheiten gehende Humanisierung. Unterschiede in Größe und Statur werden registrierbar, dann Kleidungsvarianten und Gesten.“ (Vand, 79) Teilnahmsloser als von Steintal, der das Sichtbarwerden der Menschen unter dem Begriff der ‘Humanisierung’ objektiviert, wurden Überlebende eines Atomkrieges sicher noch nicht beschrieben. Bevor Horstmann diese letzten Menschen an der Parallelstelle (cf. Vand, 121) in gleicher Manier ausblendet, schildert der *Vandalenpark* ihre nur von Nahrungsaufnahme, Schlaf und Sexualverkehr unterbrochenen Versuche, die die Erdoberfläche versiegelnde Lehmschicht auf der Suche nach Nahrung zu durchstoßen. Die Gruppe zerfällt, als das erhoffte Ergebnis ausbleibt und am Boden des in den Lehm hineingetriebenen Kegels nur Asphalt oder andere Zivilisationsrelikte sichtbar werden.

Nehmen die Erinnerungen an Lüderitz und die unterirdischen Zwillingstädte (cf. Vand, 115) lediglich den Stellenwert sporadisch einsetzender Erinnerungen ein, so absorbiert die ‘Große Ebene’ Steintal schließlich völlig.²¹² Die Intensivierung dieses Kontaktes mit der Menschenleere läßt Steintal aus dieser Welt mehr und mehr in die postapokalyptische Wirklichkeit hinübergleiten, denn in ihr erfüllt sich seine Hoffnung auf Erlösung von der ‘Gegenwart’. Führt man sich vor Augen, daß Steintals Ruhe- und Haltepunkt das Schattenreich ist und daß er als Ausgesetzter durch unsere Welt irrt, gewinnen seine Abschweifungen an Kontur, entpuppen sie sich als Sehnsucht nach der verlorengegangenen Heimat.

Im Schlußkapitel schließlich schieben sich das Bild des Mädchens im Krankenhaus und das Erinnerungsbild des Autounfalls in der räumlich bestimmten

²¹² Sonst eigenständigen Kapiteln zugewiesen, okkupiert das Bild der postatomaren Landschaft in Vand, 100 Steintals erzählte Realitätswahrnehmung.

Optik des „Entfernungsmesser(s)“ (Vand, 126) übereinander. Eine solche Transponierung von Zeit- in Raumverhältnisse beschreibt auch das *Glück von OmB'assa*, und zwar als „Geometrie des Raumes“ sowie „ersatzweise Verräumlichung verrinnender Zeit“ (OmB, 27f.). Das damit Gemeinte erschließt ein Exkurs auf das Gebiet der Wissenschaftsgeschichte. Laut Wolf Lepenies' Buch *Das Ende der Naturgeschichte* vermag das neuzeitliche Bewußtsein den Erfahrungsdruck der um die Wende vom achtzehnten zum neunzehnten Jahrhundert immer weiter anwachsenden Kenntnisse über die Natur nur zu bewältigen, indem es von räumlich ausgerichteten Klassifikationssystemen zu ihrer zeitlichen, d. h. genetischen Verknüpfung übergeht. Die unbewegte Naturgeschichte stößt an ihre Wachstumsgrenze und entwickelt zwecks Abarbeitung der Kenntnisfülle und Bewältigung des Erfahrungsdruckes Verfahren der Temporalisierung oder „Verzeitlichung“.²¹³ Dieser Prozeß markiert den Einbruch des *historischen Bewußtseins* in die Naturwissenschaften. Vor dem skizzierten Hintergrund bedeutet Steintals in Raumbezügen organisierte Wahrnehmung eine Rückkehr zu einer vormodernen Bewußtseinsstruktur. In einer Wahrnehmung, die als mechanisches Abrufen und Übereinanderlegen gleichartiger 'Hirnbilder', 'Archivbilder' und 'Kopfdias' funktioniert, wird die zwischen den Erfahrungen liegende Zeit im Grunde neutralisiert. Das Gegenbild zu Steintals Bewußtseinslage wäre eine dialektische Zeit- und Geschichtsvorstellung, die Wahrnehmung unterschiedlicher historischer Qualitäten und ihrer Korrelationen. So erscheint vor der Folie neuer Erfahrung Altbekanntes womöglich in einem neuen Licht, ändern sich Werturteile, greift Verdrängung, widerstrebt Inkommensurables.

In Steintals Bewußtsein dagegen existiert nur gleichartiges Verfügungswissen, wie sich in einem emphatischen Sinn von Geschichte (als Geschichte von Subjekten, d. h. lebendiger, fühlender Menschen) ja mit dem tragischen Unfall für Steintal auch eigentlich nichts Außergewöhnliches 'ereignet'. Zwischen den Bildern des ersten und des letzten Kapitels verrinnt daher zwar die erzählte physikalische Zeit – über drei Monate (cf. Vand, 90)²¹⁴ –, doch besitzt diese keinerlei Tiefe. Hierzu paßt die Formel einer „Geschichte als *Kurzschluß* zwischen der neidisch überwachten Verteilung der Jagdbeute und dem gegenseitigen Aufrechnen der schon verzehrten Notrationen“ (Vand, 33, Hervorhebung d. V.).²¹⁵ Angesichts des bevorstehenden, die Geschichte als ganze nivellierenden

²¹³ Wolf Lepenies. *Das Ende der Naturgeschichte*. München, 1976, S. 18.

²¹⁴ Neben dem sechs Wochen zurückliegenden Ausscheiden Petras aus der Zivilschutzbehörde (cf. Vand, 71) die einzige Zeitangabe.

²¹⁵ Horstmann denkt hier an die von Freud als 'Kurzschluß' bezeichnete Abkürzung des Lebensprozesses, dem der Organismus paradoxerweise durch Gegenwehr entgegen (cf. Un, 89).

Endes scheinen zivilisatorische Frühstadien jäh mit den ‘Errungenschaften’ der Zivilisationsgeschichte zusammenzufallen. Die Geschichtskonzeption des *Vandalenparks* kennt keine qualitativen Sprünge, nur die Abfolge von Gleichartigem und prinzipiell Austauschbarem. Steintals innere Geschichtslosigkeit bewirkt, daß die schließlich im ‘Entfernungsmesser’ übereinandergeschobenen Bilder die Erzählung selbst in eine Art Rahmen hineinstellen und sie damit gleichsam auf eine zweidimensionale Fläche aufziehen.

An keiner Stelle des *Vandalenparks* relativiert Horstmann Steintals Immunsierung gegen das Pathos des Menschlichen, noch führt er die Menschenferne seines Helden einer bekehrenden Katharsis entgegen. Steintal steuert – beruflich wie privat – geradewegs in die Katastrophe, unbeirrt wie unbelehrbar. Desinteressiert an den Lebenden, gilt seine ganze Aufmerksamkeit den Vorzeichen des Untergangs, die er als ‘Zukünftiger’ mit der übersteigerten Empfindlichkeit eines Seismographen aufspürt. Immer stärker treibt die Gegenwart über sich hinaus in ein Bevorstehen, immer unabweisbarer werden die Phantasmagorien vom Ende. Dies bewirkt auch Steintals Isolation von den Mitmenschen, die sich mit seiner scheinbar kruden Haltung immer weniger anfreunden können. Steintal mobilisiert alle intellektuellen Ressourcen, um das Unbegreifliche zu fassen, kein Wissensgebiet ist vor seinem Begründungsfuror sicher: Kunst-, Literatur- und Architekturgeschichte, Anthropologie, Ethnographie, Medizin, Physik, Mathematik, Statistik, Religion, Verhaltenspsychologie, Psychoanalyse, Philosophie. Was durch die Diversität der Diskurse wie eine Hypertrophie von Bildung und Wissenschaft wirkt, dient nur dem Zweck, die Hoffnung auf die Heraufkunft des kollektiven Todes einzukreisen und begrifflich zu fixieren. Steintals Aufgabe ist die Ablichtung der Gegenwart am Vorabend der Apokalypse. Im Medium des Hier und Jetzt beginnen sich die untrüglichen Vorzeichen des Kommenden abzuzeichnen. In Steintals doppeltem Beobachtungsprozeß, in dem die ‘Erinnerung an die Zukunft’ und die Wahrnehmung des Gegenwärtigen sich eigentümlich überschneiden, erstrahlt die Welt in zwielfichtiger Schönheit: „Die Sonne steht tief und verlängert die Schatten eines Jahrtausendendes. Der Thron unserer eingebildeten Souveränität wackelt. Höchste Zeit, herabzusteigen; höchste Zeit, die liegengebliebene Post zu lesen.“ (Ums, 114)

4. Theaterstücke und Hörspiele

„Die Krone der Schöpfung, das Schwein, der Mensch“²¹⁶ – ein bekannter Vers. In der „Weltschlacht zwischen Optimismus und Pessimismus“²¹⁷ nimmt Gottfried Benn selbstredend Partei für den Pessimismus. Vermittelt über Nietzsche steht er in der Tradition Schopenhauers. Dabei ergeht es seiner Literatur nicht anders als dem Werk des Frankfurter Philosophen. Zum Klassiker der Moderne erhoben, gerät aus dem Blick, was Benns Arbeiten ausmacht: gedankliche Schärfe und Sprachgewalt. Benns Literatur versteht es meisterhaft, Salz in die Wundmale und Krebsgeschwüre des menschlichen Daseins und seiner zivilisierten Wohlbehütetheit zu streuen. Der Mensch entpuppt sich als verdorbenes, krankhaftes Wesen. Mit Spott reagiert Benn auf die biblische Vorstellung, den Menschen kämen im Reiche Gottes hegemoniale Rechte zu: „Der Mensch wurde die Krone der Schöpfung und der Affe sein Lieblingstier“.²¹⁸ Die Annahme, daß der Mensch nicht notwendig das Maß aller Dinge sei, ist heute keine herausfordernde These mehr. Die folgende Passage aus Horstmanns Essay *Faun und Faunenschnitt* stellt insofern keine außergewöhnliche Provokation mehr dar. Sie könnte jedoch als Motto der Horstmannschen Theaterstücke und Hörspiele verstanden werden: „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.“ (Ums, 26)

Mit solchen Sätzen richtet sich Horstmann gegen die biblische Vorstellung des Menschen als Ebenbild Gottes. Der Aufklärung vor Rousseau war die Vorstellung vom Menschen als Krone und Beherrscher der Schöpfung noch selbstverständlich. Zivilisation ist im 18. Jahrhundert identisch mit Fortschritt; Naturbeherrschung gilt als ihr maßgebliches Ziel. Dem Menschen kommt das Recht zu, die anderen Geschöpfe der Erde zu seinem eigenen Vorteil zu nutzen. In den *Époques de la nature* schreibt Buffon, ein großer Entrepreneur und nobilitierter Intendant des *Jardin du Rois* in Paris: „Also (hat sich) die Kraft des Menschen mit der Kraft der Natur vereinigt und sich über den größten Teil der Erde verbreitet. Die Schätze ihrer Fruchtbarkeit waren bis dahin vergraben, der Mensch mußte sie hervorziehen; ihre anderen Schätze, welche noch tiefer eingeschart lagen, konnten sich seinen Nachsuchungen nicht entziehen und wurden die Belohnung seiner Arbeiten. (...) Durch seinen Verstand zähmte, unterjochte,

²¹⁶ Gottfried Benn. *Der Arzt II*. In: *Gesammelte Werke in vier Bänden*, Band III, Stuttgart, 1996, S. 12.

²¹⁷ Gottfried Benn. *Pessimismus*. In: *Gesammelte Werke*, I. c., Band I, Stuttgart, 1997, S. 361.

²¹⁸ *Ibid.*, S. 153.

bändigte er die Tiere und zwang sie, ihm auf immer zu gehorchen; durch seine Arbeiten trocknete er Moräste aus, hemmte die Flüsse, machte er, daß Wasserfälle aufhörten, hieb er Wälder nieder, bearbeitete er unbebautes Land; durch sein Nachdenken berechnete er die Zeit, maß er den Raum, erkannte, verglich, entwarf er die Bewegungen der himmlischen Körper, brachte er Himmel und Erde in Vergleichung, vergrößerte er die Welt und betete würdig den Schöpfer an; – durch seine Kunst, welche aus den Wissenschaften herfloß, durchschiffte er die Meere, überstieg er Gebirge, brachte er Völker näher, entdeckte er eine neue Welt und tausend insulierte Länder wurden sein Eigentum. Die ganze Oberfläche der Erde trägt jetzt das Gepräge der Kraft des Menschen“.²¹⁹

Die Vorstellung, daß menschlicher Raubbau an der Natur diese einmal vernichten und aufzehren könnte, hat sich hier noch nicht herausgebildet, und auch der Mensch scheint durch einen unendlichen Abstand vom Tier getrennt.²²⁰ Zu Recht hat Lepenies angemerkt, daß Buffon noch die Sprache der Physikotheologie des 17. und frühen 18. Jahrhunderts spricht. Mit den Physikotheologen verkündet dieser, es stehe allein Gott zu, die Natur von ihrem gewohnten Gang abzubringen. „Damit“, schreibt Lepenies, „ist der Mensch (...) von einer Folgelast seines Handelns befreit: wie auch immer er die Natur und seinesgleichen behandelt, Gott selbst, der sich Destruktion und Kreation reserviert, bewahrt ihn vor der finalen Katastrophe. Innerhalb der Physikotheologie bleibt der Mensch Gott gegenüber in seinen Handlungsmöglichkeiten eingeschränkt, doch wird er dafür durch die Begrenzung seiner Verantwortungsfähigkeit entlastet. In der neuzeitlichen Wissenschaft ist (...) die Vorstellung ausgeschlossen, daß die Werke des Menschen zerstörerisch in die Werke Gottes, also in die Natur, eingreifen könnten.“²²¹ Die Buffonsche Natur, konstatiert Lepenies, habe keine Geschichte; als solche trage sie bei zur „Entmoralisierung“ von Wissenschaft, „der frühzeitige(n) Abkopplung normativ besetzter Fragestellungen von der Wissenschaftspraxis“.²²² Buffon fühlt sich in einer letztlich ahistorischen Natur geborgen, die exponierte Rolle des Menschen als ‘Herrscher über den Erdenkreis’ bleibt unangefochten.

²¹⁹ Georges Louis Leclerc Comte de Buffon. *Epochen der Natur*, zweiter Band. St. Petersburg, 1781, S. 153f.

²²⁰ Cf. dagegen Horstmanns Kritik an den von uns zum Tierreich ausgehobenen Abgründen in Hirn, 70f.

²²¹ Wolf Lepenies. *Historisierung der Natur und Entmoralisierung der Wissenschaften seit dem 18. Jahrhundert*. In: *Gefährliche Wahlverwandtschaften*. Stuttgart, 1989, S. 18f.

²²² Ibid.

Der Übergang vom statisch-naturgeschichtlichen Denken zur Geschichte der Natur vollzieht sich nur langsam und gegen theologische Widerstände. Gottes Aufruf an den Menschen, sich die Erde untertan zu machen, hat sich zur Grundlage einer durch die Fortschritte der Wissenschaften beförderten Naturbeherrschung verfestigt. Zweifel an der Art und Weise sowie den Konsequenzen dieses Tuns vermehren sich erst in der Nachfolge von Rousseaus einflußreicher Kulturkritik. Aus ihr erwächst eine kritische Tradition, die das Verhältnis zwischen Mensch und Natur in seiner dialektischen Prozessualität zu bestimmen versucht. Die Darwinsche Evolutionstheorie schließlich enthält die Einsicht, daß sich der Mensch erst infolge einer mühsamen und langwierigen *Entwicklung* zum bestorganisierten Tier zu erheben vermochte. Horstmanns Interpretation des Menschen als Dornenkrone und „Strick“ (Un, 86) der Schöpfung²²³ steht in dieser kritischen Tradition, wobei sich seine Arbeiten durch eine apriorische Negativität gegenüber dem Menschen auszeichnen. Das Außergewöhnliche an Horstmanns Literatur ist dabei weniger die Kritik an der Vormachtstellung des Menschen, als vielmehr die Vehemenz, mit der der Verfasser diese Kritik literarisch gestaltet. Vom Klassikerdasein bis auf weiteres verschont, läßt sich bei Horstmann noch jener beißende Ton, jene verstörende Radikalität entdecken, die ihn in die Tradition eines Gottfried Benn rückt. Horstmanns Literatur übt den unbestechlichen Blick auf die autosuggestiven Aufstachelungsmechanismen des Humanismus ein. Sie zeigt den Menschen nochmals unmittelbar und unverstellt in seiner Um- und Untrieblichkeit, läßt den fließenden Übergang zwischen Tier und Mensch, Affe und *homo sapiens* neu erfahrbar werden. Dabei offenbart sich der Mensch in Horstmanns Arbeiten nicht weniger in Macht- und Gewaltakten als in seinem Sprachgestus. Überzogene Sexualmetaphorik kontrastiert scharf mit bildungsbürgerlicher Kulturphraseologie, geschliffene Rhetorik geht einher mit sprachlicher Kraftmeierei, liturgische Klänge vermischen sich mit Slangausdrücken. Horstmanns Menschen greifen beherzt ins große Reservoir der Sprache. Ihre Typen zeichnen sich gleichermaßen durch den sprachlichen Gestus wie durch ihr Verhalten aus.

Die Theaterstücke und Hörspiele sind prädestiniert, die Gattung Mensch durch das, was sie vom Tier unterscheidet und worin sich ihr Geist objektiviert, erkennbar werden zu lassen: durch den Gebrauch ihrer Sprache.²²⁴ Ein Angehö-

²²³ Cf. Horstmanns Kritik der Auffassung des Menschen als ‘Krone der Schöpfung’ in Un, 15, 41; Inf, 75.

²²⁴ So zum Beispiel Herder: „Indessen wären alle diese Kunstwerkzeuge, Gehirn, Sinne und Hand auch in der aufrechten Gestalt unwirksam geblieben, wenn uns der Schöpfer nicht eine Triebfeder gegeben hätte, die sie alle in Bewegung setzte. Es war das *göttliche Geschenk der Rede*. Nur durch die Rede wird die schlummernde Vernunft

riger dieser Gattung ist Klaus Steintal. Ob als cleverer Advokat steinzeitlichen Kunstschaffens in *Würm*, ob als nimmermüder Querulant und Revolutionär im *Terrarium*, ob als Opfer der Foltermethoden eines Leibniz in *Silo*, als „Bunker-
mann“ (Bes, 205), als Kommandant eines Raumschiffes, als mitleiderregender Patient in *Kopfstand*, als gegen die Ökoreligion in *Grünland* Aufbegehrender oder schließlich als frisch geschiedener Ehegatte und unfreiwilliger Petendent vor einem interplanetarischen Petitionsausschuß – Steintal monologisiert, philosophiert, rhetorisiert, diskutiert, widerspricht und streitet für sein Leben gern. Steintal, das ist zunächst ein ungeheurer Wortschwall nicht zurückzuhaltender Gedanken, ein Mit- und dagegenreden Wollen. Der Wiedergänger spielt dabei die Rolle des Außenseiters. Nicht, daß er deshalb unbescholten davonkäme: die gesellschaftlichen Sanktionsmechanismen treffen auch ihn. Immer aber ist es an ihm, das scheinbar Undenkbare auszusprechen, als Fürsprecher des Unkonventionellen aufzutreten, Einspruch laut werden zu lassen. An Steintal scheiden sich, folgerichtig, die Geister. Die Personenkonstellationen der Stücke und Hörspiele gruppieren sich um oder gegen Steintal, immer ist er ihr Protagonist.

Seine spezifische Herkunft bleibt auch in den Stücken nicht unerwähnt. So ist die Todesdrohung, die der Museumsleiter Fantini in *Würm* gegenüber Steintal ausspricht, als versteckter Hinweis auf dessen Wiedergängerdasein zu deuten. In einer verbalen Attacke gegen Steintal spielt er auf dessen schwere Knieverletzung an: „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.“ (Bes, 38) Daß Steintal im Werkkontext genau dies ist: ein zurückkehrender Toter, kann Fantini freilich nicht wissen. Wenn Steintal im Kampf mit seinem Widersacher schließlich ein weiteres Mal umkommt, ist dies deshalb noch lange nicht sein Ende. Seine Stimme bleibt dem Leser Horstmanns erhalten, an ihr darf er Anstoß nehmen, über sie sich empören oder sich ihr als Gleichgesinnter anschließen.

Allerdings besitzt Steintal in den Stücken für Theater und Hörfunk keine ungebrochene Identität. Zwischen der Figur Steintal im *Vandalenpark* und der Person im Hörspiel *Petition für einen Planeten* sind deutliche Differenzen festzustellen. Steintal personifiziert nicht in jedem Fall ein anthropofugales Denken. So versucht er in *Silo*, Leibniz' Versuch zu vereiteln, eine letzte Rakete mit nuklearem Sprengstoff zu zünden; in *Grünland* propagiert er wort- und dyna-

erweckt oder vielmehr die nackte Fähigkeit, die durch sich selbst tot geblieben wäre, wird durch die Sprache lebendige Kraft und Wirkung.“ (Johann Gottfried Herder. *Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit*. In: *Sprachphilosophie*, I. c., S. 162f.)

mitgewaltig die Herrschaft der Menschen auf Erden; in *Gedankenflug* schließlich übermannt ihn die Sehnsucht nach seinesgleichen. In diesem Stück schlüpft Steintal in die Rolle des Kommandanten eines Raumschiffes, dessen einziger Kommunikationspartner die virtuelle Stimme des Bordcomputers ist. In anderen Bereichen des Raumschiffes, die selbst dem Kommandanten nicht zugänglich sind, reisen jedoch angeblich weitere, tiefgekühlte Passagiere mit. Steintal bittet seinen Computer eindringlich, diese Reisenden zum Leben zu erwecken, „damit ich mich mal wieder in Gesellschaft zeigen kann“ (Bes, 223). Offenbar erträgt er die Isolation, die ihn umgebende Menschenleere, nicht. Eine psychische Disposition, die dem Traum von der „Großen Ebene“ (Vand, 78), dem Steintal im *Vandalenpark* nachhängt, diametral entgegengesetzt ist.

Den gattungsmäßigen Konditionen entsprechend können sich die Theaterstücke und Hörspiele nicht unmittelbar auf eine Ästhetik der Menschenleere konzentrieren. In *Silo*, dem Abschluß der Trilogie „Aus der Nachgeschichte“ versucht Horstmann zwar mit acht eingeschobenen, musikalisch untermalten Mars- oder Mondtableaus „etwas von der grandiosen Langmut des Elementaren“ (Bes, 91 / Regieanweisung) zu vermitteln. Der ästhetische Reiz oder die Wünschbarkeit der Kraterlandschaften leitet sich hier allerdings nur *ex negativo* aus dem brutalen Verhalten des Offiziers Leibniz ab. Nicht die Schönheit der Menschenleere als solche, sondern die unerträgliche Dumpfheit menschlichen Handelns steht im Zentrum der Stücke: der Mensch mit seinen kleinemütigen Streitereien, mit seiner betriebsblinden Geschäftigkeit, Amüsiersucht und Triebsteuerung, mit seiner theologischen und philosophischen Interpretationsucht und seinem politischen und gesellschaftlichen Machtgebaren.²²⁵ In Quereilen und Kontroversen zeigt er seine wahre Größe: keine Folter, keine Revolution, die nicht argumentativ gestützt würde. In *Terrarium* und *Grünland* wird Steintals Revolte gegen die bestehenden Machtstrukturen von einem hohen Maß an Agitation und politischer Rhetorik begleitet. Man müsse die „Wiederauferstehung der Unvernunft (...) verhindern“ (Bes, 85), sagt Steintal in *Terrarium*, indem er auf die Kehle seines politischen Gegners tritt, und in *Grünland* schreit er von einem Altaraufsatz herunter: „Herauf zu mir, alle, die keine Ketten tra-

²²⁵ Die Menschenleere ist das äußerste Ideal des anthropofugalen Denkens, nicht aber dessen einziger Bezugspunkt. In seinem Vortrag *Der unverwandte Blick* bemerkt Horstmann in Bezug auf die Gouachen Egbert van der Mehrs, „daß der unverwandte Blick, die anthropofugale, menschenflüchtige Perspektive auch auf den Menschen reappliziert werden kann und daß die Absage an humanistische Nabelschau und Gattungsnarzismus die Abschaffung des Nabels (...) gar nicht voraussetzt.“ (*Der unverwandte Blick*, l. c., S. 3)

gen.“ (Bes, 282) Währenddessen wirft er Dynamitstangen in die Menge der un-schlüssigen Zuhörer.

Es wäre allerdings verfehlt anzunehmen, die Personen in Horstmanns Theaterstücken und Hörspielen wären nicht nur gewalttätig, sondern auch grobschlächtig und dumm. Im Gegenteil zeichnen sie sich durch ein hohes Reflexionsniveau und einen überdurchschnittlichen Bildungsgrad aus. Sie sind witzig und schlagfertig, argumentieren mit Ironie und Sarkasmus. Man disputiert mit allen Feinheiten – und bleibt doch nur Mensch: schmeichlerisch, wenn es um das Werben um Zustimmung geht, rücksichts- und hemmungslos, wenn es darum geht, den eigenen Willen durchzusetzen, komisch dagegen, wenn sich die Rhetorik überschlägt. So im Falle des Technikers Tickmann in *Terrarium*. Er glaubt, aus Wasser, Draht und Stroh eine H-Bombe konstruieren zu können: „Ich hab’s. Ich hab’s. Meine Fresse! Sie sitzen in der Falle, diese verdammten Menschenzüchter. Sie haben sich selbst ans Messer geliefert. Wir haben Luft, und wir haben Wasser. Wasser ist die Lösung. ... Wir zerlegen das Wasser. Elektrolytisch. Sauerstoff und ... (triumphierend) Wasserstoff! Jawohl, Wasserstoff! (...) Jawohl. Die Bombe. Wir bauen die Bombe. Wir räuchern sie aus.“ (Bes, 88) An Tickmann wird die naive Freude des Wissenschaftlers an seiner Erfindung der Lächerlichkeit überführt. Eine komische Reminiszenz an die Erfolgsstory der Wissenschaftsgeschichte als Geschichte der Entdeckungen. *homo faber* wird zur drolligen Figur, sein Erfindungsreichtum zur Posse.

Zu der vorgeführten Gattung zählt auch Steintal. Obzwar ihr exponiertestes Exemplar, ist er doch nur einer „der Millionen und Abermillionen von Steintals“ (Bes, 251), die „vor ‘gesundem Menschenverstand’“ (Bes, 250) nur so strotzen, wie der Arzt in *Kopfstand* über seinen Patienten richtig bemerkt. Zu entdecken ist der Mensch unter Menschen. Keine Ästhetik der Verdinglichung, sondern die Enthüllung des Allzumenschlichen beschreibt das Programm der Theaterstücke und Hörspiele.

4.1 Die Trilogie „Aus der Nachgeschichte“

Der Obertitel „Trilogie ‘Aus der Nachgeschichte’“ (Bes, 5) erweckt falsche Erwartungen. Hatte sich die ‘Nachgeschichte’ in den *Nachgedichten* noch ihrem philosophischen Sinne gemäß als ein die Menschheitsgeschichte transzendierender Entwurf einer subjektlosen Welt erwiesen, so markiert der Terminus bezüglich der Trilogie nunmehr einen Zeitpunkt nach dem nuklearen Super-GAU. In den Theaterstücken *Wurm*, *Terrarium* und *Silo* stehen die Subjekte sozusagen an der Schwelle zur Nachgeschichte. Sie gehören jeweils zu den

letzten Überlebenden ihrer Gattung. Dennoch agieren sie auch weiterhin voller Macht- und Überlebenswillen, vor allem aber voller Kampfeslust. Die Schrecknisse von 'Weltkrieg III' konnten scheinbar nichts zu ihrer Pazifizierung beitragen. Im Gegenteil: Überlebensrituale und gruppenspezifische Prozesse werden in dem Maße von Feindseligkeiten, Rachegeboten und Gewaltbereitschaft bestimmt, in dem sich das Bewußtsein der bereits vollzogenen Zerstörung entwickelt. So kulminiert der intellektuelle Wettstreit zwischen Steintal und dem Museumsleiter Fantini in *Würm* über Wert oder Unwert von Kunst, vor allem aber über die wahre Form von Kultursicherung in postapokalyptischen Zeiten, in der gegenseitigen Ermordung. In den Exponaten des Museums, in das sich die Überlebenden des nuklearen Schlagabtausches geflüchtet haben, erkennt Steintal lediglich Kunstschrott. Diesen beseitigt er ohne Rücksicht auf Verluste, um für die eigenen Werke Platz zu schaffen. Er nämlich glaubt, der Nachwelt menschliche Spuren in Form steinzeitlicher Profilskizzen an den Museumswänden hinterlassen zu müssen.²²⁶ Fantini dagegen versucht, seiner Profession gemäß, die wertvollen Stücke seiner Kunstsammlung mit allen Mitteln vor Steintals Zerstörungswut zu schützen: „Ich stehe diesem Museum immer noch vor. (...) Ich habe diese Sammlung aufgebaut, und ich werde nicht zulassen, daß sie Schaden nimmt. Gerade unsere Generation hat nach dem, was nun einmal geschehen ist, die Aufgabe, alle noch verfügbaren Kulturgüter zu bewahren und weiterzugeben an die Nachgeborenen, damit dein Banausentum, Steintal, deine Dumpfheit und Kahlschlagmentalität nicht Schule machen und unsere Gattung auf das Zivilisationsniveau von Hottentotten zurückwerfen kann.“ (Bes, 21) Fantini fühlt sich dazu legitimiert, Steintals 'Kahlschlagmentalität' notfalls mit Gewalt entgegenzuwirken. Sabbat: „Und Fantini empörte sich und erhob die Hand gegen seinen Bruder Steintal.“ (Bes, 17)²²⁷

Steintal erweist sich in seiner Vorstellung von der Nachwelt weitsichtiger als Fantini. Er hinterläßt seine Schöpfungen nicht einem zukünftigen Museumspublikum, sondern *posthumanen* Archäologen. Steintal versteht sich als eines der letzten Exemplare einer aussterbenden Gattung. Seinen eigentümlichen Schaffensdrang erklärt er wie folgt: „wie die Saurier, (...) konnten es praktisch überhaupt nicht abwarten, der Nachwelt ihre Fußsohlen vor die Nase zu halten, die Tierchen. Und da wird man doch selbst als Krone der Schöpfung ...“ (Bes, 8) Auch extremer Auseinandersetzung weicht Steintal nicht aus. „Ein Museum?“, hält er Fantini entgegen, „eine Müllhalde ist das, die Senkgrube einer abgewirt-

²²⁶ Das *Untier* hingegen spricht von einem erforderlichen „Auslöschung der Spuren“ (Un, 8).

²²⁷ Eine Anspielung auf das 1. Buch Mose, 4, 8: „Und es begab sich, als sie auf dem Felde waren, erhob sich Kain wider seinen Bruder Abel und schlug ihn tod.“

schafteten Kultur, vollgestopft mit angefaultem Gerümpel, Kunstaas, Schrott, sonst nichts, Fantini. Wir müssen einen Schlußstrich ziehen. (...) Wir brauchen Platz. Platz für unsere eigenen Spuren ... für die Abdrücke aus der Nachgeschichte ... für unsere eigenen verfluchten Saurierstümpfe.“ (Bes, 19) Mit diesen Worten stößt er die sakralen Skulpturen der Abteilung für gotische Kunst eine nach der anderen vom Sockel. Der um den langjährigen Aufbau seiner Sammlung betrogene Fantini gerät in äußerste Wut und versucht, Steintal zu töten. Mit dem Ausruf: „kurzer Prozeß ... mit Vandalen und Bilderstürmern ... habe ich gesagt ... kurzer Prozeß“ (Bes, 13) stürzt er sich auf Steintal, vermag ihn jedoch nicht zu überwältigen.

In den sich anschließenden Wortgefechten wird seitens Fantinis gleich mehrfach auf Steintals (ihm seit dem *Vandalenpark* zugeschriebene) ‘kulturge-schichtliche’ Herkunft abgehoben: „Vandale! Du verfluchter Vandale!“ (Bes, 40) beschimpft er Steintal. Doch dieser kontert mit einer für ihn typischen, provozierenden Neudefinition von Fantinis Beruf: „Ruinenwart!“ (Ibid.) Die intellektuelle Differenz über die angemessene Form kunstsinniger Nachlaßverwaltung endet – wie bereits erwähnt – in der gegenseitigen Ermordung der Streitenden. „*Steintal und Fantini liegen ineinander verkrallt und leichenstarr an ihrem Kampfplatz*“ (Bes, 44), notiert die Regieanweisung. Die ineinander verkrallte Liegeposition versinnbildlicht die gegenseitige Abhängigkeit der Kontrahenten bis in den Tod. Noch vor dem Hintergrund des endgültigen Untergangs der Menschheit klammern sich die Menschen in lächerlichem Haß aneinander. Demgegenüber wird die oft zitierte Macht der Liebe vor einem noch zu klärenden, religiösen Hintergrund des Stückes als absurdes Moment inszeniert.

Auch in *Terrarium* wird die menschliche Liebe als hohles Ideal entlarvt. Hier ist die Gesellschaft, die sich in einer Anlage für „Menschenhaltung“ (Bes, 46) befindet, durch eine rücksichtslos ritualisierte Geschlechterzuordnung geprägt, wie man sie von prähistorischen Urhorden kennt. Die strenge Hierarchisierung, so sollte man vermuten, ermöglicht zumindest ein zivilisiertes Zusammenleben der Menschengruppe. Nichts wird jedoch von den Bewohnern des Terrariums, die sich nach Steintals Ansicht in einem extraterrestrischen Zoo befinden (cf. Bes, 72), eindrucksvoller widerlegt als gerade diese Annahme. Dabei ist es wiederum das Bewußtsein, zu den letzten Überlebenden der Gattung zu zählen und die damit aufkeimende Vorstellung von einer universellen Verpflichtung, das Überleben des *homo sapiens* zu sichern, die das Machtgefälle innerhalb der ‘Menschenherde’ in rohe Gewalt verwandelt. Zwar führt Steintals These: „Für galaktische Maßstäbe sind wir das, was die sibirischen Tiger und Pottwale für irdische waren – eine vom Aussterben bedrohte Tierart“ (Bes, 73) zu einer kurzzeitigen Demokratisierung der Gruppe, schon bald aber regre-

diert das Verhalten der Insassen des Käfigs mit der nach Steintal ganz „ekelhafte(n) Affenhausatmosphäre“ (Bes, 55) auf altvertraute Gewaltstrukturen. Mit den Worten: „Der forschende Blick außerirdischer Intelligenzen ruht auf uns. Wir sind gefordert, unsere hohe Gesittung täglich unter Beweis zu stellen“ (Bes, 85), begeht Steintal kaltblütigen Mord am wehrlosen Roschim. In der Schlußszene vergewaltigt er Grill mit den Worten: „Denk an Roschim. Denk immer an Roschim, du!“ (Bes, 88) Als bemerke er Steintals Treiben in unmittelbarer Nähe nicht, versteigt sich der Erfinder Tickmann in die lächerliche Idee, allein aus Luft und Wasser eine Bombe konstruieren zu können. Ekstatisch jubiliert er neben dem gewaltsam mit Grill kopulierenden Steintal: „Wir feiern den Sonnenaufgang. Den Sonnenaufgang!²²⁸ Sieg! Sieg! Die Blitze der Freiheit ... so seht doch! So seht doch, wie er aufzieht, der Strahlenkanz ... und Heiligenschein! ... Es soll kein Stein auf dem anderen bleiben ... Was ... ser ... stoff! So seht doch, wie es glüht und brennt – die Morgenröte, die Morgenröte der Menschheit.“ (Ibid.)

Gäbe es eine Hoffnung für die Zukunft der Menschheit – auch die Figur des Kommandanten Leibniz in *Silo* vermittelte sie nicht. Bekanntlich versucht sein Namensvetter mit der berühmten *Monadologie* (1720) ein System zu entwickeln, das zu erklären vermag, wie alles Seiende sich in einer grundsätzlichen, ‘prästabilierten’ Harmonie befindet. Der Kommandant im Raketensilo muß den Glauben an eine solche Harmonie jedoch erst wiedergewinnen, denn ihn wühlen Rachegefühle auf. Allein der Gedanke an die Erfüllung seiner „Mission“ (Bes, 92) kann Leibniz beschwichtigen: die letzte, nur schwer zu zündende Rakete abzufeuern auf Feindesland. Nur so ist die ‘prästabilierte Harmonie’ der Welt wieder ins rechte Lot zu bringen. Seiner Begeisterung beim Abschub des Projektils läßt er in einem Jubelruf freien Lauf: „Zum ewigen Frieden, Steintal – Feuer!“ (Bes, 119)²²⁹ Steintal verstirbt unter Leibniz’ Gebrüll.

Zwar finden sich im Stück keinerlei Hinweise dafür, daß Leibniz auch im *Silo* über die Rechtfertigung Gottes angesichts des sich in der Welt ereignenden Übels spekuliert. Um so vehementer versucht er jedoch, das in seinen Augen

²²⁸ In seinem frühen *Science-fiction*-Essay bezeichnet Horstmann die Sonnenanbetung im technologischen Zeitalter als „fiktionale Apotheose, die Selbstvergöttlichung des Menschen (...) in geschickter Anknüpfung an atavistische religiöse Dispositionen“. (*Science Fiction – Vom Eskapismus zur anthropofugalen Literatur*, I. c., S. 84.)

²²⁹ Leibniz zitiert hier den Titel jener bekannten Schrift Kants *Zum ewigen Frieden* (1781), in der es heißt: „daß ein Ausrottungskrieg, wo die Vertilgung beide Teile zugleich, und mit dieser auch alles Recht treffen kann, den ewigen Frieden auf dem großen Kirchhofe der Menschengattung stattfinden lassen würde.“ (Bes, 193; cf. Un, 69)

aus den Fugen geratene Gleichgewicht hinsichtlich der Verluste der Kriegsparteien wieder herzustellen. Dazu sind ihm alle Mittel recht. Er handelt frei nach dem aus Nietzsches *Also sprach Zarathustra* (1885) zitierten Satz: „Ihr sagt, die gute Sache sei es, die den Krieg heilige? Ich sage euch: der gute Krieg ist es, der jede Sache heiligt.“ (Bes, 200; Un, 57) Steintal ist in *Silo* das Opfer seines vorgesetzten Offiziers. Wenn er sich schließlich als dessen rechte Hand betätigt und die Rakete durch das zeitgleiche Drehen der Zündschlüssel zum Abschluß bringt, so in erster Linie doch nur, um der anhaltenden Folter durch Leibniz zu entgehen. Dieser hatte ihn als vermeintlichen Saboteur zunächst niedergeschossen – wobei Steintal die mißglückte Exekution schwerstverletzt überlebt – und daraufhin den unter großen physischen Qualen vor sich hin Wimmernden systematisch malträtiert, bis jener, den Anblick einer erlösenden Schmerzspritze vor Augen, schließlich wider Willen zum Handlanger Leibniz’ wird. Steintal hat für den Fanatismus seines Dienstherrn kein Verständnis. Er verstirbt im für Leibniz größtmöglichen Glücksmoment, im dem Augenblick, in dem die Rakete gezündet wird.

Die weitestgehende Vernichtung des Lebens akzeptiert schon Gottfried Wilhelm Leibniz als gottgewolltes Mittel, die Verhältnisse unter den Monaden, also unter dem ‘beseelten’ Seienden, im Falle einer Abweichung von der idealen Harmonie wieder zurechtzurücken. So liest sich jedenfalls der 88. Satz der *Monadologie*, in dem der Leipziger Philosoph seine Vorstellung von einem gerechten Krieg innerhalb biblischer Vorgaben objektiviert. Die ‘prästabilierte Harmonie’, so Leibniz, mache es hin und wieder erforderlich, daß „dieser Erdball auf natürlichen Wegen in dem Augenblick zerstört und wiederhergestellt werden muß, wo es die Regierung der Geister verlangt: zur Züchtigung der einen und zur Entschädigung der anderen.“²³⁰ Leibniz ist bemüht, die Schrecknisse des Dreißigjährigen Krieges, dessen verheerende Folgen er als Kind erlebt, in der „ungeheuerliche(n) kulturelle(n) Verdrängungsarbeit“ (Un, 34) seiner *Theodicée* – der Rechtfertigung Gottes angesichts des sich in der Welt zutragenden Übels –

²³⁰ Gottfried Wilhelm Leibniz. *Monadologie*. Stuttgart, 1994, S. 34. Entsprechend in der *Theodicée* (Erster Teil, §18) mit Bezug auf die Offenbarung des Johannes: „Wenn die Zeit des Gerichts naht, wenn die Gestalt unserer Erde zugrunde gehen wird, dann wird er (Christus, d. V.) wieder vor unsere Augen treten (...). Dann wird die Erde von einem Brande ergriffen und vielleicht zu einem Kometen werden. Dieses Feuer wird wer weiß wie viele Äonen hindurch brennen, den Schwanz des Kometen kennzeichnet ein unaufhörlich – wie es die Apokalypse lehrt – aufsteigender Rauch, und die Feuersbrunst ist die Hölle.“ (Gottfried Wilhelm Leibniz. *Versuche in der Theodicée über die Güte Gottes, die Freiheit des Menschen und den Ursprung des Übels*. Hamburg, 1996, S. 103.)

zu verarbeiten. Das *Untier* sezziert aus der „anthropozentrischen Kurzschlüssigkeit“ (ibid.) des Leibnizschen Optimismus dessen verdecktes Motiv heraus: „Leibniz’ System ist (...) eine einzige Ergebnisadresse und erfreute sich nicht zuletzt deshalb in höfisch-absolutistischen Kreisen ungeahnter Popularität. Das aufs schwerste lädierte Menschenbild seiner Epoche retuschiert er in ergebener Devotion gegenüber Gott und seinem Kurfürsten; allein, (...) die restaurierte Gestalt bleibt verkrümmt, untertänig, (...) nur ihre eilfertige spekulative Identifikation mit dem weltlichen und himmlischen Herrscher läßt vergessen, daß ihre Physiognomie im Grund immer noch die eines von Pikenstößen entstellten, um Almosen bettelnden Landknechtes ist.“ (Un, 34f.)

Auch beim Kommandanten Leibniz drängt ein unredliches Motiv in den Vordergrund: die Befriedigung seines Rachebedürfnisses. Offenbar setzt er bei allen Beteiligten die gleichen Emotionen voraus. Hauenschild soll für seinen Strahlentod durch die Tatsache entschädigt werden, daß er den Abschluß der Rakete hautnah miterleben kann. Der Soldat wird von Leibniz mit Gewalt dazu gezwungen, außerhalb des Silos ein Stromkabel durch die Kraterlandschaft zu legen. Nach der Erfüllung des Auftrages verweigert Leibniz dem radioaktiv verseuchten Soldaten jedoch die Rückkehr in das Silo. Ob sich hinter seinen Trostworten für Hauenschild ein bewußter Sarkasmus verbirgt, läßt sich angesichts der fanatischen Verblendung Leibniz’ durchaus bezweifeln: „Alles ist vorbereitet, Hauenschild. Wir starten den Träger in ein paar Minuten. Wir haben alle unser Ziel erreicht. Wir haben uns gerächt; nach einem halben Jahr haben wir doch noch zurückgeschlagen. Das war es wert. Nach einem halben Jahr, Hauenschild. Und du kannst es sehen von draußen, wie sie schlüpft und in den Himmel steigt mit den Bomben, die es diesen Schweinen besorgen werden – Hauenschild, Mensch, mit deinen eigenen Augen! Du bist zu beneiden.“ (Bes, 112) Vulgärausdrücke wie ‘diese Schweine’ lassen sich Leibniz’ Rhetorik ohne weiteres integrieren. Den ‘ewigen Frieden’ findet der Kommandant allein in der Befriedigung blindwütiger Rache. Daß der Abschluß der Rakete auf ehemaliges Feindesland faktisch nur noch längst verwüstete, menschenleere Ruinenfelder zum Ziel hat, ist offenbar unerheblich. Präokkupiert vom pathologischen Glauben an die ‘Mission’ kann Leibniz nichts und niemand zu jener Raison bringen, auf die sich eines der bedeutendsten philosophischen Systeme aufzubauen vermochte.

4.1.1 „Würm“

Scheitert die Theodizee in *Silo* an ihrem glühendsten Verfechter, so setzt die Trilogie mit dem Scheitern der christlichen Erlösungstheologie überhaupt ein. In *Würrn* inszeniert Horstmann eine groteske Mischung aus Schöpfungs- und Passionsgeschichte, Apokalypse und der Legende von Christi Geburt. Die Motive gehen ineinander über und werden zu Allegorien menschlicher Existenz verfremdet. *Würrn* ist durchheitert von bizarrer Komik.

Schauplatz sämtlicher neun Szenen ist der Innenraum eines Museums, der letzten Zufluchtsstätte einer kleinen Gruppe Überlebender, die unter der verschmutzten Glaskuppel des zentralen Ausstellungsraumes Schutz vor den Folgen von „*Nachkrieg III*“ (Bes, 7) suchen. Die Gruppe setzt sich aus fünf Personen zusammen: „STEINTAL (ca. 40), SABBAT (untersetzt, ca. 45), FANTINI (70; Typ des drahtigen Intellektuellen), ADDA (sehr jung, ansehnlich), J. C.“ (Bes, 6). Die letztgenannte Person konnotiert Jesus Christus. Präzise beschreibt die Regieanweisung die kunstgeschichtliche Abteilung, in der sich die Handlung zuträgt: „*Die zahlreich vorhandenen Ausstellungstücke entstammen sämtlich der sakralen Kunst der Gotik und des ausgehenden Mittelalters; dominierend ein Steinrelief, das die Anbetung der Heiligen Drei Könige zeigt.*“ (Bes. 7) Die Requisiten verweisen auf den religiösen Bezugsrahmen, innerhalb dessen sich das Stück entfaltet. Die Heiligen drei Könige verbergen sich hinter den Figuren Sabbat, Steintal und Fantini. Der Handlungsbogen läßt sich wie folgt skizzieren: Erwartung der Geburt eines Kindes durch Adda, Geburt des Kindes, Entdeckung der Vaterschaft J. C.s (einem geistesgestörten Museumsaufseher), brutale Kastration J. C.s, Tod Addas, Vernachlässigung des Kindes, gegenseitige Ermordung Steintals und Fantinis, Selbstmord Sabbats, Tod des Kindes. Die lose um das Kind gruppierten Ereignisse pervertieren das mit der Geburt des Heilands verknüpfte Erwartungsraster. Die jungfräuliche Empfängnis verkehrt sich in ein Ratespiel um die Vaterschaft von Addas Baby, da alle vier Männer mit der letzten Überlebenden intim waren. Die Anbetung des Jesuskindes als König der Juden verwandelt sich in das patriarchalische Phantasma, als Vater des Kindes von Adda zugleich der Stammvater der „neue(n) Generation“ (Bes, 19) zu sein.

Die erwartungsvolle Zuneigung zum noch ungeborenen Kind wird bis ins Groteske verzerrt durch die Verrohung der Menschen. Äußerste Taktlosigkeit bezeugt Steintals Warnung an Adda: „sieh dich vor, daß du es nicht aus Versehen mit rausspülst bei der Morgentoilette.“ (Bes, 10) Ist die Geburt Christi traditionell mit der Hoffnung auf Erlösung durch den Messias verbunden, so wird die Geburt von Addas Kind in dem Moment zur großen Enttäuschung für die drei Herren, in dem J. C.s Vaterschaft aufgedeckt wird – in genau jenem Moment

also, in dem der Bezug zur christlichen Tradition am deutlichsten hervortritt: „Jungs, da bin ich wieder!“ schreit J. C. „*euphorisch, mit debiler Iteration*“ (Bes, 31) beim Anblick des Kindes, „da bin ich wieder, Jungs! Seht doch, bin wieder da! Seht doch nur Jungs! Ich bin’s, ich bin’s!“ (Ibid.) Die Infantilität, mit der der Museumswächter die Geburt seines Kindes verkündet, bildet sich auch in seinen Auftritten als Christus ab. Obgleich er äußerlich ganz dem „*Oberammergau-Klischee*“ (Bes, 6) entspricht, also dem Heilandstypus der bayerischen Passionsspiele, erinnern seine Darstellungen des Leidensweges Christi (cf. Bes, 10, 16, 23, 31) eher an nicht ganz ernstzunehmende Happenings. So ersetzt er einmal den Querbalken des Kreuzes durch die „*Hinterachse eines Autos*“ (Bes, 23). Ein anderes Mal schleppt er sich mit blutverschmiertem Gewand und einem von einer Geißelung entstellten Oberkörper am bewußtlos daliegenden Fantini vorbei, bleibt dann jedoch stehen und beginnt, „*in den Taschen seines Gewandes etwas zu suchen. Die Leidenshaltung fällt allmählich von ihm ab. Schließlich zieht er eine Zigarette hervor, dann Streichhölzer. Er steckt die Zigarette zwischen die Lippen, ohne sie allerdings zunächst anzuzünden, geht die ein oder zwei Schritte zu Fantini hinüber und stößt ihn mehrmals mit dem Fuß an. Fantini zeigt keine Reaktion. J. C. zündet sich jetzt die Zigarette an, nimmt einen tiefen Zug und beginnt – zunehmend ungehalten – heftiger und heftiger auf Fantini einzutreten, bis der sich zu regen anfängt. Befriedigt geht J. C. in der Haltung des Flaneurs und weiterrrauchend ab.*“ (Bes, 17)

Nicht einmal der Museumswärter bleibt seiner zweiten Identität treu und durchbricht mit den Fußritten gegen Fantini das Bild vom friedliebenden, menschliche Schuld auf sich nehmenden Erlösers. Sein vergleichsweise harmloses, blasphemisches Schauspiel wird durch die Reaktion der drei Protagonisten auf die Entdeckung seiner Vaterschaft allerdings in den Schatten gestellt. J. C. büßt seine Beziehung zu Adda mit seiner Entmannung. Steintal, Sabbat und Fantini vollziehen sie mit vereinten Kräften. Höhnisch spielt Steintal auf die Leiden Christi an, nachdem Sabbat mit einem Faustkeil J. C.s Hoden zerschlagen hat: „Friedfertig wie ein Lamm, hörte man sagen ... von milder Sanftmut, hieß es mal ... ein Schmerzensmann ...“ (Bes, 33) Um das Kind sorgt sich fortan niemand mehr wirklich. Zwar feiert man die Geburt des „Wechselbalg(s)“ (Bes, 37) wie geplant, doch nur, um einen geeigneten Anlaß für ein ausuferndes Trinkgelage zu finden. Daß Adda infolge der schwierigen Geburt verstorben ist, tut der Stimmung keinen Abbruch. Der wahre Charakter der drei Herren, die sich ihrer Hoffnung, Stammvater der neuen Menschheit zu sein, unvermittelt beraubt sehen, zeigt sich besonders eindringlich im Umgang mit Addas Tod. So etwa, wenn Sabbat in Anspielung auf die nicht endenden Kämpfe zwischen

Fantini und Steintal letzterem empfiehlt, frühzeitig Fantinis Begräbnis vorzubereiten:

SABBAT: Damit du Übung bekommst, kannst du mit dem Ausheben der Grube gleich anfangen.

STEINTAL: Wieso denn?

SABBAT: Für Adda! ... Sie ist tot.

Steintal humpelt zu Adda hinüber, beugt sich über sie, trinkt.

STEINTAL: Kalt! In der Tat. ... Und was machen wir jetzt?

FANTINI: Du sorgst für Ersatz, Steintal.

STEINTAL: Wieso ich?

FANTINI: Du hast sie schließlich auf dem Gewissen.

STEINTAL: (*sich erregend*): Ich, ja? Und wer läßt diesen Geisteskranken (J. C., d. V.) hier frei herumlaufen seit Ewigkeiten, damit er ihr ein Kind macht?

SABBAT: Und wer hat ihn rangelassen? Und wer hat uns verschwiegen, daß er ihn rangelassen hat?

Einen Augenblick betretenes Schweigen. Dann rafft sich Fantini auf.

FANTINI: De mortuis nil nisi bene! (*hebt das Glas*) Auf die werthe Verblichene.

Alle trinken. (Bes, 38f.)

An Addas Tods beklagen Fantini, Sabbat und Steintal vor allem den Verlust der Geschlechtspartnerin, mit der sie einen „Nutzungsvertrag“ (Bes, 30) unterhielten; man denkt bereits an ‘Ersatz’. In der Zwischenzeit spülen die Männer die Frustration mit Hochprozentigem aus der „*naturwissenschaftlichen Sammlung*“ (Bes, 42f.) hinunter. Daß Steintal gerade im Anschluß an diese Szene den Bezug zu den Heiligen Drei Königen herstellt, muß befremdlich wirken. Mit Blick auf das Steinrelief wendet er sich an Fantini: „Die Heiligen Drei Könige, ach nein. Sieh an, könntest du sein, Fantini. Der hier, meine ich. Die hohe Stirn, die durchgeistigten Züge (...). Was sage ich, alle drei erkennt man wieder“ (Bes, 39). Wenn Steintal kurz darauf den Aufsatz umstürzt, um zwischen die Silhouette der schwangeren Adda und der unvollendeten Umrißzeichnung des Neugeborenen „*eine zweite größere und vollständigere Figur an die Wand zu malen*“ (Bes, 40) (zu denken ist wohl an ein Selbstbildnis), so ersetzt er das christliche Kunstwerk durch ein eigenwilliges ‘Tryptichon’, dessen zentrale Figur offenbar eine patriarchalische Weltanschauung dokumentiert. Steintals Handlung manifestiert aber auch den Umsturz religiöser Erwartungsmuster, das Zerbrechen nicht nur der christlichen Ikonographie, sondern auch der christlichen Hoffnung auf Erlösung. Glaubt Fantini, ein besonders wertvolles Stück der „Rhein-Maas-Schule“ (Bes, 39) schützen zu müssen, so verdeutlicht Steintals Akt den mentalen *status quo* der drei Überlebenden – ihren Narzißmus. Das Baby, das als erstes Glied einer neuen Generation solange herbeigesehnt wurde, wie man

Anspruch auf seine Zeugung erheben konnte, wird fortan nicht mehr beachtet. Steintal und Fantini verwickeln sich unter dem Einfluß des Alkohols in einen tödlichen Kampf, Sabbat begeht Selbstmord. Symbolträchtig besteigt er die Wiege, die er darauf unter sich wegstößt, um sich zu erhängen. Der Säugling, ohne Muttermilch und unversorgt von den Männern, stirbt spätestens beim Umsturz der Wiege. Erst als Sabbats letzte Muskelreflexe abebben, wagt sich der kastrierte J. C. in den Raum, um sein Kind zu betrachten. Er kann nur noch dessen Tod feststellen. Daraufhin kommt es zu einer letzten absurden Geste: J. C. setzt dem am Seil pendelndem Sabbat die Dornenkrone auf und streift sein Gewand ab. In der Uniform des Museumsaufsehers, die er darunter trägt, läßt er den Leichnam des Babys in ein Spiritusglas gleiten und postiert sich „in der Nähe der Wand mit auf dem Rücken verschränkten Armen und der typischen Haltung dessen (...), der sich gegen den Besucherstrom bei der Öffnung der Museumstüren und die Langeweile einer vielstündigen Aufsicht zu wappnen sucht.“ (Bes, 45) Das Christusmotiv regrediert zu dem des Wachpostens, der das vollendete Bild menschlichen Unvermögens lethargisch beschützt. Der letzte Schimmer von Hoffnung, das Neugeborene, von Steintal kurz zuvor noch als „beginnende Spur des Überlebens“ (Bes, 27) durch eine Wandskizze verewigt, schwimmt als Präparat, als Ausstellungsstück im Spiritusglas und wird so zum radikalen Symbol abgrundtiefer Hoffnungslosigkeit. Die Penetranz dieses Symbols wird noch dadurch gesteigert, daß der Säugling in jenen Alkohol eingelegt wird, in dem zuvor ein Molch aufbewahrt wurde, den Sabbat und Fantini als Gag in Steintals Hose gleiten lassen. Der leblose Körper findet sich dabei in eben jener Rolle, die Steintal dem *homo sapiens* zgedacht hat.

Neben den Christusmotiven ist die Figur Sabbats besonders auffällig. Dem religiösen Ursprung seines Namens entsprechend ist Sabbats Sprache von biblischer Rhetorik durchsetzt. So auch seine Fabel über die Herkunft des Alkohols, an dem sich die drei enttäuschten ‘Könige’ berauschen: „Und ihn träumete, und im Traume erblickte er eine güldene Leiter, die bis gen Himmel reichte. Und die Engel des Herrn fuhren hinauf und hinab. Und am Fuße der Leiter leuchtete der Schild des Erzengels Ismael (...). Und auf dem Schilde stand zu lesen in feurigen Lettern: *Autobahnraststätte Siegerland. Gutbürgerliche Küche bis 24.00.* Und die Stimme des Herrn sprach: ‘So spricht der Herr, dein Gott; mache dich auf, Sabbat, und gehe zu dem Orte, den ich dir im Traume gewiesen habe und grabe daselbst unter den Steinen.’“ (Bes, 34f.) In dieser Grotteske kommen Ironie und Verschlagenheit gleichermaßen zum Ausdruck. Sabbat überspielt die Tatsache, daß der von ihm beschaffte Alkohol aus der naturwissenschaftlichen Sammlung des Museums stammt. Charakterlich läßt sich diese Person nur schwer einordnen. Obwohl in moralischer Hinsicht nicht ohne Makel – schließ-

lich zerschlägt er die Hoden J. C.s, tritt die tote Adda mehrfach, um zu prüfen, ob sie nicht doch noch lebt –, nimmt er zwischen den Kontrahenten Steintal und Fantini eher die Rolle des beschwichtigenden Vermittlers ein. Schließlich hält er, bevor er sich erhängt, den einzigen Monolog des Stückes. In seinen letzten Worten beschwört er in sarkastischer Anspielung auf die Genesis, den Entschluß eines Gottes, die „Echsen“, die er nach seinem Bilde schuf, zu „vertilgen wie ein Ungeziefer“ (Bes, 44), da diese ihren Gott lästerten: „So lasset uns denn einen großen Brand machen in ihren Leibern und oben in den Schädelhöhlen, auf daß sie garen zwischen den Panzern und sich demütigen vor dem Herrn. Ich aber will sie nicht erhören.“ Solches sprach der Herr bei sich, und alsbald brannete es in den Echsenleibern nach seinem Gebot und unter den Schädeldächern wellte sich das Fleisch. Den Echsen aber gefiel die Wärme wohl, und sie rückten ihre Hinterläufe unter den Leib, richteten sich auf, scheideten die Haare über der Stirn und sprachen untereinander: ‘Wahrlich, wahrlich, es ist ein Kreuz mit unserem Gotte. Wieder nichts als Pfusch und Schlendrian. Wir werden es wohl oder übel selbst in die Hand nehmen müssen.’“ (Ibid.)²³¹

Mit dem letzten Satz stößt Sabbat die Wiege unter sich fort. Sein Selbstmord manifestiert einen religiös pervertierten Akt. Im Anschluß an seinen zynisch verschnittenen Gedankengang kann der Suizid nur als Vollendung eines göttlichen Willens verstanden werden. Eines Gottes freilich, der selbst nicht mächtig genug ist, seine Ziele zu realisieren. Die Wendung ‘es ist ein Kreuz mit unserem Gotte’ enthüllt in der Spannung zwischen ihrem idiomatischen Charakter und dem Verweis auf die Passionsgeschichte den spezifischen Atheismus des Stückes. Gott existiert lediglich noch als absurd instrumentalisierte Figur, als Schöpfer, dem die Schöpfung entgleitet, der nicht einmal in der Lage ist, seine Fehlschöpfungen, von Sabbat unbefangen als Ergebnis von ‘Pfusch und Schlendrian’ bezeichnet, rückwirkend zu beseitigen. Als solcher ist er für die Schöpfung eine Last. Wenn schließlich der Echsenmensch seine Vernichtung selbst in die Hand nimmt, so adaptiert er zwar einerseits den Willen Gottes, stellt aber andererseits dessen Machtlosigkeit bloß. In eben diesem Sinne muß auch die groteske Synthese, die dem Namen Sabbat inhäriert, gedeutet werden. Denn auf der einen Seite ist die umgangssprachliche Redewendung ‘Sabbat mit etwas machen’ zu beachten, die so viel bedeutet wie ‘einen Schlußstrich ziehen’, ‘etwas endgültig beenden’, die also Sabbats Selbstmord konnotiert. Auf der anderen Seite verweist der Name aber eben auch auf die biblische Bedeutung des Sabbats, auf den siebten Tag der Schöpfung, den Gott segnete und heiligte, weil er „an ihm ruhte (...), nachdem er das ganze Werk der Schöpfung vollendet hat-

²³¹ Cf. das „Echsentrauma“ (Un, 78).

te“.²³² In der Zusammenführung von Selbstmord und Ruhe wird ein skandalöses Bild der Schöpfung gezeichnet. Indem Sabbat die Wiege umwirft, verknüpft er den Suizid mit der Negation allen weiteren Lebens überhaupt. Das Neugeborene reißt er mit in den Tod.

Im Spiritusglas ersetzt das Baby einen jener Kaltblüter, von denen Steintals Gedanken besessen sind. Gleich in der ersten Szene begründet er seine ästhetischen Prinzipien mit dem Hinweis auf das Spuren hinterlassen der Saurier. Seine Kunst soll in erster Linie dem Zweck dienen, der Nachwelt Spuren der Menschheit zu hinterlassen. Nicht zu Unrecht nennt ihn Sabbat „Klaus Steinzeit“ (Bes, 18), denn Steintal schafft Kunstwerke, die in der Tat steinzeitlichen Höhlenzeichnungen nachempfunden sind. Darüber hinaus kritisiert Sabbat Steintals „steinzeitliche Überredungstechnik“ (Bes, 29), womit dessen schlagendstes Argument gemeint ist – der gegen Fantini eingesetzte Faustkeil. Steintals Vorliebe für die Techniken seiner primitiven Vorväter entspringt offensichtlich der Hoffnung, durch einfache Symbole deutlichere und dauerhaftere Zeichen der menschlichen Existenz zu hinterlassen als durch sublimale Kunstexponate. Er orientiert sich an den Fußstapfen der Saurier. Dennoch ist sein Verhältnis zu den Kaltblütern ambivalent. Zum einen erkennt er in ihnen Schicksalsgenossen an der Schwelle zum Gattungstod, zum anderen hofft er noch immer, genau diesem Schicksal entgehen zu können. Stark angetrunken preist Steintal die aufwärmende Wirkung des Alkohols:

STEINTAL: Warm, jawoll! ... Solange es warm bleibt, passiert es uns jedenfalls nicht.

SABBAT: Was passiert nicht?

STEINTAL: Das mit den Echsen! (Bes, 41)

Den Untergang der Echsen malt er sich später minutiös aus: „Es wird kalt und kälter, und die Echsen kühlen aus, werden starr in der Nacht ... kältestarr ... können sich nicht wehren, die wuchtigen, eisigen Leiber ... stehen da in ihren Spuren und sind ganz hilflos ... und es wimmelt auf ihnen von diesen schnellen, heißen, pelzverpackten Winzlingen ... und die fressen sich in den Fleischkoloss ... ein gigantischer lebendiger Leichnam, durch den das Gewürm Gänge treibt ... und ... und fressen ihr halbes Leben darin herum ... die warmen Pelzmaden“ (ibid.). Im ‘Gewürm’ erkennt Steintal „unsere Vorfahren“ (ibid.), ein deutlicher Hinweis auch auf den Titel des Stücks. Andererseits fühlt er sich mit den Echsen verbunden: „Jetzt ist es soweit ... jetzt sind wir dran ... jetzt sind wir die Saurier“ (ibid.). Daß Steintal die Kolosse als ‘lebendige Leichname’ bezeichnet,

²³² 1. Buch Mose 2, 3.

spielt auf sein Wiedergängertum an. Das Ausmaß seiner Identifikation mit den urzeitlichen Kaltblütern enthüllt sich jedoch erst im Kampf mit Fantini. Als dieser ihm den Molch in die Hose gleiten läßt, „weil er (Steintal, d. V.) doch so gut kann mit den Kalten“ (Bes, 43), schreckt er auf mit den Worten: „Habe ich einen erwischt von der Brut ... bezahlen sollst du, daß du mich anfrißt ... bei lebendigem Leib ... noch bin ich nicht steif ... Schmarotzer ... noch nicht ...“ (Bes, 43) Deutlich wird hier, daß sich Steintal offenbar von eben jenen ‘Pelzmaden’ angegriffen fühlt, die – so Sabbat – schon für die Echsen den „Jüngste(n) Tag“ (Bes, 42) herbeiführten. Damit nimmt Steintal vorweg, worauf auch das Baby im Glas anspielt: das Erkalten der Gattung.

Sein Kunstschaffen, das sich an den „Ausdrucksformen der Sammler und Jäger“ (Bes, 8) orientiert, gewinnt vor diesem Hintergrund an Plausibilität. Steintal, nicht nur im *Schriftwechsel mit Nekropolis*, sondern auch in *Wurm* ein Literat, der nach eigenem Bekunden „das poetische Gewissen einer ganzen Generation“ (ibid.) personifiziert, hat seinen ästhetischen Sinn durchaus nicht verloren. Zwar denunziert er die sakralen Kunstgegenstände des Museums umstandslos als „Plunder“ (Bes, 12), „Trödel“ (Bes, 18) und „Sperrmüll“ (Bes, 20) und fordert, man müsse „einen Schlußstrich ziehen. Schluß mit der Leichenfledderei, den falschen Erinnerungen. Alles ausmisten. Weg damit.“ (Bes, 19) Dennoch verteidigt er seine steinzeitlichen Schöpfungen mit menscheitsgeschichtlichem Pathos: „Wir müssen uns bemerkbar machen. Dokumentieren, das noch etwas da ist. Mit Zeichen, die widerstandsfähig sind, überleben, Zeugnis geben in alle Ewigkeit, daß noch jemand hier ist, trotz allem“ (Bes, 11). Steintals Desinteresse an den Museumsexponaten gründet in einer ästhetischen Programmatik, die das Ende der Menschheit reflektiert ist und bemüht ist, Zeichen zu setzen, deren Entschlüsselung einem künftigen Geschlecht vorbehalten sein wird.

Insgeheim zweifelt auch Fantini am Wert seiner Sammlung. Sabbat gesteht er: „Unter uns, die Kunst stinkt. Alle Kunstwerke stinken. Und je älter sie sind, desto penetranter stinken sie. (...) Hast du schon mal einen Michelangelo gerochen, einen Rubens, einen Dürer? (...) Versuch’s gar nicht erst. Eine vollbesetzte Gruft ist die reinste Spezereienhandlung dagegen. (...) Und weißt du, weshalb sie stinken? Weil wir sie nicht sterben lassen, wenn es an der Zeit ist.“ (Bes, 35f.) ‘Weil wir sie nicht sterben lassen’ – hinter dem Rücken Steintals greift Fantini auf dessen Argumente zurück. In seiner Rolle als Museumsleiter, die er vor Steintal nicht ablegen will, bleibt er jedoch seinen alten kunstgeschichtlichen Prinzipien treu und versucht mit Drohungen und Attacken, die Exponate vor Steintals Vandalentum zu schützen. Tatsächlich spürt aber auch Fantini, daß die hehre Aura der Kunstwerke zerfällt. Das Stück spielt schließlich zu einer

Zeit, die Adda in der ersten Szene mit den bemerkenswert lapidaren Worten charakterisiert: „Es ist alles futsch, Steintal, wie die Städte und ihre Bewohner. Alles den Bach runtergegangen, das Land, die Kultur, die ganze aufgetakelte Zivilisation (...). Alles im Eimer!“ (Bes, 11) Die Regieanweisung schreibt eine „gänzlich verwilderte Haartracht“ (Bes, 6) vor; die Verwahrlosung und Verrohung der auf ihre Primärbedürfnisse – Nahrungsaufnahme und Sexualverkehr – zurückgeworfenen Protagonisten wird freilich auch ohne dieses äußerliche Merkmal erkennbar.

Die naturgeschichtliche Perspektivierung, die die Kluft zwischen Mensch und Tier im Sinne einer Devolution bzw. Dezivilisierung überbrückbar macht, manifestiert sich allerdings nicht nur in Steintals Echsenphantasien, sondern auch in der Nahrungskonkurrenz mit Kröten, Aalen und Molchen, dem „Gewürm“ (Bes, 16), das in den wassergefluteten Vorratslagern wimmelt. Nachdem Sabbat eine größere Menge Konservenbüchsen aus einem unter Wasser liegenden LKW gerettet hat, bemerkt er mit naiver Freude, daß es in den nächsten Wochen nun diesem Gewürm „im Gedärm“ (ibid.) krachen werde „und nicht uns“ (ibid.). Daß er im Anschluß den Inhalt einer Dose – „offenbar ein Fertigmü – für glänzendes Fell, treue Augen und eine gesunde, feuchte Schnauze“ (Bes, 15) – „ohne Abscheu“ (ibid.) zu essen beginnt, deutet auf eine Annäherung der sich mit dem Ausgang der Geschichte dezivilisierenden Menschen an das domestizierte Haustier hin. Der oben zitierte Passus persifliert die einschlägigen Werbeslogans für Hundefutter.

Der Titel des Stückes ist neben der Anspielung auf das ‘Gewürm’ auch als Hinweis auf die sogenannte ‘Würmeiszeit’ zu verstehen, die an die ‘Rißeiszeit’ des Paläolithikums anschließende Epoche. Die Würmeiszeit markiert den Zeitpunkt, an dem der *homo sapiens sapiens*, der Mensch in seiner heutigen physischen Konstitution, 40.000 v. Chr. erstmals auftaucht. Horstmanns Stück dagegen spielt an der Schwelle zur Nachgeschichte, d. h. am äußersten Rande der Menschheitsgeschichte. ‘Würm’ benennt demnach deren Anfang *und* Ende. Wie im *Vandalenpark* die photographische Metapher des Entfernungsmessers, der Erinnerungs- und Wahrnehmungsbild ineinander überblendet (cf. Vand, 126), das Fehlen einer Bewußtseinsentwicklung bei Steintal kennzeichnet, so negiert ‘Würm’ geschichtlichen Fortschritt überhaupt. Einmal mehr konstruiert Horstmann einen historischen ‘Kurzschluß’ über Jahrtausende hinweg. Ausgerechnet die Nutzung seiner höchsten technischen Errungenschaften – der Atomenergie – wirft den Menschen auf seine Ursprünge zurück. Die ‘Krone der Schöpfung’ ringt im Kampf mit den „Viechern“ (Bes, 16) um ihr Überleben.

4.1.2 „Terrarium“

Terrarium, das zweite Stück der Trilogie, spielt bereits im Titel auf die latente Dehumanisierung des Menschen an. Schon im *Vandalenpark* ist vom „Lemmingprogramm der Vernunft“, vom „genialen Schachzug der Natur“ (Vand, 49) die Rede, um die Tendenz zur Selbstaussrottung der Menschheit zu erklären. Horstmann präsentiert keine autonomen Individuen, sondern durch „uralte Verhaltensmuster“ (Vand, 33) determinierte Hordenmitglieder. Der einzelne ist eingebunden in gruppenspezifische Prozesse, er ist Teil eines ‚Rudels‘ mit strenger sozialer Hierarchie. Die Differenz zwischen Mensch und Tier verwischt Horstmann auch hinsichtlich gesellschaftlicher Strukturen. Der ironische Untertitel des Stückes (*Einführung in die Menschenhaltung*)²³³ impliziert die Vorstellung vom Menschen als Haus- oder Zootier. Die experimentelle Leitfrage lautet hier: wie verhält sich eine Menschengruppe in einer Art Zwingergehege mit großem Wohnraum und Freigehege? Die Antwort ist so schlicht wie einleuchtend: wie eine Affenhorde. Wie eine Horde „Hiraffen“ (Bes, 52), die ihre tierischen Instinkte und gewaltsamen Aktionen immer auch mit rationaler Argumentation begleiten. Die Ironie des Stückes besteht vor allem darin, bekannte Verhaltensmuster eingesperrter Tiere auf die Aktivitäten des *animal rationale* zu übertragen. Der Leser befindet sich gewissermaßen im unsichtbaren Außenraum des Geheges, versetzt sich in die Perspektive der mutmaßlich extraterrestrischen Wärter. Ihm erklärt sich Tickmanns ungestümes Rütteln am Gitter (cf. Bes, 55) nicht als Ausdruck der Empörung gegen die unmenschliche Haltung der Humanoiden, sondern als primitive Geste, die Besuchern des Affenhauses wohlbekannt ist.

Die Probleme der Zoohaltung werden von *Terrarium* detailgetreu nachgezeichnet. Die Schwierigkeiten bei der Fortpflanzung in Gefangenschaft stellen sich nämlich auch bei der Menschenhaltung ein. Mamma, die einzige Mutter der Gruppe, nimmt ihr Kind nicht an und läßt es nicht säugen (cf. Bes, 76). Infolge

²³³ Im gleichen Sinne ist das Gedicht *Zoo* aus dem Band *Schwedentrunk* zu verstehen:

„Derselbe Beton
Blicke wie an Bushaltestellen
dieselben Pendler
dieselben gekachelten Bedürfnisanstalten
samt Graffiti
Achtung Löwe spritzt durchs Gitter
dasselbe Gitter
in der Drehtür am Ausgang
zum Primatenfreigelände“ (Schw, 62)

der Vernachlässigung verstirbt das Neugeborene, den Todesumständen des Kindes in *Wurm* nicht unähnlich. Grill, wie Roschim und Gamma erst später im Gehege ausgesetzt, stellt die Aussicht auf „Zuchterfolg“ (Bes, 77) generell in Frage. Auch die Tendenz zur gegenseitigen Dezimierung, wie sie unter zusammengepferchten Tieren zu beobachten ist, wird vom Menschentier nicht überwunden. Dieses zeichnet sich lediglich durch die mehr oder weniger plausiblen Sinnkonstrukte aus, die es seinem Verhalten unterlegt. So deutet Gottogott den gewaltsam herbeigeführten Tod seiner Mitmenschen als gottgewollt: „Der Herr hat’s gegeben, der Herr hat’s genommen; der Name des Herrn sei gepriesen.“ (Bes, 57) Steintals Hinweis, man habe sich in der Vergangenheit verhalten „wie eine Affenhorde, die sich gegenseitig behackt und zerfleischt“ (Bes, 77), entlarvt Gottogotts frömmelnden Worte als zynische Kaschierung bestialischer Zustände. Eine minimale Ordnung und Sicherheit scheint demgegenüber nur die streng hierarchische Ordnung unter den Gefangenen zu gewährleisten. „In einer Ausnahmesituation muß einer die Führung übernehmen, damit die Gruppe überlebt“ (Bes, 57), verkündet die unscheinbare Emma bestimmt.

Der Hierarchie einer Affenhorde entsprechend nennt sich das Leittier ‘Alpha’. Den Auskünften der Verhaltensbiologie zufolge genießt das ranghöchste Tier (Alphatier) gewisse Vorrechte (z. B. beim Paarungsverhalten oder an der Futterstelle), hat dafür aber auch bestimmte Pflichten zu übernehmen (z. B. Anführerrolle, Wächterfunktion). Dabei steht Alpha in *Terrarium* ‘Prokonsul’ zur Seite. Der Name verweist nicht nur auf dessen geringen konsularischen Aufgaben, sondern auch auf den *Proconsul africanus*, den durch Funde bestbezeugten Hominid, d. h. einen Vorläufer des Menschen. Der Name ‘Alpha’ konnotiert über die Herdenhierarchie hinaus die biblische Vorstellung göttlicher Allmacht, wie sie in der Offenbarung des Johannes durch das „Ich bin das Alpha und das Omega, der Anfang und das Ende“²³⁴ formelhaft erfaßt wird. Wie oben an *Wurm* entwickelt, schließt sich Geschichte auch bezüglich Alphas Herrschaft in für Horstmann typischer Weise ‘kurz’: die frühen Stadien, in welche die Menschen in *Terrarium* zurückgeworfen werden, markieren zugleich einen Punkt, an dem Anfang und Ende der Geschichte ununterscheidbar geworden sind. Alpha reißt rücksichtslos an sich, was seinen Bedürfnissen entspricht. Symptomatisch für die Unterwürfigkeit seiner Mitgeschöpfe ist die weinerlich vorgetragene Bitte des hungrigen Gottogotts: „Alpha soll uns sagen, wann wir zu essen bekommen.“ (Bes, 49) Die Regieanweisung „*Alpha beachtet ihn nicht*“ (ibid.), hebt dessen feudale Privilegierung nochmals hervor.

Passiven Widerstand leistet allein Steintal. Er steht ein Stück weit außerhalb der Gruppendynamik, spekuliert – von Alpha und Prokonsul mißtrauisch beob-

²³⁴ Cf. Offenbarung des Johannes, 1,8; 21,6; 22,13.

achtet – über den Aufenthaltsort der Menschengruppe. Prokonsul ist er offenbar auch körperlich ebenbürtig, denn trotz massiven Drohgebarens schreckt Prokonsul vor einer direkten Auseinandersetzung mit Steintal zurück. In Konfliktsituationen sucht sich „Proko“ (Bes, 56) ein Ersatzopfer, an dem er die Steintal gegenüber unterdrückte Gewalt ausübt. Steintal diffamiert ihn offen als „Kettenhund“ (ibid.) Alphas. Darüber hinaus unternimmt er jedoch keinerlei Versuche, die unter Alpha etablierte Rangordnung zu untergraben. Sein subversives Potential gründet allein in seinem Begründungsdrang, in seinen beständigen Erklärungsversuchen hinsichtlich des eigentümliche Schicksals der Eingepferchten. Steintals unablässigen Spekulationen untergraben Alphas Führungsposition. Daß „Alpha (...) immer im Bilde“ (Bes, 50) sei, verkündet Prokonsul. In der allgemeinen Unsicherheit über die Beschaffenheit der Verhältnisse, denen man sich ausgesetzt sieht, wird Alphas proklamierte Allwissenheit zur Legitimation seiner Macht. Ihm ist daher bewußt, daß der grübelnde Steintal eine Gefahr für seinen Machterhalt bedeutet. Während ‘Proko’ lediglich droht, daß man Steintals „Vernunftschlüsse auch noch geradebiegen“ (Bes, 52) werde, schlägt Alpha deutlichere Töne an: „Die Schlimmsten, das sind Leute, die die Moral zersetzen. Die Gehirnwäsche betreiben wollen, indem sie Gerüchte ausstreuen, Ausgeburteten einer kranken Phantasie in die Welt setzen. Die nicht gehorchen können, nicht wahr, Steintal? Die alles unterlaufen, sabotieren, in Frage stellen müssen. Wie Ungeziefer sind diese Verbrecher, wie eine Pest, wie ein Krebsgeschwür, das eine Gemeinschaft befällt und sie dem Untergang weiht – wenn, wenn man den Krankheitsherd nicht beizeiten zerstört und ausmerzt, Steintal.“ (Bes, 65)

Steintal befindet sich in geradezu klassischer Weise in der Rolle des Aufklärers. Grundsätzlich gar nicht an einer Revolte interessiert, sucht er vielmehr das vertraute Gespräch mit Alpha, um diesen von seinen Thesen zu überzeugen. Bacons Wahlspruch, daß Wissen Macht sei, kommt ihm offenbar nicht in den Sinn. Jedenfalls gibt es keine Hiweise dafür, daß er mit seinen Spekulationen eine Veränderung der sozialen Strukturen innerhalb der Menschengruppe intendiert. Erst durch die Widerstände Alphas und Prokonsuls wird er auf das subversive Potential seiner Gedanken aufmerksam.

Der Ingenieur Tickmann, der, wie der Name andeutet, nicht mehr recht ‘tickt’, zweifelt dagegen zu keiner Zeit an der Möglichkeit, durch theoretische Erkenntnisse die Welt umgestalten zu können. Er hält eine Befreiung aus der Käfighaltung durch die Anwendung seines technischen Wissens für möglich und vertraut auf die Erfindungskraft des Menschen. Die hoffnungslose Lage, in die er sich damit bringt, da ihm sämtliche Mittel und Materialien zum Konstruieren technischer Geräte fehlen, hält ihn nicht davon ab, massive und im gleichen Maße lächerliche Drohungen gegen die unbekanntes Menschenalter aus-

zusprechen. Ob einen Laserstrahler aus Stroh, eine Funkstation aus dem Maschendraht des Freigeheges oder schließlich die H-Bombe aus der täglichen Wasserration – Tickmann klammert sich an den Glauben, *homo faber* könne die Welt beherrschen. So ist er fest davon überzeugt, daß ein Fax an die Menschenhalter, diese nicht nur von der Intelligenz des Menschen, sondern geradezu zwingend auch von dessen Wehrhaftigkeit überzeugen müßte: „Wer ein Faxgerät bauen kann, kriegt auch ein Gewehr zusammen.“ (Bes, 58) Tickmanns Vorhaben scheidet jedoch an seinem unzureichenden sprachlichen Ausdrucksvermögen. Ihm, dem ohnehin sämtliche Materialien für die Realisierung seiner Vorhaben fehlen, gelingt es nicht einmal, einen annehmbaren Text zu entwerfen, der den Menschenhaltern ihre Bedrohung durch den menschlichen Erfindungsgeist plastisch vor Augen führen könnte.

Den Terror, der unter Alphas Herrschaft ausgeübt wird, gewahrt Tickmann nur am Rande. Ihm geht es darum, die Ehre der Menschheit mit Hilfe technologischer Kompetenz zu bewahren. Der Machtpragmatiker Prokonsul hingegen mißbraucht das humanistische Menschenbild, um Nummer in abscheulichster Weise zu demütigen, da sie es (ihrem sexuell konnotierten Namen entgegen) wagt, den Beischlaf mit dem senilen Gottogott zu verweigern, obgleich ihr dieser von Alpha als Bettgenosse zugeteilt wurde. Gottogott denunziert sie in gleichermaßen infantiler wie subalterner Manier: „Nummer, komm her! Hierbleiben, sage ich. Bleibst du hier! ... Alpha, sie ist weg. Deine Anordnung wird nicht befolgt, Alpha. Sie übertritt die Gebote.“ (Bes, 58) Die sexuelle Habgier entsprungene Bezeichnung zieht für Nummer empfindliche Konsequenzen nach sich. Von Prokonsul brutal gezüchtigt, erleidet sie schwerste körperliche Verletzungen. Als ihre Wunden sie am nächsten Morgen daran hindern, sich, wie befohlen, zügig zu erheben, wird dies für Prokonsul zum willkommenen Anlaß, sie zusätzlich zu demütigen:

PROKONSUL (*sich neben ihr aufbauend*): Hoch, los, du Biest! Die Lektion von heute nacht hat wohl noch nicht gereicht. Darf's eine Nachhilfestunde sein? (*tritt sie*)

Nummer kauert auf Händen und Knien, ist aber zu kraftlos, um sich ganz aufzurichten.

PROKONSUL: Wie ein Tier, ekelhaft! Wir sind Zweibeiner. Der Mensch geht auf zwei Beinen, den Blick zu den Sternen. Also los, reiß dich zusammen. ... Alles hersehen: Nummer will Mensch werden ... eins, zwei, drei!

Nummer verharrt in ihrer Stellung, der Kopf baumelt.

PROKONSUL: Ja, ja, dazu braucht es mehr als Titten und einen Köcher zwischen den Beinen ... dazu braucht es Würde, Menschenwürde, dazu braucht es einen eisernen Willen. (Bes, 60)

Daß Pinsel, ein ehemaliger Maler, Nummer in diesem Moment zur Hilfe eilt, um sie vor weiteren Mißhandlungen in Schutz zu nehmen, zeugt durchaus von Zivilcourage. Den Sanktionen Alphas und Prokonsuls entgeht er nur, weil sich zeitgleich die Klappe zum Freigehege öffnet.

Alphas Despotismus endet eher zufällig, als drei weitere Personen im Terrarium ausgesetzt werden. Grill, Gamma und Roschim heißen die drei Menschenexemplare, deren Namen den geschichtlichen Augenblick ihrer Ankunft im Terrarium markieren: Die Erde ist verbrannt und verstrahlt, Hiroschima zum Synonym für den globalen Kataklysmus geworden. Alle drei sind „vom Donnerwetter, vom großen Abwasch, vom letzten Krieg, Weltkrieg III“ (Bes, 71) gezeichnet. Gamma leidet unter Epilepsie, Grills linke Hand ist verkümmert und Roschims Haare erwecken einen Eindruck, „als wären die Motten drin gewesen“ (Bes, 73). Die Ankunft der drei führt schließlich den Sturz Alphas herbei. Geprägt von den kriegerischen Verhältnissen auf Erden, begegnen die Neuankömmlinge der Gruppe um Alpha voller Mißtrauen und Feindseligkeit. Als Prokonsul und Tickmann aus dem Freigehege in den Wohnraum zurückkriechen, werden sie von Roschim überwältigt und als Geisel festgehalten. In dieser durch Aggression und Verwirrung geprägten Situation erkennt Steintal als erster die Gunst der Stunde und schlüpft nun bewußt in die Rolle des Überläufers und Revolutionärs. Behende kriecht er unter dem Schieber hindurch in den Käfig und übergibt sich Roschim. Als erster bemerkt er die vom nuklearen Inferno geprägte Umgangssprache der drei Neulinge. „Radio oder sauber?“ (Bes, 68) fragt Roschim besorgt, als Alpha ein paar kulinarische Leckerbissen in den Käfig wirft, um die Neuen zu beruhigen. Auf Alphas Behauptung, man befände sich im Knast, fragt Roschim ironisch, ob er seit dem ‘Donnerwetter’ „völlig betickt“ (ibid.) sei: „Wann habt ihr euch eigentlich zum letzten Mal geigern lassen?“ (Bes, 69)

Mehr Informationen bedarf Steintal nicht, um die Geschehnisse des Nuklearkrieges, den Gamma, Grill und Roschim offensichtlich durchlebt haben, rekonstruieren zu können. Er forciert Alphas Untergang mittels einer List, indem er ihn bezichtigt, Mitglied einer Raketenbatterie gewesen zu sein. Dies genügt, um die Neuen gegen Alpha aufzuhetzen. Steintals Rechnung geht auf: die Situation eskaliert, und es kommt zum offenen Kampf zwischen Roschim und dem vermeintlichen „Atomschwein“ (Bes, 70) Alpha. Der kriegserprobte Roschim hat leichtes Spiel mit seinem Gegner: Alpha ziert fortan als Leiche den Bühnenhintergrund. Die geschickt eingebrachte, frei erfundene Behauptung Steintals bringt ihm die euphemistische Bezeichnung „Märchenonkel“ (Bes, 70, 72) ein. Anders als im *Vandalenpark*, wo Steintal von seiner Geliebten Petra

ebenfalls als Märchenonkel (cf. Vand, 14) tituliert wird, da sie Steintals Bericht vom Unfall keinen Glauben schenkt, scheint in diesem Fall Steintals frei erfundene Geschichte im humanistischen Interesse gerechtfertigt zu sein. Insbesondere nachdem Gamma, Grill und Roschim minutiös von den Umständen auf Erden berichtet haben, erscheint die Exekution Alphas als „Liquidierung der Unvernunft“ (Bes, 78) legitim. Schließlich nimmt die Gruppe von nun an die Verpflichtung auf sich, „durch ein vernünftiges und umsichtiges Verhalten die Menschheit vor dem Aussterben bewahren“ (Bes, 76) zu müssen. Steintal empfindet dies als eine geradezu „erdrückende Verantwortung“ (ibid.).²³⁵ Um „das Fortleben der Gattung“ (Bes, 77) zu sichern, scheint es ihm unumgänglich, die Menschenhalter von des Menschen Intelligenz zu überzeugen. Das despotische System unter Alpha soll demokratischen Strukturen weichen. So schlägt Steintal Konferenzen und Wahlen eines Präsidenten im Abstand von zehn Tagen vor. Eine humanistisch motivierte Befreiung des Menschen scheint sich anzubahnen, die Möglichkeit zu menschenwürdigem Leben rückt in greifbare Nähe.

Die neu gewonnene Demokratie offenbart jedoch bereits während ihrer Institutionalisierung wesentliche Defizite. Prokonsul wird aus Rache für sein Vasallendasein unter Alpha das Stimmrecht entzogen, und Steintals ‘Wahl’ zum Präsidenten ist faktisch eine Proklamation durch Pinsel. Daß Pinsel, der sich durch Mitleid und mutigen Einsatz für die gedemütigte Nummer auszeichnet, zum Adjutanten Steintals aufrückt, mag über die anfänglichen Reibungen innerhalb der neuen Organisation hinwegsehen lassen. Im Anschluß an eine Theaterinszenierung Grills und Gammas kommt es jedoch zum ersten Ausbruch des neuen Machthungers, wenn auch zunächst nur in ‘kulturpolitischer’ Hinsicht. Das Stück der beiden kriegsgepeinigten Frauen behandelt die Abhängigkeit der Menschen von ihren Hunden nach dem Atomkrieg. Das Überleben der Menschen, so beschreibt es Gammas Monolog, den Grill mit dramatischen Gesten begleitet, hängt von der Spürnase der Vierbeiner ab. Nur diese vermögen die unter den Ruinen verborgenen Nahrungsreste aufzufinden. Gammas Schauspiel ist als ‘Nachruf’ auf einen durch Verstrahlung umgekommenen Hund inszeniert. Aus dieser Passage erhellt auch, in welchem Landstrich die Neuankömmlinge vom Atomschlag überrascht wurden: im „Monsterland“, „diesem Bombentrichter ... dieser Stadtgruft“ (Bes, 81). Die Rede ist von Horstmanns einstigem

²³⁵ Erhellend Horstmanns Aphorismus: „Der Verkehr mit der eignen Art bleibt anstrengend und ohne Gewinn. (...) Die Vorstellung, mit jener Tiergattung (den letzten Menschen, d. V.) tagtäglichen Umgang zu pflegen, für deren exotische Restexemplare ein galaktischer Zoo in wenigen Jahrzehnten Unsummen bieten müßte, stimmt dabei sogleich milde und verleiht selbst banalsten Konflikten für Augenblicke den Glanz eines unerhörten und abenteuerlichen Privilegs.“ (Hirn, 56; Inf, 18f.)

Wohnsitz Münster, das seine Arbeiten – begonnen bei „*Er starb aus freiem Entschluß*“ über *Steintals Vandalenpark* bis hin zum *Glück von OmB'assa* – immer wieder streift. Bevor Gamma auf die Zustände im Stadtkern eingeht, wird ein im Nordwesten gelegener Stadtteil erwähnt: „Dabei hab ich ihm (dem Hund, d. V.) tausendmal gesagt, treib dich nicht rum in Nienberge; Nienberge ist heiß, und der Domplatz und Lamberti (die älteste Pfarrkirche Münsters, erbaut um 1375-1450, d. V.)²³⁶ und überhaupt diese ganze verfluchte Innenstadt.“ (Bes, 80)

Im Anschluß an die Aufführung kommt es zu heftiger Kritik seitens Steintals und Gottogotts. Steintal schlüpft in die Rolle des autoritären Pädagogen, wenn er den scheinbar gut gemeinten Rat erteilt, man brauche eher etwas „Positives, etwas, das Mut macht und aufbaut, damit wir alle in Zukunft besser über die Runden kommen, und nicht solche negativen, pessimistischen und verzweifelten Tragödien ohne Ausweg“ (Bes, 82). Gottogott mimt moralische Entrüstung: „Ganz widerliche Ruinenpornographie war das. Empörend, ekelhaft, pervers!“ (Bes, 81) Das Theater im Theater eröffnet Horstmann die Möglichkeit, die Einwände, die gegen seine dramatischen Schriften erhoben werden könnten, innerhalb der Logik des Stückes zu widerlegen. ‘Ruinenpornographie’ – der Neologismus läßt sich mit gleichem Recht oder Unrecht auf Horstmanns Stücke wie auf das Schauspiel Gammas beziehen. Innerhalb dieser Interferenz überträgt sich Gottogotts Urteil auf Horstmanns Schriften. „Die Wahrheit, die Wahrheit – wir wollen Kunst“ (ibid), empört er sich mit bildungsbürgerlichem Dünkel. Später entwickelt er sich zum kaltblütigen Unterdrücker und Lakeien der Macht. Gottogotts ästhetische Kritik wird spätestens dann der humanistische Boden entzogen, wenn er die schon bald wieder hergestellte Hierarchie bei der ‘Fütterung’ – diesmal mit Steintal an der Spitze und den hungernden Prokonsul und Gamma am Schluß – „mit vollem Mund“ (Bes, 83) und bitterbösem Sarkasmus kommentiert: „Siehe die Lilien auf dem Felde, sie säen nicht, sie ernten nicht, und der Herr ernähret sie doch.“ (Ibid.)²³⁷ Die Wahrheit, auf die sich Gamma und Grill nicht weniger als Gottogott in ihrer Inszenierung berufen, ist unter der neuen, demokratisch kaschierten Tyrannei Steintals nicht länger gefragt. Roschims Befürchtung, Pinsel werde bald als Kunstzensor im Dienste Steintals agieren (cf. Bes, 82), markiert nur den Anfang einer für ihn tödlich endenden Konfrontation mit dem neuen Regime. Seine Exekution wird in dem Augenblick

²³⁶ Ebenfalls erwähnt in OmB, 38.

²³⁷ Horstmann verquickt hier zwei Sätze aus dem Matthäus-Evangelium: „Seht euch die Vögel des Himmels an: Sie säen nicht, sie ernten nicht und sammeln keine Vorräte in den Scheunen; euer himmlischer Vater ernährt sie.“ (6, 26) und: „Lernt von den Lilien, die auf dem Felde wachsen: Sie arbeiten nicht und sie spinnen nicht.“ (6, 28)

unvermeidlich, in dem er Steintal öffentlich als neuen Despoten entlarvt: „Präsident Steintal; Präsident ... Soll ich dir sagen, was du bist (*brüllend*), soll ich euch allen sagen, was er ist ... Alpha ist er, der neue Alpha, genauso hinterhältig, genauso gemein, genauso geil ...“ (Bes, 84) Kalt und jeder logischen Argumentation spottend, beschuldigt Steintal daraufhin Roschim, „in das Faustrecht zurück(zu)fallen, das hier schon allzu lange geherrscht hat“ (Bes, 85). Er sei deshalb „im wohlverstandenen Interesse aller und als gewählter Vertreter gezwungen, die Wiederauferstehung der Unvernunft, die wir erst vor kurzem so mühsam besiegt haben, zu verhindern“ (ibid.). Die aus der Verhaltensbiologie bekannte ‘Tötungshemmung’, ein Reflex, dessen Auslöser in der entblößten Kehle des im Kampf unterlegenen Tieres zu suchen ist, versagt bei Steintal. Unsagbar kaltblütig stellt er sich auf die Kehle des am Boden liegenden Gegners: „Es tut mir leid, Roschim.“ (Ibid.)

Steintals Reaktion belegt, wie treffend Roschims Analyse der Situation war. Spiegelbildlich genau reproduzieren sich unter Steintals Herrschaft die Muster gruppenspezifischer Prozesse aus den Zeiten Alphas despotischer Herrschaft. Hierbei ist sicherlich auch an Freuds phylogenetische These vom Vätermord zu denken. Der Urvater, der das Lustmonopol innerhalb einer Horde beansprucht, bereitet, so paraphrasiert Herbert Marcuse diesen Aspekt der Freudschen Metapsychologie, „den Grund für den Fortschritt vor, indem er Einschränkungen der Lust und Enthaltsamkeit erzwingt, womit er das Vorbild für die weitere Entwicklung der Kultur setzte; er schuf damit die ersten Vorbedingungen für die disziplinierte ‘Arbeitskraft’ der Zukunft“.²³⁸ Disziplin (Lustbeschneidung) und Fortschritt gründen in dem ‘realistischen’ Bewußtsein, das die bestehenden sozialen Hierarchien und Aufgabenverteilungen verinnerlicht hat, wohingegen das Lustprinzip ein ungehemmtes Ausleben der Triebe ohne Rücksicht auf soziale Strukturen anstrebt. Der Urvater etabliert diese Differenz zwischen Lust- und Realitätsprinzip, indem er das Ausleben der Triebe zum patriarchalen Privileg erhebt. Da nur er allein das Recht genießt, ein Leben nach dem Lustprinzip zu führen, sind Fortschritt und Disziplin nicht gefährdet. Die ‘Weiterentwicklung der Kultur’ überträgt er an jene, die an das Realitätsprinzip gebunden sind. Der Haß gegen diese Form patriarchalischer Unterdrückung ist jedoch so stark, daß sie im „Aufstand der (...) Söhne, der gemeinschaftlichen Tötung (...) des Vaters und in der Errichtung der Bruderhorde“²³⁹ endet. Marcuse deutet dies als „Wiederholung der Herrschaftsordnung in einer neuen Form“²⁴⁰ und erkennt darin einen Verrat gegenüber dem „Versprechen ihrer eigenen Tat – das Versprechen

²³⁸ *Triebstruktur und Gesellschaft*, I. c., S. 65.

²³⁹ *Ibid.*, S. 66.

²⁴⁰ *Ibid.*, S. 77.

der Freiheit. Es ist dem Despot-Patriarch gelungen, den rebellischen Söhnen ein Realitätsprinzip einzupflanzen. Ihr Aufstand hat für eine kurze Zeitspanne die Kette der Herrschaft gesprengt; dann wird die neue Freiheit erneut unterdrückt – diesmal durch die eigene Autorität und Aktion der Söhne.²⁴¹ Marcuses Auslegung der Freudschen Hypothesen liest sich wie eine adäquate Situationsbeschreibung der Vorgänge in *Terrarium*. Der Mensch bleibt Gefangener seiner Phylogenese. Steintals scheinbar autonomes Handeln reproduziert wiederum archaische Verhaltensmuster. Die im ‘Terrarium’ verwildernden Menschen werden auf die sozialen Strukturen der Urhorde zurückgeworfen, nirgends tritt unser stammesgeschichtliches Erbe deutlicher hervor als in der Käfighaltung.

So wiederholen sich bald nach Alphas Tod die bekannten Automatismen. Steintal hockt „in sich versunken auf dem ehemaligen Platz Alphas“ (Bes, 83), die Hierarchie bei der Nahrungsaufnahme ist wieder hergestellt, Steintal greift auf die sexuelle Verfügbarkeit Grills zurück wie zuvor Alpha auf die Nummers. Er kopuliert mit ihr in der gleichen Eingangsnische, die auch Alpha für solche Gelegenheiten nutzte. Raffinierter noch als Alpha ist Steintal im Unterbinden neuer Spekulationen über den Aufenthaltsort der Gruppe (schließlich hat er die subversive Kraft der Erkenntnis im eigenen Aufstieg erfahren). Nicht nur, daß er Grills Spekulationen durch die Ausübung sexueller Gewalt unterbindet. Er autorisiert darüber hinaus seine Ansichten, indem er mit naiver Rhetorik die vermeintlich in ihnen begründete Hoffnung auf ein besseres Leben beschwört: „Wir wollen nicht wieder von vorn anfangen. Wenn das ein Zoo ist, dann können wir anständig leben, Pläne machen und etwas aufbauen, peu à peu. Wenn uns aber wieder jemand einredet, im Gefängnis, im Bunker, im Laboratorium oder wer weiß sonstwo zu hocken, können wir das nicht; dann können wir nämlich einpacken und gleich mit dem Kopf gegen die Wand rennen. Dann gibt es für alle überhaupt keine Perspektive mehr, keinen Sinn, (...) keine Hoffnung.“ (Bes, 87)

Das Stück schließt mit Tickmanns irrwitzigem ‘Hoffnungsmonolog’, eine Wasserstoffbombe konstruieren zu können. Während der Techniker im Vordergrund mit euphorischem Gestammel die fiktive Explosion des Sprengkörpers als „Morgenröte der Menschheit“ (Bes, 88) beschwört, vergeht sich Steintal im Bühnenhintergrund gewaltsam an Grill. Die Geschichte der Machtkämpfe perpetuiert sich. Neue Spekulationen werden beginnen, neue Alphantiere ihren Platz einnehmen, bis der letzte Mensch im Zoo verendet. Diesen Ausblick eröffnen die ersten, von Gottogott gesprochenen Worte des Stückes:

²⁴¹ Ibid., S. 69f.

Du sollst essen
von allerlei Bäumen im Garten,
aber von dem Baum der Erkenntnis
sollst du nicht essen,
denn welchen Tages du davon issest,
wirst du des Todes sterben. (Bes, 48)

Daß das Stück mit Gottes Verbot anhebt, von den Früchten des Baums der Erkenntnis zu essen²⁴², provoziert die Frage nach dem Verhältnis von Erkenntnis und Tod. Daß Erkenntnis Macht bedeutet, belegt Steintals 'Aufstieg'. Fraglich bleibt hingegen, inwiefern sie den Tod herbeiführt. Die Antwort bleibt spekulativ. Verbindet man die Geschehnisse auf der Erde, d. h. den Nuklearkrieg, mit denen im Terrarium, dann erscheint der durch Erkenntnis hervorgerufene Tod gleichsam als ein doppelter: erstens als Tod durch die Bombe, des technologisch applizierten Wissens, zweitens als Tod durch jene Erkenntnis, die in politisch-absolutistische Macht konvertierbar ist. Eine Macht, die alles Widerständige, jede sie transzendierende Skepsis aus ihrem Umkreis entfernt. Auf dem blauen Planeten – als ein Ausschnitt: Münster – Opfer radioaktiver Verstrahlung, dezimiert sich die Menschheit noch an jenem Ort, an dem ihre letzten Exemplare in einem künstlich geschaffenen Milieu überdauern – im Terrarium.

4.1.3 „Silo“

Silo, das dritte Stück der Trilogie, schildert die Ereignisse im Leitstand eines Raketensilos: „Der Krieg ist vorbei, die Erde strahlt in apokalyptischer Zufriedenheit: Kraterwüsten und Mega-Rem, viel mehr ist nicht geblieben. Nur Leibniz noch, ein Fanatiker in Uniform und seine Mannen (...). Die bockige Rakete muß noch gestartet werden, Befehl ist Befehl. Das Ganze ist so verrückt und grotesk-komisch wie die Geschichte vom Dr. Strangelove (Stanley Kubricks Film *Dr. Strangelove or How I learned to Stop Worrying and Love the Bomb*, 1963, d. V.): Auch Offizier Leibniz lernte, die Bombe (und den schieren Kadavergehorsam) zu lieben. (...) Bei seinem Versuch, das explosive 'Ei' doch noch zu starten, (ruiniert Leibniz) Mensch und Material; bis schließlich ein Beinahto-

²⁴² Cf. 1. Buch Mose 2, 16-17. Hier allerdings leicht gekürzt und in Versform umgewandelt. Interessanterweise verkürzt Horstmann das Wortgruppenlexem 'Baum der Erkenntnis des Guten und Bösen' um die moralischen Kategorien.

ter den Abschluß doch noch ermöglicht.²⁴³ Eine „heilige Mission“ (Bes, 92) ist zu erfüllen: die Rakete trotz technischer Probleme auf die eingespeicherten Zielkoordinaten abzufeuern. Für Leibniz wäre dieser Moment das „große Stück Sahnetorte für alle“ (Bes, 93). Er verkennt allerdings, daß außer ihm niemandem an einem militärischen Vergeltungsschlag gelegen ist. „Des Menschen Wille ist sein Himmelreich“ (Bes, 110), spottet Beerbaum, dessen Name auf den britischen Satiriker und Essayisten Max Beerbohm verweist. Steintals Kritik an Leibniz' Obsession fällt deutlicher aus: „Du bist ein pathologischer Fall, Leibniz, ein Besessener, der sich an eine Order klammert und der seine Leute aus Rachsucht schindet und schikaniert, statt sich um ihr Überleben zu kümmern.“ (Bes, 95) Während Leibniz argumentiert, es sei seine Pflicht, sein Vaterland zu verteidigen und Befehle auch in schwierigen Situationen zu erfüllen (cf. Bes, 96), versucht Steintal, ihm die Sinnlosigkeit seines militärischen Eifers vor Augen zu führen: „Was willst du denn noch verteidigen: Krater und Ruinenfelder? Der Krieg ist vorbei, verstehst du. Die Arsenale sind leer, es ist alles tot. Es gibt nichts mehr zu verteidigen, und es gibt nichts mehr anzugreifen.“ (Ibid.) Für Leibniz stellen solche Zweifel am Sinn seiner Mission einen klaren Fall von Sabotage dar. Seine Reaktion auf die oppositionelle Haltung Steintals, der ihn auch als „Patridiot“ (Bes, 97)²⁴⁴ beschimpft, ist unzweideutig: „Also schön. In meiner Eigenschaft als kommandierender Offizier verurteile ich den hier anwesenden Militärangehörigen Klaus Steintal wegen erwiesener Sabotage in Tateinheit mit Wehrkraftersetzung und Befehlsverweigerung zum Tode durch Erschießen. Das Urteil wird sofort vollstreckt (*hebt die Pistole und schießt*).“ (Bes, 97)

Es weist wenig darauf hin, daß der Vorwurf der Sabotage gerechtfertigt ist. Steintals angebliche Desertion – die Zerstörung des Stromgenerators – ist eher eine Konsequenz der Fehleinschätzungen und Anordnungen des Kommandanten. Entgegen Steintals Warnungen befiehlt Leibniz, den Stromgenerator zum Zwecke des Raketenabschusses auf maximale Umdrehungszahl hochzufahren. Den anschließenden Zusammenbruch der elektrischen Versorgung des Silos deutet er als mutwillige Behinderung seiner Pflichterfüllung durch Steintal. Als Beerbaum nach einer Inspektion des defekten Aggregats versichert: „Ich weiß nicht, aber auf Sabotage scheint mir das Ganze nicht ...“ (Bes, 98), wird er von Leibniz brüsk zurechtgewiesen: „Natürlich war es Sabotage, und dafür hat er bezahlt und basta.“ (Bes, 99) Leibniz ist an Gerechtigkeit nicht viel gelegen; ihn

²⁴³ Eckhard Franke. *Tschernobyl und die Theaterfolgen*. In: *Mannheimer Morgen*, 12.1.1987.

²⁴⁴ In *Infernodrom* kehrt der Begriff in dem Ein-Satz-Aphorismus „Ein echter Patridiot“ (Inf, 35) wieder.

treiben allein Rachegeanken an. Als Beerbaum vorschlägt, auf den Abschluß der Rakete zu verzichten und darüber hinaus den Wunsch äußert, „daß Barmherzigkeit geübt wird nach allem“ (Bes, 107), kommt es bei Leibniz zum emotionalen Ausfall: „Barmherzigkeit, großer Gott! Ich bete, ich flehe, ich schreie nach Rache, Rache, und nochmals Rache. Auge um Auge, Zahn um Zahn, Rakete um Rakete, Sprengkopf um Sprengkopf, Wüste um Wüste. Vergeltung, solange ich noch kriechen kann, Rache, Rache und Vergeltung. Dafür lebe ich, dafür sterbe ich.“ (Bes, 108)²⁴⁵

Zwingend stellt sich hier die Frage nach dem Verhältnis der literarischen Figur Leibniz zu ihrem philosophischen Namensgeber. Der Offizier im Silo zeigt weder Interesse für den Ursprung und die Rechtfertigung des Übels auf Erden, noch läßt sich für ihn jenes „Leibniz-Syndrom“ diagnostizieren, das Horstmann in *Hirnschlag* als „Augenblicke des Einverständnisses, der pastoralen Zufriedenheit, des Wohlbehagens an der Welt“ (Hirn, 81, cf. 101) definiert. Leibniz leidet statt dessen an der seiner Meinung nach unerträglichen Situation, seine Mission nicht erfüllen zu können. Mit der Welt, in der er seine Rache nur mit äußerster Anstrengung ausüben kann, ist er keineswegs zufrieden. Daß er das alttestamentarische ‘Auge um Auge’ zitiert, muß jedoch als Hinweis darauf gelten, daß er auf eben jene Form strafender Gerechtigkeit fixiert ist, die für den Verfasser der *Theodicee* noch selbstverständlich war. Im Rahmen seiner analytischen Ausführungen über die Vorstellung einer prästabilierten Harmonie stößt Leibniz auf die Notwendigkeit, eine gottgewollte, „eigentlich rächende Gerechtigkeit“²⁴⁶ anzunehmen und beklagt, daß die „Sozinianer, Hobbes und einige andere“²⁴⁷ diese nicht anerkennen. Denn, so Leibniz, diese „Gerechtigkeit stützt sich allein auf die Billigkeit, die eine gewisse Genugtuung als Sühne einer schlechten Tat verlangt.“²⁴⁸ Gott habe sie sich „für viele Fälle“ aufgespart, „er überträgt sie jedoch auch denen, die das Recht haben, die anderen zu regieren, und übt sie durch deren Vermittlung aus.“²⁴⁹ Der letzte Satz dürfte sich mit den Ansichten des Offiziers Leibniz decken. Die einschränkende Weiterführung jedoch: „vorausgesetzt, daß sie aus Vernunft und nicht aus Leidenschaft handeln“²⁵⁰, wird vom Befehlshaber im Raketensilo parodiert. Wenn Steintal seinen Vorgesetzten als „pathologischen Fall“ (Bes, 95) bezeichnet, so wird auch da-

²⁴⁵ Eine Persiflage auf das 2. Buch Mose, 21, 23-25.

²⁴⁶ *Versuche in der Theodicee über die Güte Gottes, die Freiheit des Menschen und den Ursprung des Übels*, I. c., S. 135. (Erster Teil, § 73)

²⁴⁷ Ibid.

²⁴⁸ Ibid.

²⁴⁹ Ibid.

²⁵⁰ Ibid.

durch eine Brücke zu dem berühmten Philosophen geschlagen. Dessen Philosophie nämlich beurteilt Horstmann im Hinblick auf die Leibniz bekannten Verwüstungen Deutschlands durch den dreißigjährigen Krieg als „ungeheuerliche kulturelle Verdrängungsarbeit, die man, hätte sie nicht die grandiosen Proportionen der (...) Monadologie, in den Bereich pathologischen Wirklichkeitsverlustes abzuschieben geneigt wäre.“ (Un, 34) Philosoph und Militär sind keineswegs identisch, kommen sich aber in ihrer jeweiligen mentalen Disposition sehr nahe.

Die bei Leibniz hervortretende pathologisch deformierte, egozentrische Geisteshaltung ist wohl auch der Grund dafür, daß sich Steintal und Beerbaum von vornherein von ihrem Vorgesetzten distanzieren. Für beide ist Leibniz' Rache-syndrom inakzeptabel. Während Hauenschild, der vierte im Bunde, (seinem preußischen, militärisch lautenden Namen entsprechend) Leibniz' Befehle mit blindem Gehorsam befolgt – immerhin verlegt er ein Stromkabel durch die radioaktiv verstrahlte Umgebung zwischen den Silos²⁵¹ –, besitzen Steintal und Beerbaum genügend Schneid, die Befehle ihres Kommandanten auf ihren mentalen Ursprung hin zu überprüfen. Während die Revolte Steintals die bekannten Konsequenzen nach sich zieht, kann sich Beerbaum mit seinem bissigen Sarkasmus den Gewaltakten Leibniz' entziehen. Er rechnet Leibniz nach der mißlungenen Exekution Steintals das kleine Einmaleins der gegenseitigen Abhängigkeit vor. Da Leibniz eine weitere Person benötigt, die simultan mit ihm den zweiten Zündschlüssel für den Abschluß der Rakete betätigt, und da Steintal und Hauenschild als Assistenten nunmehr ausscheiden, muß Beerbaum nicht um sein Leben fürchten. Er hat lediglich hinzunehmen, als „elender Schwachkopf“ (Bes, 111) beschimpft zu werden, der endlich seine „vorlaute Schnauze“ (Bes, 114) zu halten habe. Beerbaum plant ohnehin nicht, Leibniz an der Verwirklichung seines Traumes zu hindern. Die Leibniz verärgende „Sprücheklopferei“ (ibid.) Beerbaums basiert auf einem „Einfühlungsvermögen“, auf einem „Schönheitssinn“ (Bes, 92) für die Endzeit, der den Racheplänen seines Kommandanten keineswegs entgegensteht. Einen markanten Beleg für diese apoka-

²⁵¹ Beerbaum titulierte ihn daher „Luzifer Hauenschild“ (Bes, 108), was sowohl 'Licht-bringer' (cf. Hirn, 51) als auch 'Teufelskerl' bedeutet. Eine Bezeichnung, die angesichts des von seinen Verstrahlungen bereits stark gezeichneten Hauenschild zwar einerseits deplaziert wirkt, andererseits jedoch Beerbaums Achtung und Mitgefühl für Hauenschild angemessen zum Ausdruck bringt.

lyptische Sensibilität findet sich in Beerbaums Adaption des berühmten Goethe-Gedichtes *Ein Gleiches*²⁵²:

In allen Silos ist Ruh!
Über den Kratern siehst du
Kaum noch den Rauch.
Die Vöglein aschen im Winde,
Warte, geschwinde
Vögelst du auch. (Bes, 101)

Das sexualmetaphorische Ende offenbart einmal mehr den sarkastischen, mitunter auch groben Humor Beerbaums. Seine grundsätzliche Befürwortung des Raketenabschusses steht zunächst außer Zweifel. So greift er, um die notwendige Simultanität der Zündschlüsseldrehung beim ersten Zündversuch zu erzielen, mit unbekümmertem Elan auf bekannte Kindersprüche zurück: „Also los ... Ene, mene, miste!“ (Bes, 93) Die Fortsetzung des Spruches lautet: ‘Es rappelt in der Kiste.’ Der angestrebte Nuklearschlag wird so zum infantilen Streich diminuiert. Beerbaum hegt demnach keine moralischen Skrupel gegenüber Leibniz’ Vorhaben.

Auch Steintals Haltung zu Leibniz’ Plänen läßt sich nicht eindeutig festlegen. Bewußte Sabotage und Befehlsverweigerung steht, wie bereits oben erwähnt, auch in seinem Fall zunächst nicht zu vermuten. Daß er Leibniz’ Anordnungen nur zögerlich befolgt, ist eher als unmittelbarer Reflex auf dessen rücksichtslosen Befehlsstil zu deuten, denn als prinzipielle Ablehnung seines Vorhabens. Nicht aus humanistischen Skrupeln versagt Steintal den totalen Gehorsam, sondern aus Unverständnis gegenüber Leibniz’ Fanatismus. So vermittelt Steintal in *Silo* keine apokalyptische Todesbegeisterung, sondern (re-)agiert lediglich infolge der rücksichtslosen Brutalität, mit der ihn Leibniz traktiert. Nachdem er es ein zweites Mal unterläßt, den Zündmechanismus der Rakete zu aktivieren, hält Leibniz nichts mehr zurück:

Leibniz springt wortlos auf, läuft zu Steintal hinüber und malträtiert dessen Kopf mit schonungsloser Brutalität.

LEIBNIZ (*Steintals Schreie überbrüllend*): Mistkerl ... Drecksau ... Schweinehund ... ich schlage dich tot, Steintal ... ich schlage dich tot ... diesmal wird

²⁵² „Über allen Gipfeln / Ist Ruh, / In allen Wipfeln / Spürest du / Kaum einen Hauch; / Die Vöglein schweigen im Walde. / Warte nur, balde / Ruhest du auch.“ (In: Johann Wolfgang Goethe. *Gedichte*. München, 1994, S. 142.)

nicht gefackelt ... diesmal ganze Arbeit, Steintal ... meine Geduld ist am Ende
... ich schlage dich tot ... tot ... tot ... (Bes, 118)

Doch Leibniz besinnt sich und spritzt Steintal, der sich „*quiekend windet*“ (ibid.), eine geringe Menge eines Schmerzmittels. Dem dadurch nur halbwegs beruhigten Steintal muß die volle Dosis als Paradies erscheinen, und genau darauf zielt Leibniz ab: „Siehst du, es geht besser. Es geht schon etwas besser, Steintal. Und das war erst ein Viertel. (...) Die Spritze ist noch fast voll. Und du bekommst sie ganz, wenn du den Schlüssel drehst. (...) Die Spritze, die ganze Spritze ... gegen eine Drehung. Da überlegt man doch nicht lange, Steintal ... Spritze, Spritze, die Spritze und hier (*legt Steintals Hand auf den Schlüssel*) der Schlüssel zum Paradies, Steintal, dreh ihn, (...) den Schlüssel zur Schmerzlosigkeit“ (Bes, 118f.). Unmerklich leiten Leibniz' Beschwörungen über von der (individuellen) Erlösung Steintals zur Vision eines befriedeten Planeten über, auf dem das letzte Leben erlischt. Als Leibniz Steintal schließlich den „ewigen Frieden“ (Bes, 119) verspricht, so ist damit nicht nur dessen individuelles Schicksal gemeint.

Wenn Steintal letztendlich doch am Abschluß der Rakete mitwirkt, so kapituliert er damit vor seinen Schmerzen. Die Wünschbarkeit einer menschenleeren Welt wird in *Silo* nicht durch Horstmanns *alter ego* propagiert, sondern durch acht Szenen vermittelt, die mit jenen Szenen alternieren, in denen handelnde Personen auftreten. Sie zeigen eine „*bizarre Kraterlandschaft wie auf dem Mond oder Mars. (...) Über der Einöde ein prachtvoller Sternenhimmel. Sanfte elektronische Musik*“ (Bes, 91). Die Bedeutung dieser Szenen wird durch die Vorbemerkungen, sie müßten „*gegenüber den im Silo spielenden als prinzipiell gleichwertig und gleichgewichtig behandelt werden*“, und es sei wesentlich, daß „*sie mit besonderer Sorgfalt und Geduld inszeniert werden, damit überhaupt etwas von der grandiosen Langmut des Elementaren den Zuschauer erreicht*“ (Bes, 91), besonders hervorgehoben. Haben diese Szenen zunächst den befremdlichen Charakter von zwischen die Handlung eingeschobenen 'Stilleben', die mit dem hektischen und gewalttätigen Treiben im Silo kontrastieren, so werden sie später durch Beerbaum in den Zusammenhang der Geschichte reintegriert. In einer alten Zeitung liest er unter der Überschrift „*Reise zum ersten Schöpfungstag*“ (Bes, 104) einen Bericht über den Forschungsflug von *Scout VII* zum „Saturnmond Titan“ (Bes, 105). Wenn in der unmittelbar folgenden Szene X erstmals ein größer werdender Lichtpunkt über der Einöde der Wüstenlandschaft aufleuchtet, so ist durch Beerbaums Lektüre bereits vermittelt, worum es sich bei diesem Lichtpunkt handeln muß. Hinzu kommt, daß Beerbaum darauf hinweist, die elf Monate Flugzeit, die *Scout VII* für die Reise zum Saturn benö-

tige, seien bereits verstrichen. In der Tat handelt es sich um jene Raumsonde, die in den Szenen XII, XIV, XVI und XVIII bei ihrer sanften Landung und bei der Aufnahme ihrer Forschungsarbeit gezeigt wird. Leibniz kann Beerbaums Faszination, die sich für den Zuschauer unmittelbar mit der Suggestionskraft der Mondlandschaft verknüpft, freilich nicht nachvollziehen: „Menschenskind, Beerbaum! Noch sind wir auf der Erde, und noch haben wir alle Hände voll zu tun. Und du phantasierst von irgendwelchen Vorkriegsprojekten und Raumflügen, die inzwischen jeden Sinn verloren haben.“ (Bes, 105) Die Differenz zwischen Beerbaum und Leibniz tritt nirgends klarer zutage als dadurch, daß dieser dem Forschungsprojekt jegliche Sinnhaftigkeit abspricht. Wenn sich Beerbaum Leibniz' Befehl widersetzt und mit dem bereits verstrahlten Hauenschild durch die atomar verseuchten Ruinenfelder der Erde zieht, so geschieht dies mit dem Hinweis auf den Flug der Marssonde. Mit den Worten: „Wir inspizieren den Landeplatz“ (Bes, 115), verläßt er das Silo. Auf Leibniz' rüde Entgegnung: „Bei dir setzt es wohl endgültig aus, Beerbaum. Wir befinden uns hier nicht auf diesem idiotischen Saturnmond“ (ibid.), reagiert er gelassen: „So, tun wir das nicht? Sieht aber doch ganz genau so aus draußen. Und wer weiß, (*geheimnisvoll*) wer weiß, Leibniz, vielleicht war das in Wirklichkeit gar kein Raumschiff, von dem sie da geschrieben haben, sondern eher eine ... Zeitmaschine.“ (Bes, 116)

Die Zeitmaschine ist eines der Horstmannschen Zentralmotive. Als der zeitliche Vorgriff auf die 'Nachgeschichte', als „Vorhut des Nachdenkens“ (Ums, 94) ist sie das Paradigma der anthropofugalen Vernunft, die den Nachruf auf die Menschheit bereits zu deren Lebzeiten aufsetzt (cf. Un, 113). Darüber hinaus wird die Zeitmaschine als ein Konstruktionsprinzip des Erzählens in *Wortkadavericon*, im Hörspiel *Die Bunkermann-Kassette* sowie im Theaterstück *Ufo* unmittelbar produktiv. Als Komödie angelegt, ironisiert *Ufo* „die gängigen Topoi und literarischen Gattungen, es spielt genüßlich mit trivialen Elementen, ja auch mit Kitsch; es ist eine wilde Mixtur zwischen Comic und Apokalypse, aus Bumstourismus-Persiflage und Science-fiction-Parodie. Horstmann spießt den Wahn der Amüsiergesellschaft auf, zeigt das Wölfische im Touristischen (...). Dampfend und grölend feiert sich die Nerckermann-Kultur an diesem Abend selbst.“²⁵³ Das Stück verknüpft das Motiv der Zeitreise mit der Vorstellung extraterrestrischer Intelligenz. Zeitreisende wie Ufo, der Protagonist des Stü-

²⁵³ Eckhard Franke. *Verneinung der Welt*. In: *Stuttgarter Zeitung*, 1.3.1990. Auch an der Aufführung von *Silo* beklagt die Kritik die Grelle und Effektsucht der Inszenierung (cf. Lutz Tantow. *In allen Silos herrscht Ruh'*. In: *Saarbrücker Zeitung*, 12.1.1987; Heinz Mudrich. *Unter deutschen Urlaubern: der arme Kerl vom anderen Stern*. In: *Saarbrücker Zeitung*, 10./11.2.1990).

kes, überfliegen die Zeit wie ein flach geworfener Stein einen Fluß (cf. Bes, 180). So wie der Stein hin und wieder auf der Wasseroberfläche aufsetzt, so landet der Zeitreisende jeweils für eine kurze Weile in einer bestimmten Epoche. „Wann bin ich hier?“ (Bes, 165) fragt Ufo desorientiert, als er nach dem dritten Zeitsprung am ‘dritten Strand’ (cf. Bes, 184) erwacht. Die Kommunikation mit den Feriengästen gestaltet sich infolge zahlreicher Sprachmißverständnisse, Ufos „Begriffsstutzigkeit“ (Bes, 175), als ebenso schwierig wie komisch. 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 „Erlebnisurlaub“ (Bes, 185).²⁵⁴ Schließlich besteht die Gefahr, wie ein Stein im Wasser in einer fremden Epoche zu versinken (cf. Bes, 180). Genau dies widerfährt Ufo: „Der erste Sprung war viel zu groß.“ (Ibid.) Er zweifelt daran, ob noch ein weiterer folgen wird, „vielleicht noch ein letzter Satz von zehn, zwanzig Jahren (...), wenn es nicht schon soweit ist“ (Bes, 180). Ufos abenteuerliche Zeitreise scheint beendet. Er wird auf „dieser Alptraumwelt“ (ibid.) untergehen.

Doch unversehens entreißt ein vierter Zeitsprung ihn der Geliebten (cf. Bes, 185). In der letzten Szene des Stückes kehrt Ufo nach einem Sprung von nur noch zwei Jahrzehnten („*etwa zwanzig Jahre später*“, ibid.) an den Strand zurück. Moni, nunmehr eine alte Frau, hat während all der Jahre auf ihn an Ort und Stelle gewartet: „Ufo ... siehst du, ich bin da ... es ist schlimm gekommen ... aber deine Moni ist immer noch da!“ (Bes, 186) Der zurückgekehrte Ufo indes bleibt dem Zuschauer verborgen, Moni versteinert in einer Willkommengeste. Der Szene haftet nicht ohne Grund eine gewisse Ambivalenz an. Keinesfalls nur Monis Bemerkung, daß es ‘schlimm’ gekommen sei, sondern auch die Beschreibung des ‘vierten’ Strandes – sämtliche Gebäude bis auf einen Bunker sind verfallen, über der Szene liegt eine unheimliche Stille (cf. Bes, 185) – deuten an, daß der Strand inzwischen zum Schauplatz eines Atomkriegs geworden ist. Darin bestätigt sich Ufos Jahre zuvor geäußerte Befürchtung, daß er auf einem Planeten zu bleiben verdammt sei, der ihm als „Irrenhaus“ und „Mördergrube“ (Bes, 177) erscheint. Sein erster Eindruck von der Erde und ihren Bewohnern hat ihn nicht getrogen. Darin dem Steintal von Würm vergleichbar, stellen sich auch dem die Zeit überfliegenden Beobachter beim Anblick der Menschheit Assoziationen zu Echsen und Sauriern ein (cf. Bes, 164, 167), zum „Saurierstrand“ (Bes, 180), seinem ersten Aufenthaltspunkt. Die Geschwindigkeit, mit der der Zeitreisende die verschiedenen Epochen erlebt, befördert of-

²⁵⁴ Im Hörspiel *Petition für einen Planeten* ist es der für Nachbarwelten möglicherweise existierende Freizeit- und Erholungswert des Erlebnisraumes ‘Erde’, der das Petitionsverfahren zum Schutze des Planeten überhaupt legitimiert.

fenbar die Wahrnehmung für Gleichartiges. Auch in diesem ‘Kurzschluß’-Modell rücken graue Vorzeit und Moderne zusammen.

Horstmann greift auf das ‘Zeitmaschinenprinzip’ zurück, um auch auf der temporalen Achse Abstand vom Menschen zu gewinnen. Vorwiegend antizipiert er auf diese Weise Eindrücke der Menschenleere. In die gleiche Richtung weist die Variation des Motives der ‘Großen Ebene’ im *Vandalenpark* und in den *Nachgedichten*. Entsprechend wird im vorletzten Kapitel von H. G. Wells *The Time Machine* die Atmosphäre der von den Menschen verlassenen, durch eine Sonnenfinsternis verdunkelten Erde skizziert. In *Silo* wird durch das Zeitmaschinenprinzip der Eindruck von jener auf dem Marsmond erfahrbaren ‘grandiosen Langmut des Elementaren’ auf die Zukunft der Erde bezogen, auf jene Menschenleere, in die sich Beerbaum freiwillig zum Sterben zurückzieht. Nicht zufällig ist die ‘Zeitmaschine’ *Scout VII* zum *Saturnmond* unterwegs. Der Saturn ist der Fixstern der Schwermut, „der maligne Stern, der fernste des Planetensystems, der Gott des Dunkeln, Kalten und Schweren (...), der Regent der schwarzen Galle (...), der ingeniösen Melancholie“.²⁵⁵ In *Der lange Schatten der Melancholie* ergänzt Horstmann diese historischen und allgemein gehaltenen Auskünfte Böhmes durch weitaus drastischere und konkretere Zuordnungen. Der Saturn „wurde mit Alter, Behinderung, Kummer, Elend und Tod assoziiert und prädestinierte als Erdgott die unter seinem Zeichen Geborenen zu so unattraktiven Existenzen wie die des Latrinenreinigers, Totengräbers, Krüppels, Bettlers oder Verbrechers“ (Scha, 30).

Solche Beschreibungen entziehen dem Verdacht den Boden, Horstmann inszeniere eine kitschige, sentimental-melancholische Verklärung der Menschenleere. Die Reise zum Saturnmond steht auch im Zeichen schmerzlichen Verlustes. Verläßt Beerbaum das *Silo*, um, wie er metaphorisch verlauten läßt, ‘den Landeplatz zu besichtigen’, so nimmt er damit einen qualvollen Tod auf sich. Das ‘Land Menschenleer’ wird nicht apriori utopisch verbrämt. Die Haltung gegenüber jener ‘grandiosen Langmut des Elementaren’ – in die die Sonde wie ein Fremdkörper hineinbricht – ist zwiespältig. Heißt es in Horstmanns Aufsatz *Neue Erhabenheit?* noch mit negativem Pathos: „Das Erhabene hat sich vor dem allgegenwärtigen gnomenhaften Gewiesel, der myriadenfachen Ausbeutung, Abnutzung, Zivilisierung, Humanisierung, dem touristischen und massenmedialen Vampirismus zurückgezogen in die grandiosen Wüsteneien des Mars, auf die Monde des Saturns, hinter die kosmischen Dunkelwolken in den Tiefen des Alls, wo es die High-Tech-Spannerei unserer Raumsonden bis zum Ende der Tage nicht mehr aufspüren wird“ (Ums, 88), so führt die Landung der Sonde, die kurz darauf damit beginnt, Bodenproben zu sammeln, zu einem intendierten

²⁵⁵ *Kritik der Melancholie und Melancholie der Kritik*, I. c., S. 256.

Bruch in dem aufkeimenden Eindruck von Erhabenheit. Diesem setzt Horstmann das Bewußtsein entgegen, daß die Menschenleere, die schon für Beerbaum identisch ist mit der das Silo umgebenden Wüste, sich aus dem gewalttätigen und blindwütigen Handeln der Menschen herleitet. Die 'Krone der Schöpfung' setzt sich selbst die Dornenkrone aufs Haupt.

4.2 Hörspiele

4.2.1 Die Macht der Fiktion

Das Besondere und Faszinierende an Horstmanns Literatur ist nicht so sehr ihre anthropofugale Tendenz, sondern die variantenreiche, detaillierte und phantasievolle Ausgestaltung, mit der Horstmann das Spannungsverhältnis zwischen menschlichem Dasein und propagierter Menschenflucht vermittelt. Horstmanns Schriften basieren auf der Suggestivkraft von Fiktionen nicht nur dahingehend, daß sie, wie jede gute Literatur, den Leser in einen eigenständigen Kosmos entführen. Ihre Fiktionen sollen darüber hinaus im Sinne einer 'anthropofugalen Pädagogik' wirksam werden. Ohne die phantasievolle Veranschaulichung der friedvollen Aura von Wüstenlandschaften, ohne die plastische Darstellung menschlicher Grausamkeit und Brutalität, ohne glaubwürdige Szenarien von Haß und scheiternder Liebe bliebe die Stoßrichtung des anthropofugalen Denkens – die Wünschbarkeit der Menschenleere zu dokumentieren – wirkungslos. Erst die literarische Gestaltung verleiht dem theoretisch dargestellten Verhältnis von Geschichte und Nachgeschichte etwas Konkretes; als solches wird es zum Träger der negativen Utopie anthropofugaler Kunst.

In den Hörspielen *Nachrede von der atomaren Vernunft und der Geschichte*, *Die Bunkermann-Kassette*, *Gedankenflug* und *Kopfstand* wird diese 'Macht der Fiktion' explizit thematisiert. Bei der *Nachrede von der atomaren Vernunft und der Geschichte* handelt es sich laut Regieanweisung um die „Projektionen eines Solipsisten“ (Bes, 190). Die drei Sprecherpartien werden daher von nur *einer* Person – wenngleich mit verschiedenen Akzenten – verlesen. Das Bemühen des 'Solipsisten' ist darauf gerichtet, die „Klarheit des anthropofugalen Blickes“ (Bes, 199) zu propagieren.²⁵⁶ Dies gelingt ihm mit zunehmendem rhetorischem Geschick und wachsender Begeisterung. Gefordert wird die willentliche „Selbstumwälzung unserer Kernvernunft“ (Bes, 191), womit freilich nichts

²⁵⁶ Das Hörspiel entsteht aus dem frühen Prosatext *Über die atomare Teleologie und die Geschichte oder Ein Bericht für eine Akademie*, mit dem es die Schlußpassage des *Untiers* fast wortgetreu vorwegnimmt, cf. S. 59-61 dieses Bandes.

anderes als „die atomare Selbstaufhebung einer Gattung, als Nachsatz und beherspielendes Ereignis“ (ibid.) gemeint ist. Die Überzeugungskraft dieses Hörspiels ergibt sich allerdings nicht aus der Veranschaulichung dessen, was die Selbstumwälzung der Kernvernunft konkret bedeutet. Die *Nachrede von der atomaren Vernunft und der Geschichte* setzt sich vielmehr aus einer Kompilation psychologischer und philosophischer Thesen zusammen, die den Werken Hegels, Kants, Schopenhauers und Anders’ entnommen sind. Daß die philosophiegeschichtlich höchst disparaten Zitate von einer Person vorgetragen werden, entspricht Horstmanns Ahistorismus. Als Aussagen eines Solipsisten werden die Differenzen zu der Manifestation eines Immergleichen zusammengeschmolzen. Das Hörspiel gewinnt seine Dynamik gerade aus diesem zupackenden Zusammenraffen philosophischer Einsichten unterschiedlichster Provenienz. Die Tatsache jedoch, daß das Hörspiel durch wörtliche Überschneidungen an Kafkas *Bericht für eine Akademie* anknüpft, als dessen Sprecher Kafka einen humanisierten Affen einsetzt, stellt diese Art des Philosophierens vor einen satirischen Hintergrund.

Die *Bunkermann-Kassette* demonstriert demgegenüber eine große Souveränität im Spiel mit unterschiedlichen Zeitebenen und der Konstitution von Bewußtseinsstrukturen. *Gedankenflug*, noch etwas überfrachtet mit philosophischem Vortrag, vor allem aber *Kopfstand* thematisieren gekonnt die Implikationen konstruktivistischer Theorieansätze. *Kopfstand oder Über die Schwierigkeiten beim Anpassen der Prothese* entwirft das Szenarium eines operativen Eingriffes, der zum Zweck der Herstellung einer neuen Weltwahrnehmung vollzogen wird. Nur bruchstückhaft scheint durch, daß auch dieses Hörspiel in der Nachgeschichte zu situieren ist, wenn z. B. der behandelnde Arzt dem Patienten Steintal, der eine in Trümmern liegende Stadt zu durchschreiten behauptet, „störrische(n) Empirismus“ vorwirft (Bes, 255).²⁵⁷ Demgegenüber zählt sich der Arzt zu den „visuell Produktiven“, der „die Früchte der Rationalität und aufgeklärter Weltanschauung“ als „kollektive() Verblendung“ (Bes, 251) von sich weist. Daraus läßt sich ableiten, daß das Stück in einer zerstörten Welt spielt.

Dieser Zerstörung begegnet der Arzt mit einer Neukalibrierung des menschlichen Wahrnehmungsapparates. Nicht länger sollen physiologische Reize Wahrnehmung und Weltbild bestimmen, sondern ein manipulierter Eindruck, gesteuert von einem künstlich erzeugten Datensatz. Mit allen Mitteln arbeitet der Mediziner an der Konstruktion dieses synthetischen Bewußtseins. Dabei soll

²⁵⁷ Wie bei Leibniz’ Peinigung Steintals in *Silo*, der Bestrafung des ‘Es’ in *Das Glück von OmB’assa* (cf. OmB, 36f.) und der Mißhandlung Patzers in Horstmanns gleichnamigem Roman (cf. Pat, 184-195), so handelt es sich auch hier um „Folter“ (Bes, 255).

die maximale Ausdifferenzierung des Simulierten in die „Entfiktionalisierung der Perzeption“ (Bes, 238), d. h. in die vermeintliche Identität von konstruiertem Bewußtsein und Realität einmünden. Deutlich wird hier die philosophische Tradition, die dem ehrgeizigen Projekt zugrundeliegt. Der Arzt vertritt eine Position, wie sie etwa in Fichtes *Bestimmung des Menschen* formuliert wird. Realität ist für Fichte nichts anderes als das Produkt eines moralischen Willens: „Das *Anschauen* ist der Traum; das *Denken*, – die Quelle alles Seins, und aller Realität, die ich mir einbilde, *meines* Seins, meiner Kraft, meiner Zwecke, – ist der Traum von jenem Traume“.²⁵⁸ Realität gewinnt dieser Traum von einem Traume erst durch die Applikation des Denkens im Willen zur moralischen Handlung. Denn erst hier schafft sich der Mensch jene Vorbilder, nach denen er die Realität zu verändern versucht.²⁵⁹ Bei Hegel erfährt dieses auf Identität von sittlichem Wollen und Realitätsbewußtsein gerichtete Denken seinen geschichtsphilosophischen Höhepunkt, wenn Subjektivität und Geschichte überhaupt zusammenfallen: „Die Geschichte, die wir vor uns haben, ist die Geschichte von dem Sich-selbst-Finden des Gedankens; und bei dem Gedanken ist es der Fall, daß er sich nur findet, indem er sich hervorbringt, – ja daß er nur existiert und wirklich ist, indem er sich findet.“²⁶⁰

Damit ist ein evolutionäres Erkenntnismodell vorgezeichnet, demzufolge sich menschliche Erkenntnis entlang der Reihe der philosophiegeschichtlichen Positionen der Wahrnehmungstheorie entwickelt. Ein äußerst schmerzlicher Prozeß, wie Steintal am eigenen Leibe erfahren muß, eine Prozedur, die auf der niedrigsten Bewußtseinsstufe ansetzt, mit der Konstruktion der „transzendentalen Ästhetik“ (Bes, 240)²⁶¹, mit der Überwindung des „Parmenides-Syndrom(s)“ und der „heraklitische(n) Schwelle“ (Bes, 242). Schon die Implantation der Raumkategorie ist für Steintal mit erheblichen physischen Qualen verbunden. Ziel der schmerzhaften Prozedur ist die Befähigung, den „Gesichtssinn konstruktiv einzusetzen (...) ein höheres intellektuelles Niveau zu erreichen und zu sehen, was sein soll!“ (Bes, 249) „Die wahre Wirklichkeit“, so der Arzt, „ist die durch und durch idealisierte! Durchschauen Sie den Schein der Realität! Nur Mut! Haben Sie den Mut zur Wahrheit!“ (Ibid.) Damit fordert er von Steintal den Übergang zu moralphilosophischen Sollens kategorien, ohne auch nur andeutungsweise auf den möglichen Einwand einzugehen, daß mit der Konstrukti-

²⁵⁸ Johann Gottlieb Fichte. *Die Bestimmung des Menschen*. Hamburg, 1979, S. 81.

²⁵⁹ Cf. *ibid.*, S. 99.

²⁶⁰ *Vorlesungen über die Geschichte der Philosophie*, Band I, I. c., S. 31.

²⁶¹ In der *Kritik der reinen Vernunft* untersucht Kant im Abschnitt über *Die transzendentalen Ästhetik* (B 33 - B 73), wie sinnliche Wahrnehmung durch die *apriorischen* Kategorien Raum und Zeit konstruiert wird.

on einer idealisierten Wahrnehmung dem Begriff der Realität selbst der Boden entzogen wird. Stattdessen belehrt der 'Halbgott in weiß' seinen Patienten: „Wir müssen Ihre Perspektive den Zivilisationsnormen anpassen, damit Sie in menschlicher Gemeinschaft überleben können.“ (Bes, 246) Der Schwester gegenüber fügt er etwas später hinzu: „Wer heute seine Projektionen nicht steuern lernt, dem machen seine eigenen Augen den Garaus.“ (Bes, 250)

Die hier beschworene Lebensgefahr – offenbar eine Anspielung auf eine steigende Suizidrate – ergibt sich offenbar aus der psychischen Destabilisierung des Individuums aufgrund der ihm unerträglich gewordenen Realität. Ziel des Arztes ist es, eine befriedigende optische „Surrogatbildung“ (Bes, 246) zu ermöglichen, um so den Eindruck einer lebenswerten Existenz zu vermitteln. Ob diese Anstrengung gerechtfertigt ist, bleibt allerdings fraglich. Zumindest Steintal – zwar ein „Modellpatient“ (Bes, 240), aber offenbar doch nur einer von vielen – ist nur unter Zwang dazu zu bewegen, die Ruinenstädte nicht länger wahrzunehmen. Offenbar hat die Realität für ihn, dem die Schwester eine große „Vitalität“ (Bes, 247) bescheinigt, stärkere Reize zu bieten als die „Praxis der konstruktiven Sinneswahrnehmung“ (Bes, 255). Darauf jedenfalls deutet die Zurechtweisung Steintals durch den Arzt hin: „Sie müssen sich den obszönen Verführungen des Faktischen gewachsen zeigen, ständig ankämpfen gegen diese ekelhafte Ruinenpornographie.“ (Bes, 255) Denselben Begriff verwendet schon Gottogott in *Terrarium* bezüglich der Aufführung Gammas (cf. Bes, 81). Dort soll der Realismus der Inszenierung laut Steintal durch etwas „Positives, etwas, das Mut macht“ (Bes, 82) verklärt werden. In *Kopfstand* findet sich Horstmanns Zentralfigur in der entgegengesetzten Lage: Steintal ist Opfer eines medizintechnisch gestützten Zweckoptimismus.

Neu ist die Möglichkeit der Bewußtseinssteuerung für Steintal allerdings nicht. In *Gedankenflug* entflieht er der erdrückenden Monotonie des Bordalltags, der er als einziger Mensch auf der Brücke eines Siedlerraumschiffes ausgesetzt ist, indem er sich über ein Starkstromkabel mit dem Bordcomputer 'Berkeley' kurzschließt. Berkeley ist – ähnlich wie die Computerstimme 'Hal' in Stanley Kubricks *2001 - A Space Odyssey*²⁶² – die einzige 'Bezugsperson' für den einsamen Kommandanten. Die Abhängigkeit von seinem Rechner führt bei Steintal schließlich zum Verlust des Bewußtseins für die eigene Identität. Er sei, so die Rechtfertigung seines Suizids, ohnehin nur eine Simulation der künstlichen Intelligenz: „Ich bin nur eines deiner Datenmuster ... ich bin synthetisch ... keine Person ... ich stelle nichts vor ... ich stelle überhaupt nichts vor ... ich bin deine Vorstellung“ (Bes, 233). Daß der Grund für seinen Selbstmord in der unerfüllten Sehnsucht nach mitmenschlichen Kontakten, in der Furcht vor der

²⁶² Im Roman *Patzer* greift Horstmann auf Kubricks Filmkunstwerk mehrfach zurück.

Menschenleere liegt, überrascht im Hinblick auf die Steintal zumeist zugeschriebene menschenflüchtige Gesinnung. Verzweifelt bittet er Berkeley noch kurz vor dem Selbstmord, „eine Handvoll Zombies für ein paar Stündchen“ (Bes, 223) zu aktivieren. Gemeint sind die angeblich im Zwischendeck mitreisenden kälteschlafenden Siedler, die erst bei der Ankunft auf dem Zielplaneten oder im Notfall aus ihrer Kältestarre befreit werden sollen. Steintal ist in *Kopfstand* mit genau jener (auch emotionalen) Indifferenz konfrontiert, die im *Vandalenpark* und im *Untier* aus anthropofugaler Perspektive propagiert wird. Als einziger Mensch in der ihn umgebenden Menschenleere wird sein Todeswunsch nur allzu verständlich: „warum läßt du mich nicht krepieren“ (Bes, 225), fleht er den Bordcomputer an, der seinen Versuch vereitelt, durch körperliche Verausgabung am „Heimrudergerät“ (Bes, 224) den Exitus herbeizuführen. Steintals von Horstmann bereits in „*Er starb aus freiem Entschluß*“ konturierte Todessehnsucht ist ungebrochen, wenn auch innerhalb der neuen Situation anders motiviert.

Typisch für Steintal sind die philosophischen Spekulationen, mittels derer er einem Skeptizismus verfällt, der ihn jeder Hoffnung auf ein glückliches Ende seiner Siedlungsmission beraubt. In den Aufnahmen des Funkverkehrs zwischen dem Bodenzentrum und dem startenden Raumschiff, die er sich von Berkeley immer wieder vorspielen läßt, erkennt er schließlich eine „Schmierenkomödie“, ein „billiges Spektakel“ (Bes, 227). Jahrelang hatte er an die Authentizität der Aufnahmen, deren einer Sprechpartner er selbst ist, geglaubt. Die Lektüre der Schriften Berkeleys, jenes „englischen Bischof(s) des frühen 18. Jahrhunderts (...), der die Existenz einer realen Außenwelt leugnet und Wirklichkeit zu einer Art Hirnspiegelung erklärt“ (Bes, 228)²⁶³, schürt Steintals Zweifel an dem Sinn seiner Reise. Dabei bezweifelt er nicht die eigene Wahrnehmung, sondern erwägt die Möglichkeit, daß mit ihm ein inhumanes „Experiment“ (ibid.) durchgeführt werde, bei dem es darum geht, ihm die *Illusion* einer Weltraumreise vorzuspiegeln. Er spricht hinsichtlich des Siedlungsvorhabens von einer lediglich „eingebildeten ‘Mission’“ (Bes, 226). Hinterfragt er zunächst nur die Realität jener ihm bloß als Tonspur bekannten Bodenstation, so betrifft seine Skepsis schon bald auch sein Selbstbewußtsein. Zweifelt Steintal anfänglich nur an der

²⁶³ In Berkeley verbindet sich der Idealismus mit dem englischen Empirismus. Er korrigiert Locke dahingehend, daß er *alles*, was wir wahrnehmen und erkennen (gleich ob innere oder äußere Wahrnehmung, primäre oder sekundäre Eigenschaft) auf Bewußtseinsphänomene zurückführt. Die ‘Realität der Außenwelt’ weicht dem auf ein ‘Wahrgenommenwerdenkönnen’ reduzierten Sein der Dinge. Die Philosophie Berkeleys streift Horstmann ferner in Kon, 86; in Inf, 48 spricht er von einer ‘Immunität’ gegen den Solipsismus.

Existenz der kälteschlafenden Mitreisenden, so empfindet er sich selbst schließlich nur noch als eine „Computerfunktion ... und zwar eine überflüssige“ (Bes, 226).

Die Zersetzung von Steintals Realitätsbewußtsein basiert weder allein auf seiner andauernden Isolation, noch ausschließlich auf seiner Berkeley-Lektüre, sondern muß vor allem auch als Folge der permanenten Simulationen seines Bordcomputers Berkeley verstanden werden. Berkeley weckt Steintal allmorgendlich aus dem Schlaf, indem er ihn abwechselnd mit der Stimme einer liebevollen Gattin, einem dramatischen Hörspiel oder einfach mit einem schrillen Pfeifton begrüßt. Widersetzt sich der Kommandant den Anordnungen seines Computers, wird er von diesem mit der Simulation eines Kindermordes traktiert. Steintals Leben im Raumschiff wird von Berkeleys Programmierung bestimmt; insofern ist es wenig verwunderlich, daß ihm Zweifel an der Realität seiner Reise aufkommen. Von den mitreisenden Siedlern bekommt er „nur abstrakte Daten zu Gesicht, aber keine Menschen. Und mit der Außenwelt ist es das gleiche. Im Grunde könnte die Kommandobrücke irgendwo auf dem Meeresboden oder in einem Bergwerk aufgebaut sein, und ich würde es nicht einmal merken, solange der Computer die richtigen Daten ausspuckt.“ (Bes, 227) Wenn Steintal Berkeley als „Denkprothese“ (Bes, 219) bezeichnet, wird damit auch begrifflich die Brücke zu *Kopfstand oder Über Schwierigkeiten beim Anpassen der Prothese* geschlagen: Fremdsteuerung der Wahrnehmung hier wie dort. Während Steintal jedoch in *Kopfstand* unter den schmerzvollen Korrekturen seiner Sehgewohnheiten leidet, so sind es in *Gedankenflug* die Öde und Monotonie, an denen er allmählich verzweifelt.

Einzigster und zweifelhafter Höhepunkt der bereits über zehn Jahre andauernden Reise durch die Einsamkeit sei, so heißt es, der letzte, nur noch schwach empfangene Funkspruch des Präsidenten an alle Siedlerschiffe gewesen. Steintal läßt sich die Aufzeichnung immer wieder vorspielen, fordert sie mitunter als Lohn für das Absolvieren der ihm von Berkeley auferlegten Beschäftigungstherapie. Es handelt sich um das letzte Dokument menschlichen Daseins auf Erden – das letzte nicht etwa deshalb, weil die Distanz zwischen Raumschiff und Planet die Reichweite des Funkgerätes überschritten hätte, sondern weil das menschliche Leben außerhalb der Siedlerschiffe offenbar ein Ende gefunden hat: „Ich spreche zu Ihnen“, so der Präsident, „den Kommandanten und allen Passagieren an Bord unserer ... (kurze Störung) ... die Hoffnung der Menschheit tragen. Die Eskalation der Gewalt hat einen Punkt ... (Störung) ... Einsatz der vorhandenen Waffenpotentiale trotz der ernsthaften und von unserer Seite mit äußerster Kompromißbereitschaft ... (Störung) ... in Schutt und Asche gelegt und Verwüstungen ungekannten Ausmaßes verursacht. Der Zeitpunkt ist abzu-

sehen, an dem die noch funktionierenden ... (*Störung*) ... wendet sich unser Blick zum Nachthimmel, und wir gedenken unserer Brüder und Schwestern, unserer Kinder und Enkel, die in neuen kosmischen Archon der irdischen Sintflut, die über uns ...“ (Bes, 231)

Steintal befindet sich einmal mehr auf einer Reise durch die Nachgeschichte. Daß er bei Reparaturarbeiten den zweiten Satz von Dvoráks *Neue Welt* zu hören verlangt (cf. Bes, 222), spricht für seine Sensibilität gegenüber jener „spürbare(n) Anwesenheit des Nicht-mehr-Vorhandenen“ (Ums, 12), die nach Horstmanns Auskunft in seiner ‘heillosen Predigt’ *Über die Verlorenheit* in dem musikalischen Meisterwerk vernehmbar wird. Andererseits treten bei Steintal Zweifel an der Echtheit jenes Funkspruches auf. An Berkeleys Simulationen seit Jahren gewöhnt, radikalisiert sich sein Skeptizismus zu einem alles hinterfragenden Nihilismus: „Täuschend echt, Kompliment, Berkeley“ (Bes, 231), so seine verzweifelte Reaktion auf das Tondokument, das ihm jahrelang den Sinn seiner ‘Mission’ begreiflich machen konnte. Und weiter: „Eine erstklassige Inszenierung. Ein Text mit phantasieanregenden Leerstellen, das Rauschen am rechten Ort, die tiefbewegte Stimme, ein Abschied für immer ... Klassen besser als deine sonstigen Leistungen als Stimmenimitator.“ (Ibid.)

Es gehört zu den Stärken des Hörspiels, daß das Gedankenspiel mit mehreren Wahrheitsebenen nicht durch eine eindeutige Festlegung dessen, was als real zu gelten hat, abgebrochen wird. Steintals Suizid durch den elektronischen Kurzschluß mit Berkeley hat mitnichten das Verstummen des Bordcomputers zur Folge. Vielmehr endet das Hörspiel mit Berkeleys nach wenigen Anläufen perfektionierten Versuch, Steintals Stimme zu imitieren. Das allmorgendliche Weckritual wiederholt sich. Das Hörspiel endet mit einem neuen ‘Dialog’ zwischen Steintal und dem Rechner. Zwar bleibt dieser ‘Dialog’ aufgrund der anfänglichen Unbeholfenheit Berkeleys bei der Nachahmung Steintals noch an seinen monologischen Ursprung gebunden. Mit den Schlußsätzen: „Guten Morgen, Kommandant Steintal. Heute ist der 28.5.10. Bordzeit 8.08. Alle Systeme arbeiten störungsfrei“ (Bes, 235) knüpft das Hörspiel jedoch unmittelbar an seinen Anfang an, so daß der Eindruck eines permanenten Kreislaufes der Geschehnisse entsteht. Auf diese Weise wird es vorstellbar, daß die beschriebenen Ereignisse in der Tat bloß eine synthetische ‘Hirnspiegelung’ innerhalb der Datenbanken Berkeleys waren. Andererseits bleibt es für den Höhrer offen, ob es sich um die „Reise in einem Computer“ (Bes, 215, Untertitel), um „Monadchens Raumfahrt“ (Bes, 229), die Geschichte des Scheiterns des einsamen Raumfahrers Steintal oder doch um ein inhumanes Isolationsexperiment handelt, das lediglich die psychischen Komplikationen jahrzehntelanger Reisen durch das All wissenschaftlich erforscht. Der Kosmos virtueller Welten wird in

Gedankenflug nicht eingegrenzt, die Trennung zwischen Fiktion und erzählter Wirklichkeit verschwimmt.

Daß Fiktionen sich unter Umständen gegen ihre Erfinder wenden, muß nicht nur der in philosophischen Spekulationen befangene Steintal in *Gedankenflug* erfahren, sondern auch jener Steintal, „genannt Bunkermann, Überlebender des Dritten Krieges, 76 Jahre“ (Bes. 209). Er, der nach dem Atomkrieg noch halbwegs bei Sinnen ist, gilt den debilen Nachfahren der Strahlenopfer, die in hordenähnlichen Sozietäten leben, als „Weiser, Orakel und Halbgott“ (Bes, 211). Zur Stabilisierung seiner Macht und um ein brauchbares Mittel zur Dokumentation der Nachgeschichte nicht zu verlieren, verfaßt der Steintal der *Bunkermann-Kassette* eine Art Predigt, die er auf einem von den Debilen gefundenen Kassettenrekorder aufnimmt. Er hofft, daß das Abspielen dieser Aufnahme als Magie empfunden wird und den Häuptling und den Schamanen der Horde dazu bewegt, ihm das Gerät zu überlassen. In seiner ‘Predigt’ stilisiert er sich zum ewigen und allgegenwärtigen Gott – ein Märchen, das ihm schließlich zum Verhängnis wird: „Hört, Hört! Hier spricht der Bunkermann. Der allwissende heilige Bunkermann. Der Bunkermann, der ist von Krieg zu Krieg und in dem Krieg ... altalt ... Hört! Hört! Hier spricht der Bunkermann. Im Echokasten sagt Bunkermann: Heilig, heilig ist der Bunkermann; heilig heilig ist der Echokasten. Nä Krieggerät nä. Nä heiß nä! Nä radaktiv nä! Echokasten in Bunkermann, Bunkermann in Echokasten. Heilig, heilig! Altalt! Bunkermann in dem Echokasten. Nä brennent nä! Nä schlagen nä! Nä begrabent nä! Willt Bunkermann. Gelobt sei der Wille des Bunkermann, der ist von Krieg zu Krieg und in dem Kriege. Amen.“ (Bes, 212)

Die „Atomaffe(n)“ (Bes, 208), durch die in der für sie verständlichen Sprache von der Ungefährlichkeit des Rekorders überzeugt, nehmen jedes Wort Steintals für wahr. Für allzu wahr. Der Schamane bekräftigt noch einmal Steintals Behauptung, er sei unsterblich, und führt damit dessen vorzeitiges Ende herbei: „Bunkermann in dem Echokasten. Muß nä brennt nä! Heilig, heilig! Bunkermann nä tot nä, nä weg nä. In dem Echokasten da Bunkermann (...) von Krieg zu Krieg und in dem Kriege. Nä der Bunkermann weg nä.“ (Bes, 213) Noch nicht restlos überzeugt, versichert sich der Häuptling: „Der Bunkermann in dem Echokasten?“ Als Steintal dies bestätigt, wendet er sich zur Tat: „(mit dem Ton des Bedauerns): In dem Echokasten. Willt Bunkermann.“ (Ibid.) Mit diesen Worten schlägt er Steintal nieder. Sogleich beschwört der Schamane Steintals unvergängliche Existenz: „Bunkermann nä weg nä. Bunkermann nä tot nä. Der Bunkermann in dem Echokasten. Heilig, heilig. Altalt.“ (Ibid.) Und der Häuptling bestätigt: „Willt Bunkermann, Amen.“ (Ibid.) Danach befiehlt er der

Horde, Steintals Leichnam zu fressen: „Hungert, hungert. Dada. Beiß. Beiß. Nä heiß nä; nä seucht nä. Beiß.“ (Ibid.)

Horstmanns Bunkermann ist jedoch weniger das Opfer eines unkontrollierten Kannibalismus, als vielmehr seiner eigenen Erzählung, einhergehend mit dem defizienten Intellekt seiner Zuhörer. Die ‘Ellipse’ „Willt Bunkermann“ soll für Steintal wohl so viel bedeuten wie: ‘Ich, der Bunkermann, will den Echokasten behalten’. Von den Hordenmitgliedern wird dies aber offenbar als Bunkermanns Prophezeiung verstanden, als Tonspur in dem Aufnahmegerät Unsterblichkeit zu erlangen. Steintals Status als Heiliger wird nicht hinterfragt, sein Tod resultiert aus der Verquickung von Sprachmißverständnissen und mythischer Weltsicht: dem *pars pro toto* als Gleichsetzung eines Teiles – der Stimme – mit der ganzen Person.²⁶⁴

Die undifferenzierte Sprache spiegelt die „Grosse Einfachung“ (Bes, 209) wieder. Im „Idiotengestammel“ (Bes, 209), wie Steintal es nennt, schlagen sich die genetischen Spätfolgen des Krieges nieder. Der Krieg hat ‘vereinfacht’. Gesellschaftliche Strukturen wie kommunikative Kompetenz haben sich auf ein primitives Niveau reduziert. So wie vor allem der Primärreiz des Hungers und die beinahe schon instinktive Angst vor Radioaktivität das Leben der Menschen bestimmen, so ist der regredierten Sprache der Verlust syntaktischer Strukturen anzumerken. Imperative Bruchstücke und starke, jeweils gedoppelt auftretende Negationen prägen das Ausdrucksvermögen der Strahlenopfer. Das Hörspiel beginnt mit einem für die Hordenmitglieder typischen ‘Dialog’. Auf das jammervolle Betteln um Nahrung: „Hungert, hungert, hungert, beiß, beiß, beiß, hungert“ (Bes, 206) antwortet der Häuptling, der wie Alpha in *Terrarium* die besten Nahrungsbrocken für sich wählt, mit der herrischen Aufforderung: „Da ... dada ... Beiß, beiß ... da ... hungerthungerthungert ... dada ... nä heiß nä ... dada ...“ (Bes, 207) Sicherlich sind solche Passagen als Verweis auf die Dadaistische Bewegung zu lesen. Inwiefern man hier von einem ironisierenden Zitat oder um eine formale Adaption sprechen will, hängt von der Beurteilung des Dadaismus selbst ab. „Das Wort Dada symbolisiert das primitivste Verhältnis zur umgebenden Wirklichkeit“²⁶⁵, heißt es im Dadaistischen Manifest von 1918. Das Schlagwort „Dada“ transportiert ein reflexives Bewußtsein lebensweltlicher Faktoren. Daher ist es sicherlich nicht falsch, Horstmanns Stück in der ‘Traditi-

²⁶⁴ „Der Teil ist, mythisch gesprochen, noch dasselbe Ding wie das Ganze, weil er realer Wirkungsträger ist – weil alles, was er leidet oder tut, was aktiv und passiv an ihm geschieht, zugleich ein Leiden und Tun des Ganzen ist.“ (*Die Philosophie der symbolischen Formen*, I. c., S. 65.)

²⁶⁵ Zitiert nach: Dietrich Steinbach. *Experimentelle und konkrete Poesie*. Stuttgart, 1981, S. 98.

on' dieser literarischen Strömung anzusiedeln. Neben der Anspielung auf den Dadaismus kennzeichnet der sprachliche Primitivismus zugleich die Infantilisierung der postapokalyptischen Gesellschaft. Dagegen leitet sich Steintals Status als Heiliger und Halbgott im wesentlichen von seiner Befähigung zum menschengerechten Sprechen ab: „Gattungszugehörigkeit: homo sapiens ... Gattungsmerkmal: denkfähig, der voreinfachen Sprache mächtig“ (Bes, 211) – so seine Selbstcharakterisierung.

Das 1979 erstgesendete Hörspiel entsteht zu einer Zeit, in der Horstmann mit Sprache experimentiert. In der zwei Jahre zuvor veröffentlichten Gedichtsammlung *Wortkadavericon* greift er in der „Versuchung zu einer scholastischen und zurüstigen wiwol schlichtsinnigen Verständigung des verereten Lectörs“ (Wort, 13) auf einen frühneuzeitlich geprägten Vortragsstil zurück, um den kulturellen Standort nach der auch hier erwähnten „GROSSEN EINFACHUNG“ (Wort, 12, 17) zu vermitteln. Doch die experimentelle Sprachform des Vorworts des fiktiven Herausgebers Alraych bildet nicht die einzige Parallele zur *Bunkermann-Kassette*. Ähnlich gestaltet ist auch das Spiel mit unterschiedlichen Zeitebenen in beiden Werken. Das *Wortkadavericon* wird als eine Gedichtsammlung vorgestellt, die in der (postapokalyptischen) Zukunft erstmals publiziert wurde; die in ihr enthaltenen Kerntexte jedoch stammen aus der Zeit *vor* der ‘Großen Einfachung’, nämlich aus den siebziger Jahren unseres Jahrhunderts. Der Hofdichter Alraych aber ediert sie im Jahre 217 *nach* diesem Krieg. Auf geheimnisvollem Wege müssen dann die Gedichte mitsamt Vorwort des zukünftigen Herausgebers in die Gegenwart überliefert worden sein.²⁶⁶ Auch im Hörspiel erprobt Horstmann eine solche Verzahnung verschiedener Zeitebenen. Bei der ‘Bunkermann-Kassette’ handelt es sich um ein Fundstück, das in einer *fernen Zukunft* in einem Museum ausgestellt wird. Das Exponat und seine Aufzeichnungen stammt ursprünglich ebenfalls aus der (nahen) Zukunft, der Zeit nach dem Atomkrieg. Die Tondokumente geben vor allem die Erlebnisse Steintals wieder. Dem Ineinander von ferner und unmittelbarer 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 (cf. Bes, 209f.). Minutiös schildert er die Greuel des Krieges, erzählt von Strahlentod und Kannibalismus²⁶⁷, berichtet von den Umständen, die ihn überleben ließen.

²⁶⁶ Cf. S. 56f. dieses Bandes.

²⁶⁷ Bezeichnenderweise versucht Steintal, den Bericht über den Kannibalismus wieder zu löschen. Er erreicht den Zuhörer jedoch aufgrund technischer Mängel gegen den Willen des Sprechenden. Auch *Kopfstand* thematisiert dieses Motiv (cf. Bes, 253).

Doch nicht allein Steintals Bericht, sondern auch die Gespräche und Handlungen der Verstrahlten sind auf dem Tonband aufgezeichnet. So ist deutlich zu hören, wie ein Kind das Aufnahmegerät zu Bunkermann trägt (cf. Bes, 208) oder wie Steintal niedergeschlagen wird. Auf diese Weise entsteht ein narrativer Bogen, der sich über die zeitlichen 'Stationen' der Bunkermann-Kassette von der Popmusik-Aufzeichnung (der Gegenwart) über Steintals Bericht bis in die Ausstellungsräume eines Museums der fernen Zukunft spannt. Diese entlegene Zeit wird zu Beginn des Hörspiels durch einen neutralen Sprecher eingeführt. Das Tonband wird als Exponat eines Museums aus der Nachgeschichte vorgestellt, „ein eingebildeter Aufbewahrungsort für Einbildungen“ (Bes, 205). Diese Formulierung ist eine der aufschlußreichsten Zeugnisse hinsichtlich der epistemologischen Klassifikation des Horstmannschen Begriffes der 'Nachgeschichte'. Wir befinden uns im Reich der Phantasie: „Das Museum für Nachgeschichte ist also imaginär (...). Aber keine Sorge, auch hier hat alles seine Ordnung. Die Experten einer umgekehrten Archäologie sind ebenso geschäftig und gewissenhaft wie ihre Spiegelbilder in der Wirklichkeit. Auch im Museum für Nachgeschichte reiht sich Vitrine an Vitrine. (...) Die Exponate darunter sind nummeriert und mit einer Kurzbeschreibung versehen.“ (Ibid.) Eines dieser Exponate ist „H9: bandförmiger Tonträger für ein elektromagnetisches Aufzeichnungssystem – in Expertenkreisen auch bekannt unter der Bezeichnung 'Bunkermann-Kassette'.“ (Bes, 205f.)

Die Zeitschleifen in Horstmanns Hörspiel erschüttern die logische Standfestigkeit des Rezipienten. Horstmann versteht es meisterhaft, die erzählte Fiktion – die Bunkermann-Kassette bzw. die nachgeschichtliche Edition der „HIRNHUNDSTAGE“ (Wort, 11) – mit Realitätspartikeln der dem Hörer bzw. Leser vertrauten Gegenwart zu verknüpfen: die Popmusik im ersten Fall, das uns vor Augen liegende Exemplar des *Wortkadavericons* im anderen. Im Hörspiel wie im *Wortkadavericon* wird die Nachgeschichte als etwas bereits Vollzogenes dargestellt. Dem Rezipienten wird ein konkretes Fundstück aus der Nachgeschichte präsentiert, das im Rahmen einer 'Tradierung aus der Zukunft' gegen

Im *Untier* spricht Horstmann grundsätzlicher vom „Kannibalismus des Vitalen“ (Un, 88), eine Formulierung, die auch das *Glück von OmB'assa* (cf. OmB, 76) aufgreift. Horstmann hat dabei vermutlich sowohl das einschlägige Essay Montaignes (cf. OmB, 30), als auch Christian Spiels Studie *Menschen essen Menschen* (cf. OmB, 87) vor Augen. Auch im Blick auf den Kannibalismus handelt es sich um eine 'Kurzschluß'-Konstruktion: „Nach dem Zeugnis der Paläoanthropologie waren unsere Vorfahren Kannibalen und Hirnfresser. Schon oberflächliche Verhaltensstudien an den zur Zeit viereinhalb Millionen Nachkommen lassen diese These zur Gewißheit werden.“ (Hirn, 41)

die Richtung des Zeitstrahls auf ihn zukommt. Diesem haftet sein Zukünftigsein nicht nur als wesentliches Merkmal an, in ihm verzehrt sich auch die Gegenwart als 'Sog in die Zukunft'.

„Ist ja alles nur ein Spiel, nur ein Gedankenspiel“ (Bes, 260). Diese Worte, mit denen die Prostituierte Moni in *Kopfstand* Steintal die Angst vor den schmerzhaften Bewußtseinsmodifikationen nehmen will, bezeichnen sehr genau den Horstmannschen Kosmos. Der Rezipient anthropofugaler Kunst ist aufgefordert, sich auf Gedankenspiele einzulassen, in denen festgefügte Ansichten bisweilen ins Wanken geraten. Trotzdem laufen die Ereignisse der Nachgeschichte mitunter durchaus auch auf ein 'Happy-End' hinaus, wie der Ausgang von *Kopfstand* belegt. Überraschenderweise wird der aufsässige Empiriker schließlich vom Einfluß des Arztes erlöst. Zwar erst zu einem Zeitpunkt, als er die Umwelt im Sinne des Mediziners konstruktiv wahrnimmt und anstelle von Trümmerhaufen und Aschewüsten eine blühende Innenstadt erblickt, aber doch ohne sich jenen „Zivilisationsnormen“ (Bes, 246) voll und ganz anzupassen, wie der Arzt es von ihm fordert. Steintal nämlich flüchtet von den Straßen mit Reklametafeln und modernen Hausfassaden (cf. Bes, 256) in eine Schenke, wo er sich bei mehreren „Pilschen“ (Bes, 256) entspannt. In die 'heile Welt' draußen mag er sich nicht integrieren. Das verrät sein Wahrnehmungsbericht, der eine latente Idiosynkrasie gegenüber dem sommerlich-geschäftigen Treiben zum Ausdruck bringt: „Die Sonne flirrt auf dem Asphalt. Mir kommt eine Gruppe von Mädchen entgegen. Lachend, braungebrannt. In einem Hauseingang im Schattendreieck ein Bettler ... (*unterbricht sich und redet dann hastig weiter, um den Fehler zu überspielen*) ein pittoreskes Motiv für einen Künstler mit Blick für das Menschliche.“ (Bes, 256)

Die Sonne, ein Symbol der philosophischen Aufklärung, 'flirrt'. Hier zeigt sich wiederum eine gebrochene Wahrnehmung, die den Wünschen des Mediziners nicht entspricht. Noch fürchtet Steintal, auf dessen Herkunft aus dem Schattenreich mit dem *im Schatten* kauern den Bettler angespielt wird, die Strafe des Arztes. Erst Moni, die Prostituierte, die sich in der Kneipe Steintal nähert, vermag es, ihn vom 'Über-Ich' des Mediziners zu befreien. Der Grund ist ein doppelter: Zum einen verblüfft sie Steintal, der ihr unter dem Einfluß des Alkohols von der strafenden Willkür seines Arztes berichtet, durch eine philosophische Spekulation in der Tradition Berkeleys: „Paß auf, noch mal. Die Stimme (des Arztes, d. V.) ist in deinem Kopf, und alles andere ist auch in deinem Kopf. Es gibt überhaupt nur deinen Kopf. Dein Kopf ist das einzig Wirkliche. Alles andere ist nur ein Produkt deines Kopfes. Und du bist der Herr über deine Produkte.“ (Bes, 260) Zum anderen stützt sie ihre Argumente durch erotische Verführungskraft. Steintal, dessen erste geschlechtliche Erfahrung beim Anpassen

der Sicht-Prothese vom Arzt rüde unterbrochen wird (cf. Bes, 245), fürchtet einen neuerlichen Eingriff und reagiert zunächst äußerst zurückhaltend auf Monis Überredungskünste. Erst, als er nach den ersten vorsichtigen Küssen feststellen kann: „Nichts. Überhaupt nichts. Ist alles mucksmäuschenstill. Es herrscht Ruhe in meinem Kopf“ (Bes, 261), verläßt er euphorisch mit Moni den Ausschank.

Um das neue Paar inszeniert Horstmann eine surreal-heitere Atmosphäre. Sie hat ihren Grund in einer gewissen Seelenverwandtschaft der beiden Protagonisten. Nachdem Steintal in Bruchstücken von den unterschiedlichen Modi und den ersten Entwicklungen seiner Perzeption berichtet hat, kommt er, scheinbar selbst noch im Staunen begriffen, auf die Wahrnehmung der Stadt zu sprechen: „Der Erfolg gibt dem Mann recht oder der Stimme oder was. Ich meine, als ich hier ankam, hier in der Stadt, das war ein Trümmerhaufen. Kannst du dir vorstellen, das war ein riesiger Trümmerhaufen. (*trinkt*) Komm, Moni, laß uns drauf anstoßen, auf den Trümmerhaufen.“ (Bes, 259) Moni antwortet darauf im tiefsten Einverständnis: „Nichts, was ich lieber täte. Auf diesen verdammten Trümmerhaufen von Stadt. Prost!“ (Ibid.) Aber nicht nur diese desillusionierte Grundhaltung bindet Moni an Steintal. Darüber hinaus versucht sie, Steintals Libido an sich zu binden. Wie sich nämlich aus einem ‘Kommentar’ des Arztes aus dem Hintergrund ergibt, handelt es sich bei Moni und der dem Arzt assistierenden Schwester um dieselbe Person. Ein Teil des klinischen Personals hat die Seite gewechselt, der vom Arzt angestrebte und schließlich auch verwirklichte Umschlag des idealisierten Sehens in Realitätsbewußtsein zieht die Schwester ins Reich der konstruktiven Wahrnehmung hinein. Der Arzt sieht seine Macht schwinden. Die anvisierte „Entfiktionalisierung der Perzeption“ (Bes, 238) ist in einem Ausmaß gelungen, wie es ihm nicht recht sein kann. Im Bewußtsein des nahenden Kontrollverlustes droht er der Schwester mit den nunmehr leiser aus dem Off zu vernehmenden Worten: „Ich sage, das lasse ich nicht durchgehen, Schwester, ... mit mir nicht! ... Von Dilettanten lasse ich mir doch meine Therapie nicht kaputtmachen (*muß wiederholt aufstoßen; die Artikulationsschwierigkeiten werden stärker*) ... Ich warne Sie, Schwester ... Und was Sie angeht, Steintal, mit Ihnen werde ich auch noch fertig ... Ihr Kopf gehört mir ... noch sitze ich am längeren Hebel! ... Ich verlange, Schwester, daß Sie sich sofort melden ... Schließlich gibt es noch Disziplinarmaßnahmen ...“ (Bes, 262)

‘Schwester Moni’ aber scheint sich noch allzugut an Steintals „Vitalität“ (Bes, 247) zu erinnern. Dem sexuellen Erstkontakt zwischen Steintal und Moni konnte der Hörer bereits im Kontext der medizinischen Eingriffe beiwohnen. Dieser Schritt war offenbar unabdingbar: einerseits, um bei Steintal ein Körper-

gefühl zu generieren, andererseits, um seine für die weiteren Schritte notwendige Lebensenergie zu erproben. „Ziemlich ungestüm“ (ibid.), kommentiert die Schwester das Erwachen von Steintals Manneskraft. Schwierig zu beurteilen ist in diesem Zusammenhang Steintals Verhältnis zu der an ihm vorgenommenen Bewußtseinsoperation. Die lustbetonte Beziehung zu Moni entwickelt sich innerhalb einer Wahrnehmung, die zu großen Teilen vom idealisierten Sehen (dessen, was sein *soll*) konstituiert ist. So trifft sich Steintal mit ihr schließlich in einer intakten Stadt, an deren Stelle er als ‘störrischer Empirist’ lange Zeit nur eine Ruinenlandschaft zu erkennen vermochte (cf. Bes, 254). Andererseits flüchtet er von der grellen Straße dieser Stadt in das Schummerlicht des nächstbesten Wirtshauses, wo er sich nach dem Genuß einiger Gläser Bier und ange-regt durch Monis Reize ganz offensichtlich wohl fühlt. Seine Einstellung gegenüber den Praktiken des Arztes ist ambivalent. Die Verwandlung des ‘Trümmerhaufens’ in ein urbanes Zentrum durch ‘konstruktives Sehen’ wird von Steintal als Erfolg gewertet. Andererseits deutet die Einkehr in eine von Prostituierten frequentierte Gaststätte eine Abweichung von jenen Zivilisationsnormen an, an die der Arzt Steintal anzupassen versucht. Kaum, daß er konstruktiv sieht, flüchtet Steintal aus dem flirrenden Sonnenlicht in den Schatten eines zweitklassigen Lokals.²⁶⁸ Die vom Hörspiel zunächst erzeugte Atmosphäre des OP-Saals verliert sich schließlich in den geradezu surreal wirkenden Rufen des Arztes: „Herr Steintal, Sie können mich doch hören, nicht wahr ... Ich habe mir doch die größte Mühe mit Ihnen gegeben ... Sie werden mich nicht sitzen lassen ... ich verlasse mich auf Sie, Herr Steintal! ... Wir müssen in Kontakt bleiben ...

²⁶⁸ Insbesondere an der moralischen Integrität des Wirtes ist zu zweifeln. Unmittelbar nach Steintals Eintritt offeriert er das Angebot: „Kneipen, Hinterzimmer, Spielhöllen, Puffs und Porno. Alles, was das Herz begehrt. Angebote für jeden Geschmack. Theaterprogramm oder heiße Tips für Sodomisten, Avantgarde und a tergo, alles abrufbereit, wissen Sie.“ (Bes, 257) Der verschlagene Gastronom ist identisch mit einem Greis, den Steintal bereits zuvor kennenlernt, zu einem Zeitpunkt, als er lediglich Trümmer wahrnehmen kann. Indem jener sich mit seinen Kenntnissen über die einstmals im Amüsier- und Freizeitsektor prosperierende, inzwischen aber zerbombte Stadt brüstet (auch hier werden „Puffs und Porno“ erwähnt, Bes, 252), versucht der Alte Steintals Vertrauen zu gewinnen. Es zeigt sich, daß er den unbeholfenen Patienten aber nur als Beute betrachtet. Denn wie auch Bunkermann einen postapokalyptischen Kannibalismus erwähnt, so deutet das Verhalten des Alten an, daß er Steintal nur wegen seiner „Proteine“ (Bes, 253) am Fortgehen hindert. Greis und Wirt personifizieren Verrohung und ungezügelter Appetenzverhalten. Anders als bei Moni und der Schwester gibt es bei den beiden Männerfiguren jedoch keine Verbindung zur Realität der Arztpraxis. Sie begegnen ausschließlich innerhalb Steintals Sehversuchen.

Steintal, um Gottes willen, so sagen Sie ... Steintal ... Sie können das nicht mit mir machen ... Steintal!“ (Bes, 262) Steintal hat sich dem medizinischen Zugriff entzogen.

Der Arzt fällt hier seinem eigenen Anspruch zum Opfer, eine ‘Entfiktionalisierung der Perzeption’ des Patienten zu erzielen. Er ist überflüssig geworden. In Steintals Wahrnehmungskosmos spielt er fortan keine Rolle mehr. Das Fiktionale entfaltet als Metamorphose des ‘konstruktiv’ Wahrgenommenen in Realität eine nahezu unbegrenzte Macht. Daß der Arzt im Schlußmonolog mehrfach aufstößt, ist darüber hinaus wohl ein Beleg dafür, daß er mit Steintal identisch ist. Der Arzt erfährt die Konsequenzen von Steintals Bierkonsum am eigenen Leibe, ist ebenso angetrunken wie Steintal. Steintals merkwürdig doppelbödige Existenz läßt sich wie folgt umschreiben. Als Klaus Steintal personifiziert er den Empirismus, in seiner Abspaltung als Arzt einen idealistischen Konstruktivismus. In diesem philosophiegeschichtlichem Spannungsfeld wird eine ‘Bewältigung’ der nachgeschichtlichen Umstände experimentell erprobt. Um in ihnen überhaupt einen Bewußtseinsgrund zu finden, ist offenbar ein gewisses Maß idealisierter Wahrnehmung notwendig. Sie erst dient als Ausgangsbasis für eine neue Empirie. In dem Moment, in dem diese Wahrnehmung sinnliche Verlockungen beinhaltet, gewinnt das Interesse an ‘konkreter Erfahrung’ die Oberhand. Während Steintal mit Moni in Richtung ihrer Wohnung entschwinden, bleibt der Arzt hilflos zurück. Der Konstruktivismus hat seine Rolle erfüllt; Steintal will nun Erfahrungen sammeln.

Ob man in dieser Anordnung einen unentschiedenen Kompromiß oder einen autonomen, verspielten Umgang mit gegensätzlichen Philosophien erkennen möchte, bleibt dem Leser überlassen. Darüber hinaus scheint das Verhältnis zwischen Steintal und Arzt als Allegorie auf die komplexe Beziehung Horstmann – Steintal lesbar zu sein. Es entsteht geradezu der Eindruck, Horstmann wolle dem Eigenleben jenes Selbstmörders entsprechen, indem er im Schlußmonolog des Arztes seine eigene Abhängigkeit von Steintal benennt. Die flehenden Bitten des Arztes, den Kontakt zu erhalten, lesen sich als Manifestation der Schriftstellerangst, die als autonomer Doppelgänger institutionalisierte Zentralfigur könne sich im Reich der Fiktion verselbständigen. Das kann konkret ein Versiegen des kreativen Potentials bedeuten. Andererseits läßt sich Horstmann nicht vollständig mit dem Arzt identifizieren. Seine literarischen Fiktionen verdanken sich gerade nicht einer mühsamen, bewußtseinsmanipulierenden Metamorphose von Trümmerstädten in blühende Cities, sondern entwerfen im Gegenteil das ungeschönte Bild dessen, was sein *wird*: Ruinenfelder. Insofern zeigt sich der Steintal von *Kopfstand* ganz unter dem geistigen Einfluß seines Erfinders, wenn er den Anblick der Verwüstung nur durch einen gewalttätigen,

medizinischen Eingriff aus den Augen verliert. Der Arzt repräsentiert jenen Glauben an eine bessere Welt, an Optimismus und Wohlfühlen. Er schreckt dabei auch vor elementaren Eingriffen in den menschlichen Wahrnehmungsapparat nicht zurück. Steintals Abgang unter dem Einfluß des Alkohols versinnbildlicht demgegenüber einen zwar unbeholfenen, dennoch aber unmittelbaren Lebensgenuß.

4.2.2 Herrscher auf Erden

Schon bald feiert Horstmanns Lieblingsfigur eine dynamitgewaltige Wiederkehr. Allerdings ist Steintal der Rolle des *alter ego* Horstmanns endgültig entwachsen. In *Grünland oder Die Liebe zum Dynamit* setzt er menschliche Hegemonialansprüche durch. Die Interpretation der nachgeschichtlichen Welt und Gesellschaft unterscheiden sich grundlegend von derjenigen des Verfechters der Trümmerschönheit, des Propheten der Verdinglichungsästhetik. „In Art der Comics“, schrieb 1982 die *Hörzu* in ihrer Programmankündigung, „vereinfacht und holzschnitthaft, wird uns eine Zeit vorgeführt, in der die jetzige Zivilisation längst der Vergangenheit angehört und alle an den Segnungen des einfachen Lebens teilzuhaben gezwungen sind.“²⁶⁹ In der Tat entwirft das Hörspiel ein satirisches Panorama der „Auswüchse der ökologischen Bewegung“²⁷⁰, wie es weiter heißt. Steintal befindet sich in einer Welt, die, so die Regieanweisung, „einem ökologisch völlig intakten Milieu“ (Bes, 265) entspricht. Die idyllischen Assoziationen jedoch trügen.²⁷¹ Wenn er und sein Gefährte Moosbach mit drei Lastpferden eine alte Landstraße entlangzieht, wird damit keineswegs eine pa-

²⁶⁹ *Grünland oder Die Liebe zum Dynamit*. Hörspiel-Erstsending. In: *Hörzu*, Nr. 48, 1982, S. 117.

²⁷⁰ Ibid.

²⁷¹ So geht es auch aus dem *Das Ökoko. Rückblick auf eine verwilderte Epoche* hervor. Wie in der *Bunkermann-Kassette* nimmt Horstmann hier ein weiteres Mal Abstand und versetzt seinen Sprecher gedanklich in die Zukunft (die ‘Tradierung in die Gegenwart’ hingegen entfällt). Obgleich aufgrund der „verheerenden Entsorgungsschäden“ (Ums, 91) nur wenige Dokumente aus der Epoche des frühen Ökoko überliefert sind – diese Epochenbezeichnung hat Horstmann zufolge die Begriffe ‘Postmoderne’ und ‘Abklärung’ verdrängt – ist in der Rückschau doch folgendes Urteil zu fällen: „Wir wissen heute um die tiefe Aporie im Denken des vergangenen Zeitalters und um die Folgekosten einer heuchlerischen ‘Sanftheit’, die den Dingen ebensowenig ihren Willen lassen konnte wie die Ausbeutergeneration zuvor. Wir bedauern den Irrtum; wir beklagen die Tragik der besseren Welten, den Wolfsrachen des Heils, die Verwüstungen der Renaturierer; wir gedenken der Opfer.“ (Ums, 92f.)

radiesische, friedvolle Welt skizziert. Vielmehr lauert hinter jedem Gesträuch die akute Gefahr, von wilden Tieren angefallen und zerrissen zu werden. Wenn auch der ökologische Glaube an „ÖKOL-ÖKOLOG“ (Bes, 269) durch eine große Anzahl religiös-rhetorischer Phrasen gestützt und verteidigt wird, so erweist sich die einmal eingeschlagene Richtung des ‘Zurück zur Natur’ doch als für den Menschen leidvoller Weg. Obschon das „Grüne Ziel“ (Bes, 268), der gute Wille der „Pflanzenherzigen“ (Bes, 269), der „Grünläubigen“ (Bes, 273), von jenen, „die grün sind im Geiste“ (ibid.) immer wieder beschworen und die teuflischen Absichten des Gottes der „Zivilisierten“ (Bes, 265), die Pläne „TECH-NOLOGS, des Allesveröders“ (Bes, 280), von dem „Übergrünen“ (Bes, 274), dem mächtigen Priester der „Grünseelen“ (Bes, 277) verdammt werden, regt sich doch ein unterschwelliger Unmut unter den Menschen. Als Teil des ökologischen Gleichgewichtes sind sie immer wieder hilflose Opfer reißender Tiere.

Bedenkt man, daß sich die Partei der Grünen nur zwei Jahre vor der Erstsendung des Hörspiels, 1980, konstituierte, wird die in ihm verborgene politische Ironie unmittelbar transparent. Insbesondere die im Hörspiel übertrieben inszenierte Religiosität der ‘Ökos’ mag die Vertreter einer verantwortungsvollen Umweltpolitik der 80er Jahre erregt haben. Die abenteuerliche Rhetorik des ökophilen Oberpriesters parodiert die ökologischen Visionen jener Zeit. Dem Bemühen um den Schutz gerade auch der vom Aussterben bedrohten Raubtierarten spottet die mit biblischer Diktion vorgetragene Beteuerung des Oberpriesters, auch er vernehme das „Murren, das laut wird allerorten, gegen das Brudertier, das sich Beute sucht auch in unseren Reihen und mit seinen Tatzen und Zähnen unseren Hochmut zerfleischt“ (Bes, 272). Im Bild einer streng hierarchisierten Öko-Sekte mußte der engagierte Einsatz gegen Wald- und Artensterben als Provokation aufgefaßt werden. Selbstredend erachtet der Oberpriester das „Nörgeln über den leichten Tribut, den die grüne Ordnung der Dinge (...) fordert“ (Bes, 272) als der Situation unangemessen. In seiner theokratischen Vormachtstellung wird er damit zum direkten Gegenspieler Steintals, der mit eigenen Augen ansehen muß, wie sein Gefährte Moosbach von einer Raubkatze getötet wird „wie ein Stück Vieh“ (Bes, 273). Während sich die Katze auf ihn stürzt, klammert sich der orthodoxe Moosbach mit liturgischen Floskeln an seinen Glauben: „Heilig ist das Tier, dein Bruder. Darum sollst du deine Hand nicht erheben gegen ...“ (Bes, 271) Das Messer, das er bei sich trägt, zieht er nicht. In religiöser Verblendung opfert er sich wehrlos dem Raubtier. In Steintal aber regt es sich. Voller Wut wirft er einige Stangen Dynamit wider den Menschenjäger und lästert dem großen ÖKOL-ÖKOLOG.

Steintals Reaktion ist um so brisanter, als er sich auf heiliger Mission befindet. Ihm und Moosbach obliegt es, Dynamit aus alten Lagern der Zivilisierten zu beschaffen, das für die Festlichkeiten der „Heilige(n) Ruinada“ (Bes, 270) benötigt wird. Die ‚Heilige Ruinada‘ bezeichnet ein im Turnus von drei Jahren wiederkehrendes religiöses Ritual: In einem zeremoniellen Akt werden die Reste ehemaliger Hochhaussiedlungen gesprengt. In der zur Zeremonie gehörenden Predigt wird der Ort der Ruinada als „Zankfurt“ (Bes, 279), also Frankfurt am Main, genau lokalisiert. Den Gläubigen soll am Festtag ein Zeichen der Macht ÖKOL-ÖKOLOGS gesetzt werden. Den Zuschauern erscheint der Zusammensturz der „Götzentempel der Zivilisierten“ (Bes, 267), ihres „Beton gewordenen Hochmut(s)“ (ibid.) als göttliches Wunder. Der Überlieferung zufolge ist es der Gott selbst, der seinen „Zorn in die leeren Götzentempel fahren“ (Bes, 279) läßt. Die aufwendigen technischen Vorbereitungen der Sprengung bleiben das Geheimnis einer kleinen religiösen Elite. Steintal, aufgewühlt durch Moosbachs Tod und der fanatischen Unbekümmertheit des Priesters, verurteilt den Festakt als „Mummenschanz“ (Bes, 275). Sein Urteil kontrastiert dabei scharf mit dem im Hörspiel durch atmosphärische Dichte vermittelten Bild einer Bruderschaft der Erwählten.

Das Hämmern der Arbeiter, die Sprenglöcher in den Beton treiben, die Anwesenheit des ehrfurchtsvoll mit seiner Berufsbezeichnung angesprochenen Sprengmeisters, die stilistisch antiquierte Konversationsweise zwischen dem Sprengmeister und dem Priester, das von religiöser Zuversicht durchwebte Zusammenwirken der aus allen Regionen des Landes versammelten Besten – alles dies evoziert eine Stimmung, wie sie mit romantischen Vorstellungen vom Bau gotischer Kathedralen verknüpft wird. Auch die Rüge des nachlässig arbeitenden Föhrenhains weist in diese Richtung. „Hast du vergessen, daß wir Gottesdienst leisten mit dem, was wir tun?“ (Bes, 267) fragt ihn der Sprengmeister besorgt. Doch Steintal und Föhrenhain wagen es, hinter die Kulissen des Zeremoniells zu blicken und die Ökologie-Religion zu kritisieren. Als der Priester nach dem Verbleib Moosbachs fragt, antwortet ihm Steintal scharf: „Katzenfutter“ (Bes, 273). Sein blasphemischer Kommentar ist zugleich ein Angriff gegen die uneingeschränkte Autorität des Priesters. Föhrenhain, der diese Machtprobe zwischen Steintal und dem Priester genaustens verfolgt, fühlt sich nun seinerseits ermutigt, seine Unzufriedenheit über den ökologischen Lebenswandel den anderen mitzuteilen. Gegenüber Sternenzelt klagt er, daß die Vorbereitungen der Ruinada zu Hungersnöten führe, da die Felder durch den Abzug der Männer brach lägen. Zudem hält er die Tatsache, daß „Dutzende auf der Reise (nach Zankfurt, d. V.) zu Tode“ (Bes, 274) kommen, für inakzeptabel. Steintal begreift die Funktion der Zivilisationsrelikte schneller als Moosbach: „Wir reisen auf

Asphaltbändern, Mann, wir benutzen sie – wir benutzen sie, um von einem Ort zum anderen zu kommen.“ (Bes, 266)

Daß Steintal schließlich den geordneten Ablauf der Ruinada nach dem Einsturz der ersten Betonquader stört, dürfte ganz in Föhrenhains Sinne geschehen. Während die Festbesucher unter dem Eindruck der Sprengung noch ekstatisch die Allmacht und den Zorn ÖKOLs beschwören, erklimmt Steintal den Altar und richtet sich an die Menge: „Da ist kein Gott. Da ist kein Gott, den ihr anstaut wie offenmäulige Idioten. Hier ist kein Gott! (...) Ihr müßt endlich zu euch kommen. Was ihr anbetet, das seid ihr selbst, das waren unsere Väter, und das können wir wieder sein! Das ist kein göttlicher Zorn, das ist menschliches Dynamit, hört ihr, Dynamit! Ihr müßt zur Vernunft kommen. Wir können uns wehren. Warum vermehrt sich das Raubzeug, warum verhungern eure Kinder, warum verderben die Vorräte? Weil ihr euch nicht wehrt, ihr wehrt euch nicht gegen Bären und Katzen, gegen das Ungeziefer, gegen die verfluchten Priester und ihren grünen Schwachsinn.“ (Bes, 281)

Steintal posiert, ähnlich jenem Steintal des *Terrariums*, in der Rolle des befreienden Aufklärers. Sein Aufruf, zur Vernunft zu kommen, gründet offenbar auf unmittelbarer Selbsterfahrung. Denn als ihn der Sprengmeister hinsichtlich seines provokanten Verhaltens gegenüber dem Priester zu Rede stellt, antwortet er auf dessen Frage, was in ihn gefahren sei: „Der gesunde Menschenverstand, Sprengmeister“ (Bes, 275). Hinter solchen Kommentaren erkennt man nicht nur den ‘störrischen Empiriker’ aus *Kopfstand* wieder, man identifiziert Steintal auch als Anhänger der Philosophie des *common-sense*. Die *common-sense*-Philosophie der Schottischen Schule um Thomas Reid, die metaphysische Spekulationen grundsätzlich ablehnt, gründet sich auf der Annahme, die natürlichen, d. h. vom ‘gesunden Menschenverstand’ gebilligten Urteile seien die einzig akzeptable Grundlage, um die *common affairs of life* auch moralisch zu regeln.²⁷² Eine sehr ähnliche Position vertritt Steintal in *Grünland*. Nachdem er die ersten Reaktionen auf seine Rede abgewartet hat, fährt er fort: „Die ‘Große Geschichte’ ist ein Ammenmärchen. Wir haben die Lügen satt. Wir wollen wieder frei sein! Frei!“ (Bes, 281) – Die ‘Große Geschichte’²⁷³, das ist der Mythos des Unter-

²⁷² Cf. Hans Georg Gadamer. *Wahrheit und Methode*. Tübingen, 1965, S. 22. Im Nachwort zum *Konservatorium* spricht Steintal davon, Horstmann sei akademisch eine „Heimsuchung, die Rache Ostwestfalens an der britischen Weltoffenheit, die Nemesis des common sense“ (Kon, 106).

²⁷³ Der Begriff zeigt einmal mehr, daß Horstmann bemüht ist, die Ereignisse um den Atomkrieg mit einer mythischen Aura zu umhüllen. Neben der „Großen Ebene“ (Vand, 78, 94) und der „GROSSEN EINFACHUNG“ (Wort, 15) verweist die ‘Große Geschichte’ auf die Ehrfurcht einflößende Dimension dieser Ereignisse. So wie in

gangs der Zivilisierten, die heilige Schrift der Ökophilen. Die Erzählung vom Ende der Zivilisation ist als Anklang an die biblische Geschichte von der Sintflut zu lesen. Ist es dort Gottes Absicht, „die Flut über die Erde (zu) bringen, um alle Wesen aus Fleisch unter dem Himmel, alles was Lebensgeist in sich trägt, zu verderben“²⁷⁴, so berichtet die ‘Große Geschichte’ vom Zorn ÖKOL-ÖKOLOGS, der das kriegerische Verhalten der Menschen unter dem Einfluß TECH-NOLOGS durch das Anzünden von „tausend Sonnen an und über den Wohnungen und Städten der Zivilisierten“ (Bes, 279) rächte.

Steintals Anpassungsschwierigkeiten an die Ideologie der Ökophilen lokalisieren sich demnach einmal mehr in der Nachgeschichte. Doch während sich seine Phantasien im *Vandalenpark* noch auf eine menschenleere ‘Große Ebene’ ausrichten, avanciert er hier zum Anwalt der angestammten Rechte des Menschen auf Erden. Seinen Aufruf an die Mitmenschen, endlich zur Vernunft zu kommen, verknüpft er mit einer List. Von dem für die Sprengungen vorgesehenen Dynamit hält Steintal heimlich einige Stangen zurück. Mit ihnen verteidigt er sich sodann gegen die Angreifer, die ihn auf dem Altar zu überwältigen versuchen. Weitere Dynamitstangen wirft er gewissermaßen als Initialzündungen der Revolution in die irritierte Menge: „Erhebt euch gegen die Unvernunft, empört euch, empört euch gegen alles, was grün ist. Steht auf, steht auf! (...) Steht auf, sage ich! Machet euch die Erde untertan! (*Detonation*)“ (Bes, 282). Sternenzelt ist der erste, der ihm folgt. Euphorisch bittet er Steintal um Sprengstoff: „Gib, gib mir das (*entzündet das Dynamit und wirft – jetzt ebenfalls brüllend*) Ma-machet euch di-die-die Erde u-u-u-untertan! Ma-machet euch di-di-die Erde u-u-u-untertan! Ma-machet euch ... *Detonation*“ (Bes, 282)

Das Hörspiel endet mit Sternenzelts stotterndem Aufruf. Horstmanns Stück hinterläßt so den Eindruck, daß Steintals Revolution die Welt ebensowenig verbessern wird wie die ursprünglich demokratisch perspektivierte Neuregelung des Lebens in *Terrarium*. Der Grundstein zur neuen Hierarchisierung von *Grünland* ist bereits mit dem ersten Befreiungsakt gelegt. Steintal entfacht die Revolutionsbegeisterung mit recht eigenwilligen Mitteln: Der zündende Funke glimmt an den Luntten der Dynamitstangen, die er schließlich wahllos unter das Volk wirft. Sein neuer Adjutant Sternenzelt begreift am schnellsten, was die Stunde geschlagen hat. Sein Stottern ist nicht nur als Ausdruck innerlicher Erregung zu deuten, sondern objektiviert zugleich seine devote Stellung gegenüber Steintal. Eine neue Elite hat den Altar bestiegen. Was als Revolution gegen das

Grünland die ‘Große Geschichte’ explizit zum Bestandteil einer Religion wird, so lassen sich die mit dem Adjektiv ‘groß’ verbundenen Nomina generell als Leitbegriffe einer nachgeschichtlichen Mythologie deuten.

²⁷⁴ 1. Buch Mose 6, 17.

theokratische Regime der Anhänger ÖKOL-ÖKOLOGS durchaus seine Berechtigung hatte, ebnet, überspitzt formuliert, doch nur einem neuen, von Technologiegläubigkeit geprägten Despotismus den Weg.²⁷⁵ Die Demuthaltung, die von den Bewohnern Grünlands nicht nur gegenüber allem Ökologischen, sondern auch gegenüber der religiösen Elite erwartet wird, verkehrt sich in Steintals Aufstand schon im Ansatz in den uneingeschränkten Willen zur Machtausübung: 'Macht euch die Erde untertan.' Wie in *Terrarium* perpetuiert sich im Neuen die alte Herrschaft; wo sie nicht im 'Kurzschluß' in einem Punkt zusammengedrängt wird oder der Mensch auf Vorstadien regrediert ('Devolution'), vollzieht sich Geschichte bei Horstmann als Wiederkehr des Immergleichen.

Die vor dem Hintergrund von Hungersnöten und tödlichen Angriffen von Raubtieren unglauwbwürdige Ideologie des ökologischen Gleichgewichts wird dadurch – *ex negativo* – ein Stück weit rehabilitiert. So läßt sich der folgende Dialog zwischen Steintal und dem Sprengmeister, einem zwar konformistischen, aber den Ökophilen durchaus nicht blind ergebenen Mann, vom Ausgang des Hörspiels her ganz anders bewerten, als unter dem Eindruck von Moosbachs tragischem Tod. Auf Steintals ungehaltene Frage nach den Lehren der 'Großen Geschichte' antwortet der Sprengmeister: „Es ist die Einsicht, daß der Weg der Zivilisierten (...) ein Irrweg war, der zu ihrem Untergang, mehr noch, zu einer unaussprechlichen Katastrophe für Mensch und Tier geführt hat. Es ist die Überzeugung, daß wir uns den Verlockungen, denen sie erlegen sind, verschließen müssen (...). Es ist die Hoffnung, daß die demütige Rückkehr in den Schoß der Natur und die Gemeinschaft alles Natürlichen die tiefen Wunden der Erde und die Wunden in unseren Herzen vernarben lassen wird und daß endlich wieder Frieden sein kann zwischen dem Gras, den Wäldern, den Fischen, Vögeln, Insekten und unseresgleichen!“ (Bes, 276f.) Worauf Steintal erwiedert: „Frieden ... Was für ein Frieden ist das, Sprengmeister, den wir mit dem Leben unserer Frauen und Kinder erkaufen?“ (Ibid.)

Hinter Steintals Frage verbirgt sich die Bereitschaft, einen neuen Krieg zu beginnen. Einen Krieg für eine bessere Welt, eine befreiende Revolution, gewiß. Mit dem ekstatischen Gebrüll Steintals und Sternenzelts aber, mit dem einsetzenden Lärm der Detonationen, sensibilisiert Horstmann den Zuhörer für die Einsicht, daß sich der Krieg vom Kriege nährt, daß Fanatismus neuen Fanatismus gebiert und daß der gewaltsame Abschied von der einen Illusion nur einer anderen den Weg bereitet.

²⁷⁵ „Eine Religion kann man nur durch eine andere Religion bekämpfen.“ (Inf, 29)

4.2.3 Proportionsfluktuationen

Ob Krieg oder Frieden, Utopie oder Verzweiflung, Grünland oder Städteskyline – vom Standpunkt eines extraterrestrischen Beobachters dürften derartige Dichotomien einigermaßen bedeutungslos sein. Die emotionale Verbundenheit mit den Problemen der Menschheit schwindet proportional zur zu unserem Heimatplaneten eingenommenen räumlichen Distanz. Gedanken über Wert oder Unwert unserer Zivilisation spielen in den Tiefe des Universums keine Rolle mehr. Dies läßt Horstmann in seinem vorerst letzten, 1985 gesendeten Hörspiel *Petition für einen Planeten* deutlich werden. Das unverkennbar an Douglas Adams *Science-fiction*-Klassiker *The Hitch Hiker's Guide to the Galaxy* (London, 1979)²⁷⁶ angelehnte Stück schildert die Machenschaften des „Petitionsausschuß“ des Flurschadenkommissariats beim zentralen Planungsstab für das niedere Dunkelwolken- und Galaxienwesen“ (Bes, 301). Die den Ausschuß bildende Kommission führt Verhandlungen und Einspruchsverfahren gegen „laut Planfeststellungsverfahren unumgängliche und nunmehr vor der Realisierung stehende Projekt(e)“ (ibid.). Die vorgestellte Spezies versteht es mit erstaunlicher Sorglosigkeit, Planeten und Galaxien ihrer Botmäßigkeit zu unterwerfen. Aus einem das gesamte Panorama der Welten umfassenden, übergeordneten Blickwinkel wird mit großartiger Unbefangenheit darüber befunden, ob es Planeten ungeachtet ihres zweifelhaften „Erhaltungswertindex“ (Bes, 291) verdienen, von den intergalaktischen „Sanierungsmaßnahme(n)“ (Bes, 285) verschont zu bleiben – nicht etwa um der dortigen Bewohner selbst willen, sondern um als „Erholungs-, Freizeit- und Erlebnisraum“ (Bes, 291) den Nachbarwelten erhalten zu bleiben.²⁷⁷

Bezeichnend für das prinzipielle Desinteresse der extraterrestrischen Intelligenzen an den Belangen der Petenten ist nicht allein, daß diese offenbar willkür-

²⁷⁶ Auch in Douglas Adams Buch wird die Zwangsräumung der Erde thematisiert. Sie soll einer intergalaktischen Umgehungsstraße weichen. Cf. dazu Horstmanns Gedankenspiel, der Weltuntergang möge in einem „*Intergalaktischen Kurier*“ allenfalls auf der „bunten Seite“ erscheinen (Hirn, 100).

²⁷⁷ In der Sammlung *Hirnschlag* findet sich ein Aphorismus, der Horstmanns *Science-fiction*-Konzept an den Begriff des Anthropofugalen rückkoppelt: „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?“ (Hirn, 85)

lich von den betreffenden Planeten entführt werden, um vor dem Ausschuß befragt zu werden und stellvertretend für ihre Gattung die Petition zu unterzeichnen, sondern vor allem auch die Tatsache, daß es sich bei dem Petitionstext offensichtlich um ein vorgedrucktes Formular handelt, das für sämtliche Verfahren Verwendung findet. Lediglich der Name des Planeten und seiner Bewohner müssen eingefügt werden, um über die Petition entscheiden zu können. Der ordnungsgemäße Ablauf des Verfahrens endet gewöhnlich in der Ablehnung der angetragenen Bitte. Anders ergeht es auch der Gattung *homo sapiens* nicht. Auf Erden noch durch göttliches Vorrecht geadelt und über alle Kreatur gesetzt, verliert die Krone der Schöpfung in den Weiten des Alls ihre metaphysisch verbürgte Monopolstellung. Nicht einmal mehr die Metapher der Dornenkrone (cf. Ums, 26) scheint angemessen. Vor dem extraterrestrischen Flurschadenkommissariat depotenzieren sich menschliche Belange zu peripheren Nichtigkeiten. Durch das Hinzudenken einer fremden Intelligenz, deren Bedürfnisstruktur den Menschen unmittelbar abträglich ist, wird das anthropofugale Denken satirisch übersteigert.

Das Flurschadenkommissariat setzt sich ausschließlich aus sächlichen Wesen zusammen – jedenfalls sind die Berufsbezeichnungen alle im Neutrum notiert. Bereits bei der Ankündigung der Petenten – es sind Klaus und Petra Steintal – gerät das Vorsitzende des Petitionsausschusses in Verlegenheit: „Also bitte: Es handelt sich bei der vorgeladenen Spezies um ... das Petierende ist ... die Petenten sind ... zweigeschlechtlich.“ (Bes, 287) Darüber echauffieren sich das erste und zweite Beisitzende. Allenfalls Begriffe wie „interplanetarische Unzucht und Pornographie“ (Bes, 288) erscheinen geeignet, um das Ungeheuerliche und Unzumutbare dieser Tatsache in Worte zu fassen. Nur mit Mühe finden die Versicherungen des Vorsitzenden, „von sexuellen Abirrungen“ könne „wirklich nicht die Rede sein“ (ibid.), Gehör. Die Tatsache, daß Zweigeschlechtlichkeit offenbar „die einzig mögliche Existenzform auf diesem Planeten“ (ibid.) sei, findet nur allmählich Eingang in die Vorstellungswelt der Beisitzenden. Daher stoßen sämtliche Begriffe, die in irgendeiner Weise eine Teilung bezeichnen, auf eine idiosynkratische Aversion bei den eigentümlichen Wesen. Als Barbara Steintal sich als die *geschiedene* Frau Steintals vorstellt, entrüstet sich das erste Vorsitzende: „Unerhört, welche Obszönitäten man hier über sich ergehen lassen muß.“ (Bes, 293) Die handfesten Auseinandersetzungen des Ex-Ehepaares Steintal, das auf direktem Wege aus der Verhandlung ihrer Scheidungsangelegenheit entführt wurde, werden demgegenüber als Versuche zur „Vereinigung“ (Bes, 294) mit Wohlwollen bedacht. Die Verständigung zwischen den Steintals und den fremden Wesen scheitert wiederholt daran, daß sich das frisch geschiedene Paar der Begleitumstände ihrer Entführung gar

nicht bewußt ist. Sowohl Klaus als auch Barbara Steintal gehen davon aus, daß weiterhin über ihre Scheidung verhandelt wird. Die Kommunikation läuft daher aneinander vorbei. Spricht das Vorsitzende im Hinblick auf die Zweigeschlechtlichkeit der Menschen von einer angeborenen „Unzucht“ (Bes, 292), so versteht Barbara dies irrtümlicherweise als Anspielung auf Steintals pornographische Leidenschaft. Versucht das erste Beisitzende Steintal die juristische Notwendigkeit der Unterzeichnung der Petition klar zu machen, so befürchtet dieser, daß entgegen seinen Erwartungen noch „Unterhaltsansprüche“ (Bes, 298) auszugleichen seien. Für eine sachliche Verständigung über die Petition (deren Urheberchaft völlig im Dunkeln bleibt) fehlt jede hermeneutische Basis. Stattdessen erzeugt Horstmann durch die permanenten Mißverständnisse eine befreiende Komik.

Wenn auch Vereinigung und Ungeschlechtlichkeit, wie das erste Beisitzende erklärt, zum Selbstverständlichen zählt, was sich „unter vernunftbegabten Lebewesen gehört“ (Bes, 294)²⁷⁸, so ist doch die Tendenz des Hörspiels nicht darauf angelegt, im Anschluß an Platons *Symposion* die Zweigeschlechtlichkeit als Abfall von einer ursprünglichen Einheit der Menschheit²⁷⁹ zu dramatisieren oder mit erotischen Konnotationen aufzuladen. Im Gegenteil geraten die vermeintlichen Vereinigungsversuche Barbara und Klaus Steintals zu slapstickartigen Tumultszenen, in denen dem Geräusch zerreißen Wäschestücke ein wesentlicher dramaturgischer Effekt zukommt. Überhaupt handelt es sich bei diesem Hörspiel um eine Parodie. Auch die Vertreter der Kommission zeigen sich in ihrem Verhalten nur allzu menschlich, als daß sie jenen „äußersten Respekt“ (Bes, 286) verdienen, den sie von den Petenten erwarten. So hofft das Vorsitzende im Fall ‘Erde’, eine „reine Routinesache“ (Bes, 287) zügig zu erledigen, um eine „pünktliche Mittagspause“ (ibid.) einlegen zu können. Horstmann läßt hier zwei Maßstäbe aufeinanderprallen, die in einem grotesken Mißverhältnis zueinander stehen: die extraterrestrische ‘Beamtenwirklichkeit’ und das Überleben unserer Gattung.

„Als vordergründig Fremde, als Exoten, repräsentieren sie (die Bewohner Tahitis, d. V.) das Eigene in anderer, fortgeschrittener Gestalt.“²⁸⁰ Was Gerhart Pickerodt bezüglich Diderots Reisebericht *Supplément aux voyages Bougainville* (1772) konstatiert, läßt sich durchaus auf Horstmanns satirische Darstellung des Behördenalltags übertragen. „Das Fremde als Medium der Relativierung des

²⁷⁸ Mit dem ‘Es’ begegnet auch im *Glück von OmB’assa* ein intelligentes Neutrum.

²⁷⁹ Cf. Platon. *Das Gastmahl (Symposion)*. Leipzig, 1926, S. 26ff.

²⁸⁰ Gerhart Pickerodt. *Aufklärung und Exotismus*. In: *Die andere Welt*. Frankfurt am Main, 1987, S. 128.

Eigenen zu benutzen“²⁸¹, gilt als ein in der Aufklärung verbreiteter Denktopos. Das extraterrestrische Flurschadenkommissariat dient der ironischen Distanzierung von einem verwalteten Rechtssystem, in dem Vorgänge routinemäßig und ohne die gebotene Aufmerksamkeit abgehandelt werden. So entpuppt sich der angeblich erst nach „sorgfältiger und reiflicher Beratung“ (Bes, 301) über die vorliegende Petition gefaßte Beschluß *de facto* als Schnellverfahren, das von der Absicht bestimmt ist, störende juristische Hindernisse bei der Realisierung intergalaktischer Projekte so schnell wie möglich auszuschalten. Der Wille zur einmütigen Beseitigung der vorliegenden Einsprüche wird gleich zu Beginn des Hörspiels erkennbar:

DAS VORSITZENDE DES PETITIONSAUSSCHUSSES: ... erkennt der Petitionsausschuß einstimmig ...
DAS ERSTE BEISITZENDE: Einstimmig.
DAS ZWEITE BEISITZENDE: Einstimmig.
DAS VORSITZENDE DES PETITIONSAUSSCHUSSES: ... auf die Rechtmäßigkeit und Billigkeit der oben genannten Sanierungsmaßnahme. (Bes, 285)

Die Einstimmigkeit der Entscheidung steht schon vor der Abstimmung unwider-ruflich fest. Darin zeigt sich Allzumenschliches. In diesem Sinne fordert auch die einleitende Regieanweisung, daß der „Eindruck der Nähe und des Irdisch-Vertrauten“ auch für die „Gegenseite“ – d. h. für den Petitionsausschuß – „erhalten bleiben“ müsse (ibid.). Trotzdem bleibt das Erfordernis ‘niveaugerechten Fragens’ (cf. Bes, 291) bestehen. Das Bewußtsein ihrer zivilisatorischen Überlegenheit gegenüber der „ausgesprochenen Primitivität mancher Vertreter“ (Bes, 286) gewinnen die Mitglieder der Kommission wohl eher aus ihrem Vermögen, die Petenten nach Ablehnung der Anträge nach Belieben eliminieren zu können. Begleitet von einem Implosionsgeräusch und dem Knistern von auf den Boden rieselndem Staub werden die vermeintlichen Antragsteller aus dem Gerichtssaal entfernt. Der herrische Gestus, der das kommende Ende der jeweiligen Spezies antizipiert, widerspricht allerdings dem aufklärerischen Anspruch, den die Kommission vordergründig erhebt:

DAS VORSITZENDE DES PETITIONSAUSSCHUSSES: Wir tun hier doch alle mehr als unsere Pflicht. Wir werben um Verständnis; wir klären auf; wir rücken die Perspektiven zurecht. (Bes, 286)

²⁸¹ Ibid., S. 8.

Das kann nicht darüber hinwegtäuschen, daß die ‘zurechtgerückten Perspektiven’ (mit Ausnahme vielleicht der fremdartigen Sexualität der Außerirdischen) doch nur die alten, lediglich mehrfach vergrößerten sind (hinsichtlich des technologischen Potentials). Ist die Kommission für Zivilaufklärung im *Vandalenpark* aus Steintals Sicht um Aufklärung und Verständnis hinsichtlich des Nuklearkrieges bemüht, so löst sich im Rahmen der *Science-fiction*-Persiflage die Provokation, die der Affirmation des Erduntergangs immanent ist, in satirische Leichtigkeit auf. Allein die Tatsache, daß das bevorstehende Ende unseres Planetens zur ‘Sanierungsmaßnahme’ regrediert, beraubt die apokalyptischen Visionen ihres schockierenden Moments. Die menschlichen Schwächen der Kommissionsmitglieder vermitteln den Eindruck, daß es im All auch ohne die Menschen nicht weniger ‘menschlich’ zugehen wird. *Petition für einen Planeten*, bis auf weiteres Horstmanns letztes Hörspiel, substituiert die Spekulationen um die nuklear eingeleitete Nachgeschichte durch die Fiktion eines mit unerhörter Beiläufigkeit herbeigeführten Endes. Der orbitale Blick auf die Erde, den Horstmann im *Untier* pathetisch als ein sich Lösen von deren ‘humanistischer’ Gravitation beschreibt (cf. Un, 8f.), ist hier durch den Standort der extraterrestrischen Wesen geradezu naturgegeben. Die Distanz zu menschlichen Belangen irritiert daher nicht in dem Maße wie die Gestaltung der Sehnsucht des *Untiers* nach seinem selbstbestimmten Ende.

Das 1985 gesendete Hörspiel markiert mit der im gleichen Jahr entstandenen Komödie *Der Spender* eine allmähliche Abkehr vom Topos der Nachgeschichte. Der Begriff des Anthropofugalen erfährt damit eine inhaltliche Erweiterung. Er bezeichnet nicht länger eine Literatur, die einen Eindruck der Menschenleere, von Mond- oder Marswüsten, von den hinterlassenen Trümmerfeldern des Dritten Weltkrieges vermittelt. „Anthropofugalität“, schreibt Günter Kunert, „ordnet das zerfallende Mosaik der Welt neu und zwar zu einem überwältigenden, überzeugenden Panorama unseres subjektiv wie objektiv limitierten Daseins – darin liegt Horstmanns zunehmende Belastung.“²⁸² Solche Limitierung wird in den jüngeren Werken Horstmanns kaum noch durch ‘harte’ apokalyptische Visionen vermittelt. Die 1996 erschienene Anthologie der Theaterstücke und Hörspiele läßt in der Rückschau eine thematische Fixierung erkennen, die Horstmann spätestens mit *Patzer* überwindet.

²⁸² *Traum von der Menschenleere*, *ibid.*

5. Steintals Wissenschaft

In der Erzählung *Steintals Vandalenpark* bietet die Figur des Klaus Steintal zur Legitimierung ihrer Hoffnung auf das Ende eine Art universalwissenschaftliches Modell auf, das die auf der Hand liegenden Begründungsvakanzen bezüglich der Wünschbarkeit der kollektiven Vernichtung in den unterschiedlichsten Wissensbereichen abzudecken vermochte. Man könnte die gelehrte Ursupation der Wissenschaften als Herkunftsnachweis eines einschlägig vorgebildeten Autors abtun. Schleicht sich bei einem versierten Forscher wie Horstmann nicht gewissermaßen zwangsläufig ein Stück Wissenschaftssprache in die Prosa ein? Demgegenüber ist festzuhalten, daß sich beide Bereiche, 'Phantasie' und 'Theorie', bei diesem Verfasser wechselseitig durchdringen und sich jeweils in ihrem vermeintlichen Gegenpol anreichern. Weder ist diese von jener, noch jene von dieser ablösbar. Dazu paßt, daß Horstmann als Adressaten seiner Schriften offenbar keine 'Bildungselite' vor Augen hat, denn er widerspricht jeder diesbezüglichen Einordnung seiner Literatur vorausgehend in der ihm eigenen Art und Weise: „Die dämliche Frage nach der Zielgruppe. Literarisch bin ich ein Amokläufer – ich halte blindlings in die Menge.“ (Hirn, 80) Die von Steintal propagierte 'Wissenschaft' der Apokalypse jedenfalls dürfte außerhalb ihrer literarischen Form jegliches Geltungsrecht verlieren. Einer akademisch aufgeladenen Literatur, so lautet die Folgerung, kann daher bei Horstmann kein naßforscher Scientivismus korrespondieren, sondern allenfalls ein poetisch imprägniertes Forschungsprogramm. Steintals Wissenschaft, sie findet sich – wo sonst? – in den 'wissenschaftlichen' Publikationen Horstmanns, die zwar vorgeben, ein fachwissenschaftliches Publikum zu bedienen, insgeheim aber jenen Metatext fortschreiben, der schon in Steintals akademisch eingefärbten Reflexionen des *Vandalenparks* greifbar wurde.

So schließt beispielsweise die Liste der Danksagungen an professorale Autoritäten und die Deutsche Forschungsgemeinschaft in der Habilitationsschrift *Ästhetizismus und Dekadenz* (1983) – ein Dokument, das seinem Verfasser immerhin zu Amt und Würden verhelfen sollte – mit der auf den ersten Blick zutiefst irritierenden Bemerkung: „Das Korrekturlesen übernahm dankenswerterweise Herr K. Steintal.“ (Ästh, 6) Wer ist danach nicht versucht, an der Ernsthaftigkeit und Förderwürdigkeit des Habilitanden Horstmann Zweifel anzumelden? Daß es sich bei diesem Satz aber keineswegs nur um eine private Eulenspiegelei oder ein verstecktes Aufbegehren gegen einen fragwürdig gewordenen Wissenschaftsbetrieb, sondern in der Tat um das Eingeständnis einer umfassenden und tiefgreifenden 'Korrektur' der Studie durch Steintal handelt, belegen die im folgenden erörterten Thesen der Habilitation. In der Tat hilft der

Doppelgänger Steintal seinem Schöpfer hier ein weiteres Mal auf die Sprünge, drängt ihm seine Vorstellungen auf und – bringt ihn damit als Wissenschaftler in Lohn und Brot. Darüber hinaus waren ja auch beim Steintal des *Vandalenparks* ästhetizistisch-dekadente Verhaltensweisen zu beobachten.

Steintals Wissenschaft, so steht zu vermuten, ist von seiner ‚Weltanschauung‘ nicht allzuweit entfernt. Das Begriffspaar Ästhetizismus und Dekadenz, sekundiert Horstmann seinem Korrektor, breche mit dem Absolutheitsanspruch einer ästhetischen Anthropozentrik und erprobe so erstmals die Formulierung von „Beschreibungskategorien für eine nicht-humanistische, menschenferne und anthropofugale Kunst“ (Ästh, 14), wie sie sich u. a. in Shakespeares (bezeichnenderweise auch im *Vandalenpark* aufgegriffenen) *Thimon of Athens* dokumentiert finde. In den rezeptionsgeschichtlich verunglimpften Begriffen, so heißt es weiter, werde 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“ (Ästh, 16).²⁸³ Auch der weniger aufmerksame Leser gewahrt in diesen Formulierungen das Vokabular des *Vandalenparks* bzw. des *Untiers*. Darin erweist sich nicht nur die Bedeutung des literarischen Ästhetizismus für das anthropofugale Denken; läßt man die Frage nach dem genetisch Ersten einmal außer acht, so kann man mit gleichem Recht von einer auf den Ästhetizismus des *fin de siècle* abgezogenen Lehre Steintals sprechen.

Dieser Ästhetizismus ist in Horstmanns Auslegung merkwürdig inkomplett und die bloße Vorform eines anderen. Sein gedanklicher Fluchtpunkt ist die sich laut Horstmann in der modernen Ästhetik vollziehende „Dehumanisierung der Künste“, wobei es sich aber wiederum lediglich um Spuren und Anzeichen handelt, eine Tendenz, die wohl nur ein von der Virulenz des Endes durchdrungenes Bewußtsein als „Wegmarken der Menschenflucht“ (Ästh, 199) und „Stadien einer immer nachdrücklicheren Evakuierung des Ästhetischen vor dem ‚Humanen‘“ (ibid.) zu deuten imstande ist. Denn dasjenige, worauf die Entwicklung der Moderne hinausläuft, ist in diesen Formulierungen schon im vorhinein gewußt und antizipiert. Zukunftswissen ist jedoch nicht Bestandteil der etablierten Wissenschaft. Es verdankt sich entweder den Versprechungen religiöser Providenzlehren oder es ist ein Produkt literarischer Phantasie. Letzteres ist hier der Fall. Die Poetisierung und ästhetische Unterwanderung wissenschaftlicher Theoriebildung darf deshalb nicht nur als ein Kennzeichen des späten 19. Jahr-

²⁸³ Cf. die aus dem Blickwinkel des Ästhetizistisch-Dekadenten als „Frucht der Entfremdung, Zwischenbericht einer Desertation, Protokoll der Menschenflucht“ (Hirn, 59) beschriebene Kunst.

hundreds (cf. Ästh, 213) betrachtet werden, sondern trifft ebenso auf Horstmans Habilitationsschrift selbst zu, die sich darin ihrem Untersuchungsgegenstand anverwandelt. Dies verdeutlicht vor allem das 7. Kapitel. Ob Ästhetizismus und Dekadenz in ihrer historisch adäquat begriffenen Theoriegestalt nämlich angemessen als – wie es im Vorgriff auf die ‘Protoliteratur’ des *Glücks von OmB’assa* heißt – „Prototheorie einer anthropofugalen Moderne“ (Überschrift des 7. Kapitels) begriffen werden kann, ist zu bezweifeln. Zumal sich Horstmans These von der Unzeitgemäßheit und „kunstgeschichtliche(n) Verfrühung“ des ästhetizistisch-dekadenten Paradigmas eingestandenermaßen auf den „paradoxe(n) Befund einer Homologie ohne Kausalnexus“ (Ästh, 213) stützt. Eine durchgängige Kontinuität zwischen dem Begriffspaar Ästhetizismus/Dekadenz und einer noch ausstehenden modernen Ästhetik der Menschenflucht ist mit anderen Worten nur im Provisorium einer Als-ob-Argumentation zu erweisen. Die *conditio sine qua non* des Wissenschaftlichen, eine stringente und kausal lückenlose Beweisführung, bleibt in Horstmans Argumentationsgang unrealisiert. Die Habilitation nimmt dort zu Hypothesen Zuflucht, wo logische Konsistenz verlangt wäre. Daß dabei das angeblich im Ästhetizismus Vorweggenommene, die ‘anthropofugale Moderne’, selbst noch keine historisch realisierte Formation ist, sondern sich ihrerseits erst noch konstituieren muß, kennzeichnet den doppelt-spekulativen Charakter dieser Überlegungen. So endet *Ästhetizismus und Dekadenz* mit dem unter wissenschaftlichen Gesichtspunkten vagen und unbefriedigenden Versprechen, daß „eine künftige anthropofugale Kunsttheorie (...) das späte 19. Jahrhundert aus seiner Randständigkeit befreien, ihm eine neue, nicht länger marginale Stellung zubilligen und (...) jene denunziativen Qualitäten abbauen (wird), die den Begriffen ‘Ästhetizismus’ und ‘Dekadenz’ aus orthodoxem Blickwinkel immer noch anhaften“ (Ästh, 225).

Am Platz wäre hier die Einsicht, daß ein wie auch immer geartetes ‘Vorauslaufen’ von Theorieansätzen in die Zukunft niemals innerwissenschaftlich, sondern allenfalls auf literarischem Boden zu rechtfertigen ist: als Wissenschaft des Zukunftsflüchtlings Klaus Steintal, der das ihm bereits bekannte Futurum in seiner Auslegung der Gegenwart gleichsam zum Ziel- und Fluchtpunkt seiner Überlegungen und Gedankenspiele macht. Sobald man sich mit anderen Worten dazu durchringt, Horstmans theoretische Arbeit konsequent auf Hinweise einer ‘Korrektur’ durch Steintal durchzusehen, beginnt man, sie in ihrer ganzen Tragweite zu begreifen: nicht als sich selbst reproduzierende Wissenschaft, sondern als literarisch angeleiteter Übergriff Steintals auf die ‘Realität’ dieser Wissenschaft. Die Auflösung der Grenzscheide zwischen Wissenschaft und Literatur (jetzt von wissenschaftlichem Boden aus) bewirkt, daß Steintals apokalyptische Theorie nicht mehr länger im Gehege der Fiktion eingefriedet bleibt,

sondern unbemerkt ausbricht und 'real' wird. Als Spiegelbild zu jener Formation, die in der 'wissenschaftlichen' Terminologie des *Vandalenparks* erkennbar wurde, begegnet in den hier vorgestellten Arbeiten eine hintergründige 'Literarizität' des Wissenschaftlichen.

In einer weiteren 'theoretischen' Studie Horstmans wird die Grenze zwischen Literatur und Forschungswirklichkeit abermals entsprechend vorverlegt. Die Rede ist von *Parakritik und Dekonstruktion* (1983). Ziel der Arbeit ist es, eine stofflich-gesättigte Realität zurückzugewinnen, die in der laut Horstmann wirklichkeitszersetzenden Linguistik des amerikanischen Poststrukturalismus ausgeblendet und übergangen wurde. Der Poststrukturalismus, so lautet Horstmans Befund, birgt in sich die Schwierigkeiten eines selbstgenügsamen Apriorismus, da er einen artifiziellen Kosmos der Zeichen erschafft, ihn für autark erklärt und epistemologisch absolut setzt. Diese Versprachlichung und Semantisierung der Welt, sagt Horstmann, gehe einher mit einer haltlosen Bedeutungspluralisierung, einem Verzicht auf verbindliche Wahrheit, einer Auflösung der Begriffskonstanz und der Zersetzung der Diskursgrenzen zwischen Literatur und Interpretation. Im selbstreferentiellen Zeichenkosmos erscheine die unmittelbare, stoffliche Wirklichkeit schließlich vollends paralysiert.

So ist es für den Verfasser nur folgerichtig, daß der Dekonstruktivismus in seiner revisionistischen Strömung aus dem Zirkel solipsistischer Selbstbestätigung ausbricht und einmündet in einen „Theoriesuizid“ (Para, 79).²⁸⁴ Die unabweisbare „*Penetranz der nichtsprachlichen Welt*“ (Para, 84) läuft daher gewissermaßen zwangsläufig auf eine „Dekonstruktion des Dekonstruktivismus“ (Überschrift des Kapitels 3) hinaus. Horstmann schreibt: „Der poststrukturalistische Mythos der Ontosemiologie, die Behauptung der alleinigen Existenz referenzfreier Zeichen und die daraus folgende Entstofflichung der Empirie zum linguistischen Phantom ist nämlich im Grunde ein aberwitziges System, das allein in den Studierstuben und Bibliotheken zur Existenz gelangen konnte und auch nur in jenen Ghettos der écriture einen Hauch von Plausibilität zu gewinnen vermag. Der Exotik seiner Thesen, die in so prickelndem Widerspruch stehen zu der *soliden Banalität unserer Alltagserfahrung*, verdankt er sein Überleben, dem staunenswerten rhetorischen Illusionismus eines Derrida, der argumentativen Agilität seiner Schüler seinen Aufstieg zur internationalen Bewegung.“ (Para, 84f., Hervorhebung d. V.) Dagegen, sagt Horstmann, vermögen schon schlichte und gewöhnliche Erfahrungen die komplexen Gedankenopera-

²⁸⁴ Bereits in *Ästhetizismus und Dekadenz* ist von der „Selbsterosion der Theorie“ (Überschrift zu Kapitel 4.4) die Rede. Auch der Blick auf das *Untier* zeigt, daß die endogene, systemimmanente Auflösung für Horstmann offenbar das exemplarische Niedergangparadigma darstellt.

tionen des Poststrukturalismus, seine Beschränkung der Welt auf die „Sprachspiele unter der Schädeldecke“ (Para, 85) derart leicht aus den Angeln zu heben, daß man sich fast schon des eigenen Elementarismus schämen möchte. Auch als Forscher setzt Horstmann auf eine sensitiv noch erfahrbare Realität; so gilt ihm „das Buch in der Hand“ (ibid.) noch allemal als verlässlicherer Garant für Welt-haltigkeit als die halbrecherischen Manöver einer hochtrabenden Linguistik.

Außer den unübersehbaren Analogien der Kritik an einer leerlaufenden Abstraktion zu seiner eigenen, idiomatischen und an einer stofflich-gesättigten Realität orientierten Erzählsprache sind Horstmanns Überlegungen bis zu diesem Punkt für die Explikation der Steintal-Geschichten wenig bemerkenswert. Interessant im Kontext einer Wissenschaft Steintals werden erst jene Aussichten, die *Parakritik und Dekonstruktion* in der Verheißung eines „neuen Anfang(s)“ (ibid.) in der Literaturtheorie eröffnet. Dieser verspricht die Rückgewinnung der unter dem linguistischen Weltgefüge begrabenen Wirklichkeit. Anknüpfungspunkt ist für Horstmann ein Satz aus der Einleitung der Derridaschen *Grammatologie* (1976): „Der Vorgriff auf die Zukunft ist nur in Gestalt der absoluten Gefahr möglich. Sie ist das, was mit der konstruierten Normalität vollständig bricht und also nur in Gestalt der Monströsität sich kundtun, sich präsentieren kann.“²⁸⁵ Die Auswahl des Zitates läßt vermuten, daß Horstmann sich in der Konzeption seiner alternativen Literaturtheorie abermals von Steintalschem Gedankengut leiten läßt – wem sonst als dem wiedererweckten Selbstmörder wäre die eilfertige Antizipation des Kommenden erlaubt? Horstmanns eigenwillige Auslegung des Satzes bestätigt unsere Vermutung, daß wir auch bei dieser Studie keinesfalls mit einer Wissenschaft im üblichen Sinne zu rechnen haben, die der Phantasie des sie Betreibenden traditionellerweise keinen Raum zur Verfügung stellt. Auch der Theoriekern von *Parakritik und Dekonstruktion* gibt sich als das poetische Schema eines ‘Vorauslaufens in die Zukunft’ zu erkennen. Denn nichts anderes, sagt Horstmann, könne in Derridas Satz avisiert sein als die „Resurrektion der alten ursprünglichen und handgreiflichen Welt vor und jenseits menschlicher Symbolsysteme, die Wiederbringung der Dinge und das Entstehen einer vom Eros des Dinglichen durchdrungenen Literatur“ (Para, 85). Hier kehrt die apokalyptische Vision einer von menschlicher Zudringlichkeit erlösten Dingwelt in linguistischem Gewande wieder. Mit der gleichen Berechtigung, und um den Gedanken noch weiter zuzuspitzen, könnte man aber auch davon sprechen, daß Horstmann hier die Präliminarien einer Steintalschen Linguistik vorstellt, deren Verkünder die Wiederkunft des Dinglichen schließlich am eigenen Leibe erfahren durfte. Nur so erklärt sich, weshalb sie hinter der Welt ‘vor und jenseits menschlicher Symbolsysteme’

²⁸⁵ Jacques Derrida. *Grammatologie*. Frankfurt am Main, 1983, S. 15.

unwillkürlich aufscheint, die Welt vor und jenseits des Menschlichen überhaupt, die Menschenleere.

Was wird Horstmann mit der 'Wiederbringung der Dinge' anderes vorgeschwebt haben als die von Steintal sehnlichst erwartete Heraufkunft der stummen Objektwelt der Nachgeschichte? Die literaturtheoretische Rehabilitation des Dinglichen verschmilzt in Horstmanns Vorstellungswelt unversehens mit der von der eigenen Literatur proklamierten Verdinglichung der Welt durch die Apokalypse. In diesem Vermittlungsprozeß wird die dem Poststrukturalismus entschwundene Realität der 'bloßen Theorie' vindiziert, literarisch angereichert und dieser als Endzeit-Realität zurückgeführt. Im Umkehrschluß läßt sich Horstmanns kraftvolle, realitätsgesättigte und an einer dinglich-handgreiflichen Welt orientierte Literatur als wohlkalkulierte Absage an poststrukturalistische Theorieeinflüsse deuten. Die Sicherungslinie gegen den literaturtheoretisch vorangetriebenen Weltverschleiß wird aus dieser Perspektive von Horstmann gleichsam bis in die Literatur selbst hinein vorverlegt. Zusammenfassend kommen wir zu dem Ergebnis, daß sich Steintal in *Parakritik und Dekonstruktion* ein weiteres Mal als Korrektor betätigt – mit dem Unterschied, daß seine Mitverfasserschaft in diesem Fall unausgewiesen bleibt.

Horstmanns Dissertation *Ansätze einer technomorphen Theorie der Dichtung bei Edgar Allan Poe* (1975) verfolgt erklärtermaßen die Absicht, sich über die strittigen und vorwiegend dichotomischen Urteile der Poe-Forschung in Bezug auf Poes literarische Praxis zu erheben. Geleistet werden kann dies durch eine Restauration der ideengeschichtlichen Bindungen Poes, und zwar sowohl im Rückblick auf die europäische und amerikanische Literaturtheorie des 18. und frühen 19. Jahrhunderts, als auch vorausschauend auf eine bereits strukturierte Rezeption, die sich für Horstmann im Falle Poes als „wirkungsgeschichtliche Deformation“ (Poe, 3) besonderer Güteklasse erweist. Erst aus dieser Perspektive, so Horstmann, werden die vielfältigen, über Poe gefällten Urteile innerhalb einer Bewertung der Adäquanz bzw. Inadäquanz von Rezeptionsprozessen greifbar, wird eine methodisch verwertbare Trennschärfe zwischen Sender- und Empfängertheorie erzeugt.

Ein Einfluß der Steintal-Geschichten auf die Untersuchung Poes ist zunächst nicht ersichtlich – wären da nicht die Kapitel „Die Schönheit des Zerfalls“ (Kapitel 5.3) und „Melancholie“ (Kapitel 7.3). Begnügen wir uns mit einer Sichtung des ersteren. In Poes „Ästhetik des Morbiden“ (Poe, 110), so die einprägsame Formulierung Horstmanns, findet sich die Einsicht, daß die traditionelle Antithese des Schönen und des Häßlichen der Auflösung bedarf, jedoch nicht nur im Sinne einer Überblendung beider Pole, sondern in jenem anspruchsvolleren Sinne einer 'beauty heightened dissolution' (Poe), in welcher der Schönheit der

Zerfall als ein Moment der Fremdheit bereits immanent ist. Wird bereits hier ein deutlicher Anklang an die Ästhetik Steintals im *Vandalenpark* vernehmbar, so entwickelt Horstmann das Kapitel 5.3 in seinem weiteren Verlauf immer deutlicher in die beschriebene Richtung. Nicht nur, daß eine von Horstmann angeführte existentialistische Interpretation von Poes im Sinne der erwähnten Ästhetik aufschlußreichen *Philosophy of Composition* (1846) auf eine „symbolische Gestaltung der Weltkatastrophe, auf die alles Existierende zutreibt“ abhebt und im vorzeitigen Tod der schönen Frau „die ausdrucksstärkste Spiegelung des zukünftigen kosmischen Kataklysmus“ gestaltet findet (Poe, 111). Nein, vielmehr mündet nach Horstmann Poes „Todesbesessenheit und Nekrophilie“ (Poe, 113), die der Dichter im Gegensatz zu fast allen Romantikern in seiner künstlerischen Entwicklung nicht zu überwinden vermochte, ein in die Auffassung vom gleichsam apriorischen Status einer lustbetonten Zerstörung. „Die Destraktion“, kommentiert Horstmann, bleibe „Quelle höchsten ästhetischen Genusses und zwar insbesondere dann, wenn sie als *symbolische Selbstzerstörung* des Künstlers bzw. Rezipienten deutbar wird.“ (Poe, 114, Hervorhebung d. V.) Damit wird auch für Horstmanns Arbeiten die gedankliche Brücke vom ungerührten Ästhetizismus Steintals im *Vandalenpark* zum Suizid als einem Akt symbolischer Stellvertretung geschlagen. Und deshalb spiegelt auch Horstmanns Dissertationsschrift in ihrer energischen Betonung des Prozesses „künstlerischer Anihilation von Wirklichkeit“ und des „Akt(es) *stellvertretender literarischer Selbstvernichtung*“ (ibid., Hervorhebung d. V.) die Tragweite und Bedeutung der Horstmannschen Doppelgängergeschichten als Quelle des ästhetischen Vergnügens an Tod und Vernichtung wider. Wie als Kern des anthropofugalen Denkens die ‘apokalyptische Simulation’ hervortrat, so verbirgt sich hinter Horstmanns Umgang mit Steintal nicht die ohnmächtige Verneinung des Lebens, sondern die poetisch-produktive Verkunstung des Suizids zu einem ‘Als-Ob’.

Nicht nur als Autor und Literaturtheoretiker, sondern auch als Übersetzer, Herausgeber und Editionsphilologe hat Horstmann weithin Beachtung gefunden. In unermüdlicher Editionsarbeit überträgt er Robert Burton (*Anatomie der Melancholie*, 1988), James Thomson (*Nachtstadt*, 1992) und Jonathan Swift (*Ein Tonnenmärchen*, 1994) ins Deutsche, macht dem Leser so disparate Werke wie die Jack Londons (*Ruf der Wildnis/Wolfsblut*, 1991), Philipp Mainländers (*Die Philosophie der Erlösung*, 1989), Oscar Wildes (*Das Bildnis des Dorian Gray*, 1992) und Ted Hughes’ (*Gedichte*, 1995) wieder zugänglich. Erscheint diese Autorenauswahl auf den ersten Blick noch als buntes Sammelsurium verschiedener Epochen und Stilrichtungen, mag man sie vielleicht noch als Lektüreempfehlungen eines ‘Anglophilen’ deuten, so wird bei genauerer Betrachtung

ein ganz anderes, ungleich spezifischeres Ordnungsprinzip erkennbar. Horstmann trifft seine Auswahl nämlich durchaus unter programmatischen Gesichtspunkten, und zwar im Sinne der melancholischen Ästhetik einer *Kunst des Großen Umsonst* – so der Titel des zum Verständnis der Horstmanschen Vorgehensweise wohl aufschlußreichsten Essays. Für die Existenz eines ästhetisch-melancholischen Ordnungsrasters spricht einerseits die von Horstmann immer wieder hervorgehobene schwermütige Grunderfahrung jedes einzelnen der präsentierten Verfasser, das Erlebnis von Ohnmacht und existentieller Enttäuschung.²⁸⁶ Wie Muschg kommt es Horstmann darauf an, daß die vom Leiden der Melancholie heimgesuchten Autoren Kräfte freisetzen, die ihr Leiden ästhetisch produktiv werden lassen und *objektivieren*. Ferner beabsichtigen die Herausgaben, das in ihnen inkubierte schwermütige Temperament vernehmbar zu machen, und zwar nicht dem Philologen, sondern in erster Linie – darin folgt er Burtons Empfehlung – dem Betroffenen (cf. Bur, 350).

Unter dem 'Großen Umsonst' versteht Horstmann die zum Eigennamen geronnene Vergeblichkeit, als die das Leben angesichts seiner unausrottbaren Hinfälligkeit und Endlichkeit erscheint. Zugleich finden sich bei ihm zahlreiche Derivate dieses Begriffes, in denen die Großschreibung des Adjektives nicht nur auf das Allumfassende und die lebensgeschichtliche Totalität des 'Umsonst' verweisen, sondern darüber hinaus auch einen Phänomenbereich erfassen, die

²⁸⁶ Horstmann orientiert sich an Walter Muschgs bejahrter *Tragischer Literaturgeschichte*, in der der Konnex zwischen Leiderfahrung und literarischer Produktivität vorgezeichnet ist. „Allem tragischen Denken ist gemeinsam“, schreibt Muschg, „daß es das Leiden zum Mittelpunkt des Daseins macht. Es begreift die Welt durch den Schmerz. Der natürliche Grund dieses Denkens ist die Tatsache des Todes. Es versenkt sich in die Qual der Kreatur, die mit der Notwendigkeit des Sterbens gegeben ist. Aber es erschöpft sich nicht im körperlichen Schmerz, sondern steigert sich zum geistigen Leiden an den Rätseln des Lebens. (...) Der tragische Dichter stellt sich dem tiefsten Schmerz, der alle optimistischen Erklärungen des Daseins entwertet. Er erkennt Dissonanzen und Disharmonien, die nur auf Kosten des Menschen gelöst werden können, und entschleierte die Wahrheit, deren Anblick niemand aushält (...). Aber dieser Schmerz entbindet zugleich Kräfte, die sonst nirgends frei werden. Er stellt sich als ein letzter Wert heraus, der in sich eine Antwort ist. Darin liegt das Geheimnis der tragischen Kunst. Sie ist die tiefste Bejahung der Welt, weil sie noch im scheinbar Sinnlosen eine Offenbarung findet.“ (Walter Muschg. *Tragische Literaturgeschichte*. Bern, 1957, S. 15f.) Der Begriff einer 'tragischen Literaturgeschichte' entstammt Schopenhauers *Paerga und Paralipomena*. Zur 'Kunst als Opfergang', der unauflöslichen Verkettung von künstlerischer Begabung und existentiellerm Ausgeliefertsein, cf. Horstmanns Ausführungen in Jeff, 141-145.

das Subjekt der Geschichte als solcher (den Kollektivsingular) betreffen.²⁸⁷ In Bezug auf die 'Große Ebene' des *Vandalenparks*, die „Große Flut“ (Un, 10), das „Große() Inferno“ (ibid., 80), die „GROSSE VEREINFACHUNG (Wort, 7), die „Große Geschichte“ (Bes, 265) und die „Große Explosion“ (Hirn, 103), d. h. innerhalb genuin literarischer Kontexte mag die damit angezeigte Erwartung des Endes noch einigermaßen plausibel erscheinen. Der Umstand jedoch, daß Horstmann das Katastrophale aber auch in seinen Editionen als Geläufiges und Bekanntes präsentiert und von einem „Großen Verkommen“ (Main, 26) und einem „Große(n) Vernichter“ (Jeff, 139) spricht, verleiht den als feste Größen präsentierten Begriffen etwas Befremdliches. Muß nicht schon dieser Befund Zweifel aufkommen lassen an Horstmanns wissenschaftlichem Verständnis von Literaturinterpretation? Die Aufgabe von Literaturwissenschaft bestünde doch darin, die spezifische Historizität der Texte herauszuarbeiten und ihre geschichtliche Bilanzierungsleistung vor dem Hintergrund des zeitgenössischen *Status quo* zu bewerten. Horstmanns Deutungsversuche wählen dagegen einen ganz anderen Fluchtpunkt; sie gehen über den Selbstzweck der Deutung hinaus und ordnen die Texte einem Ziel unter, das auch hier nur darin bestehen kann, Steintals 'Realität' als Choreograph der Horstmannschen Wissenschaft weiter zu befestigen. Es darf daher nicht verwundern, wenn Horstmanns Ästhetik ebenso wie seine Herausgaben von Steintal-Valenzen eingefärbt und metastasenhaft durchsetzt sind.

Die paradoxe Fragestellung, auf die Horstmanns Essay über *Die Kunst des Großen Umsonst* eine Antwort sucht, lautet, warum sich das melancholische Temperament geistes- und kulturgeschichtlich als so ungemein produktiv erweisen konnte, warum sich der melancholisch gestimmte Künstler ästhetisch im Kunstwerk verausgabte, anstatt vor der Schwermut zu kapitulieren und in Apathie und trübe Depression zu versinken. Horstmanns Feststellung lautet wie folgt: „In der Geschichte der Gattung war diese Grabesstimme (der Melancholie, d. V.) nie totzukriegen, und die Kunst des Großen Umsonst hat noch in jeder Epoche, die sie abschaffen wollte, über kurz oder lang Wiederauferstehung gefeiert.“ (Ums, 52) In Shakespeares 97. Sonett finden wir laut Horstmann die Antwort auf diese merkwürdige Perseveranz, das hartnäckige Überleben des Melancholischen. Hier ist der Sprecher im Winter des Jahreszeitenzyklus steckengeblieben, hat aber eben durch dieses retardierende Moment Sommer und Herbst gleichsam überholt, d. h. ist 'vorzeitig' erneut im Winter angekommen. Diese Spannung ist nach Horstmann auch der Grund, warum die Melancholie so nachhaltige Erfolge zeitigt: weil der Melancholiker im Grunde nie wirklich 'da', sondern der Gegenwart immer auf eine merkwürdige Weise entrückt ist. Wäre

²⁸⁷ In Inf, 103 spricht Horstmann vom „Ruinenfeld des wüsten Umsonst“.

dies nicht auch die paradoxe Erklärung für Steintals unbeirrt-zwielichtiges Fortleben? Infolge seiner 'Zukünftigkeit' fällt er im *Vandalenpark* aus der Gemeinschaft der Figuren heraus, steht sein Verhalten eigentümlich quer zu den geläufigen Wertordnungen. Steintals melancholische Absenz ist es, angesichts derer die textinterne Regulation seiner sozialen Defizite versagt, die verhindert, daß er der begangenen Straftat überführt wird. Es steht zu vermuten, daß es gerade dieser Sog in die Zukunft, dieses gehemmte Verschwinden ist, das Steintal in Horstmanns Schriften so unbehelligt weiterexistieren läßt. Wie Londons Hund²⁸⁸ bietet Steintals flüchtige Existenz dem Eingreifen kein Ziel, setzt ihm keinen Widerstand entgegen.

Horstmann bestimmt die Schwermut im Gegensatz zur Morgenröte und zum lärmenden Tagesgeschäft bilderreich als „eine leise Widerrede (...) am Rand des Verstummens, immer randständig, aber nicht unterzukriegen“ (Ums, 53), ein Wispern und Flüstern, ein Sonnenuntergang, eine Dämmerung, eine Spätherbst- und Winterwelt, ein Verfallen, Verlöschen, Verschatten, Umnachten.²⁸⁹ Melancholie weiß um die Kürze unseres Daseins und die Unausweichlichkeit des Todes, in ihr wird jenes „Eintagsfliegengefühl“ (Ums, 55) und jene „Eintagsfliegenexistenz“ (Ums, 56)²⁹⁰ erlebbar, über die es im Nachwort zu Burtons *Anatomy* heißt: „Rückt man die Proportionen zurecht, öffnet man den räumlichen und zeitlichen Horizont nur weit genug, wählt man die nationale, kontinentale, globale oder gar kosmische Perspektive, werden alle ihre Leistungen (die der Sieger, Macher und Kulturheroen, d. V.) provinziell und die Urheber zu ohnmächtigen Eintagsfliegen, zu Wesen, die nicht einmal Schatten werfen, sondern Schatten sind.“ (Bur, 335) Gemessen an nur geringfügig vergrößerten

²⁸⁸ Cf. Horstmanns Charakterisierung des Hundes im Nachwort zu London (Lond, 373f.).

²⁸⁹ Mit dieser Charakterisierung verbunden ist bei Horstmann eine Kritik der Aufklärung, die sich schon in ihrer Metaphorik – die Aufklärer nannten sich die *lumières* – als Melancholiefieandin zu erkennen gibt. In ihrem fortschrittsfreudigen Illusionismus, so Horstmann, „starrt sie (die Aufklärung, d. V.) immerfort ins Morgenrot“ (Main, 27). Und: „Im Siegeszeichen von Licht und Sonne haben Finsternisse jeglicher Provenienz zu verschwinden.“ (Scha, 70) Dagegen wäre aus der Sicht *akademisch* korrekter Philosophiegeschichte einzuwenden, daß die Aufklärung im Kulturpessimismus Rousseaus eine interne Selbstkorrektur vollzieht. Auch eine Fortschrittstheorie wie Voltaires *Philosophie de l'histoire* huldigt keinem naiven Progressivismus, sondern entwirft ein ungleich differenzierteres Modell einer Theorie des historischen Prozesses. Zur Aufklärung cf. ferner Hirn, 23, 88.

²⁹⁰ Horstmann bezieht sich hier auf eine entsprechende Formulierung d'Holbachs (cf. Un, 42). Cf. auch das 'Eintagsfliegeneschöpf' Mensch als 'Nahrung' der Mauersegler in Ein, 46.

zeitlichen Maßstäben sind wir schon heute die, die wir morgen sein werden, ist unsere Existenz bereits in diesem Augenblick unwiederbringlich dahin. Aus etwas größerem Abstand betrachtet, schrumpft unser Dasein zum infinitesimalen Intervall zwischen zwei tiefschwarzen Abgründen. Mit diesem Gedanken ist vielleicht Thomas H. Machos bodenloses Erschrecken angesichts der riesigen Armee der Toten vergleichbar, auf deren Knochenbergen wir Lebenden stehen. Die numerische Asymmetrie zwischen den Lebenden und dem Totenheer ist augenfällig – wir sind in der Minderzahl: „Wie jämmerlich wirken die Scharen der Gegenwart vor den gewaltigen *Massen der Toten!* Die Zahl der Schatten ist größer als die Zahl der Menschen unter dem Sonnenlicht; und die Zahl der Atemenden, Sprechenden, Liebenden, ist eine *quantité négligable* gegen die Dunkelziffer der Atemlosen, Stummen und Solitären.“²⁹¹

So verführerisch sie auch ist, als Autopsie eines „Schattenzwilling(s)“ (Scha, 40) schwebt Horstmanns Bestimmung der Melancholie eigenartig ‘über’ den Dingen. Auf eine detaillierte, kulturalanthropologisch-soziologische Erforschung des melancholischen Temperaments will sich der Autor der Studie *Der lange Schatten der Melancholie* (1985) nicht einlassen. Horstmann wählt aus der vorliegenden Forschungsliteratur das aus, was ihm dienlich erscheint. Die „Lust der Schwermut am Denken“ (Scha, 13, cf. 28) ist schon bei Hartmut Böhme belegt²⁹², das Novum der Aristotelischen Betrachtung der Schwermut (cf. Scha, 17) ist von Klibansky/Panofsky/Saxl vorgegeben²⁹³ – wie übrigens auch die Darstellung des Melancholieverständnisses des Renaissance-Gelehrten Marsilio Ficino (cf. Scha, 26-30) bemerkenswerte Übereinstimmungen mit dem Argumentationsgang des berühmten Klassikers der Melancholieliteratur aufweist.²⁹⁴ Horstmann entfernt sich tendenziell von der Erkenntnis, daß Melancholie stets auf konkreten gesellschaftlichen Erfahrungsanlässen basiert, so etwa, wenn er Burtons *Anatomy of Melancholy* vornehmlich dem ‘Betroffenen’ zur Lektüre anempfiehlt (cf. Bur, 350). Ihm geht es um die ‘Melancholie überhaupt’, nicht so sehr um deren gesellschaftskritisches Potential, das jeweils geduldig zu erforschen wäre. So ist es kein Zufall, daß Horstmann aus Hans-Jürgen Schings’ Buch *Melancholie und Aufklärung* (Stuttgart, 1977) zwar eine Passage zitiert, die den Feldzug der Aufklärung gegen die Melancholie beschreibt (cf. Scha, 69), dabei aber die von Lepenies nachgezeichnete gegenläufige Linie unberück-

²⁹¹ Thomas H. Macho. *So viele Menschen*. In: Peter Sloterdijk (Hrsg.). *Vor der Jahrtausendwende*, erster Band. Frankfurt am Main, 1990, S. 31.

²⁹² Cf. *Kritik der Melancholie und Melancholie der Kritik*, I. c., S. 257, 259.

²⁹³ Raymond Klibansky/Erwin Panofsky/Fritz Saxl. *Saturn und Melancholie*. Frankfurt am Main, 1998. S. 107.

²⁹⁴ *Ibid.*, S. 373-377.

sichtigt läßt, in der Melancholie, Einsamkeit und Weltschmerz zur Suche nach Originalität und damit zum guten Ton gehören.²⁹⁵ Auch Johann Georg Zimmermanns mehrbändiges Werk *Über die Einsamkeit* (1784/5) verdiente eine differenziertere Aufarbeitung, als daß man sich mit der Einsicht begnügen kann, in ihm einen weiteren Melancholieverächter zu erblicken (cf. Scha, 72-75). Lepenies zeigt demgegenüber, daß die für Zimmermann im religiösen Kontext verdammenswerte Verbindung zwischen Langeweile, Einsamkeit und Melancholie ihren Charakter ändert, sobald sie als eine profane Befindlichkeit in den Blick rückt: „Alle Zeit, die der Weltling verlieret, ist für den Einsamen gewonnen.“²⁹⁶ Melancholie bei Horstmann ist ein geschichtlich verfemtes Phänomen und muß es wohl auch sein: ausgegrenzt als Krankheit in der Medizin, als Sünde in der Theologie oder Unverstand in der Philosophie. Offenbar läßt sich die Melancholie nur dann als zu Unrecht verkanntes Temperament rehabilitieren, wenn zuvor ihre durchgängige Negativbewertung aufgezeigt wurde.

Was den Horstmannschen Melancholiker aufwühlt, ist das mit nichts aus der Welt zu schaffende 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.“ (Ums, 57) Ein Regisseur wie Tarkowskij widmet sich in seinen Filmkunstwerken der ‘Versiegelung der Zeit’ (cf. *ibid.*). Trotz allem muß die Kunst sich nach Horstmann eingestehen, daß ihr dies nur als ‘Als-Ob’, als schöner Schein gelingt. Und eben deshalb entkommt sie der schwermütigen Erfahrung des „*prinzipiellen Ungenügens*“ (Ums, 58, Hervorhebung d. V.) 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.“ (Ums, 59) Als selbstreferentielles System melancholisiert sie ihrerseits (cf. Ums, 57). Kunst begnügt sich mit anderen Worten nicht damit, melancholische Grunderfahrungen zu thematisieren, sondern vollzieht sie gleichsam am eigenen Leibe: „Sie ist nicht das Medium des Triumphes über die Vergänglichkeit, schon deshalb nicht, weil ihre Produkte selbst vergänglich sind, sondern der Versuch der Gegenwehr in einer nicht enden wollenden Serie von scheiternden, allerdings

²⁹⁵ Cf. Wolfgang Lepenies. *Melancholie und Gesellschaft*. Frankfurt am Main, 1998, Kapitel III. Diese Ansicht teilt auch Böhme (cf. *Kritik der Melancholie und Melancholie der Kritik*, I. c., S. 262).

²⁹⁶ Zimmermann; zitiert nach *Melancholie und Gesellschaft*, I. c., S. 87.

bisweilen auch grandios scheiternden Anläufen.“ (Ums, 58) Kunst als ‘Großes Umsonst’ ist darum der nie enden wollende ästhetische Protest über das Vergehen im Vergehen, auch als der „Triumph über das Scheitern im Scheitern“ (Ums, 64) beschrieben.

Sucht der Melancholiker Linderung, so behilft er sich mit jener Form homöopathischer Selbstbehandlung, bei der Gift und Gegengift identisch sind. „Ich habe über die Melancholie geschrieben“, sagt der Autor der *Anatomy*, „um sie mir mit dieser Unternehmung vom Leibe zu halten.“ (Bur, 23) Gleichwohl erweist sich das Leiden der Melancholiker als ebenso therapieresistent wie dialektisch unüberwindbar. Aus Horstmanns *Der lange Schatten der Melancholie* geht hervor, daß sich das Leiden des renitenten und schwarzgalligen Melancholikers bei geglückter ‘Behandlung’ allenfalls in die mildere Form der ‘weißen’, hellen und aufgeheiterten Schwermut (cf. Scha, 90f.) wandelt. Heilungen also gibt es nicht zu vermelden, wohl aber die Linderung zu einer Art gefaßten und zur Ruhe gekommenen Enttäuschung. Ein Abstandnehmen, eine Besänftigung und Bändigung der unstillbaren Hoffnung auf Besserung: „So mündet die Verzweiflung der schwarzen Melancholie in die Erlösung von der Erlösung, in eine heilsame Heillosigkeit, ein getragenes Stürzen und freies Fallen, das keineswegs freudlos ist und auch eine ganz eigenartige und geläuterte Schönheit kennt.“ (Scha, 92)

‘Keineswegs freudlos’ – dieses Genußmoment melancholischen sich Distanzierens von jedem illusionistischen Gesundungswillen ist für Horstmanns Verständnis des melancholischen Kunstvollens entscheidend. So hebt er in den Nachworten zu Burton und James Thomson unter individualpsychologischem Blickwinkel den Umstand hervor, daß diese Autoren nicht etwa trübsinnige und depressive Gesellen gewesen seien, sondern – trotz oder gerade infolge ihrer sozialen und intellektuellen Marginalität – witzige und geistreiche Unterhalter. Das ist bemerkenswert. Gerade in Burtons dickleibigem, der Melancholie in allen ihren Schattierungen heimleuchtenden Werk hätte man eher dumpfe Schwarzseherei vermutet, als ein buntes und lebensnahes Panorama. Horstmann jedoch belehrt uns eines besseren, wenn er den lebenssatten Gehalt der *Anatomy* herausstreicht. Welchem Leser, fragt Horstmann, wäre nicht „warm ums Herz geworden (...), wenn Burton Honoratioren wie Heuchlern die Leviten liest, seine deftigen Schwänke von erschöpfenden Schlafzimmerwerkeleien, unausgelasteten jungen Ehefrauen, delirierenden Zechern und bei höchst weltlichen Verrichtungen ertappten Geistlichen zum besten gibt oder sich selbst die Narrenkappe überstülpt.“ (Bur, 336)

Nicht nur den einschlägigen Selbstzeugnissen Horstmanns, sondern auch dem Kapitel „Verheerung und Melancholie“ der Melancholie-Studie ist zu ent-

nehmen, daß für den Autor ein enger Zusammenhang zwischen Melancholie und apokalyptischem Denken gegeben ist. Dann nämlich, wenn die bisweilen lustvoll sublimierte Nichtigkeitserfahrung sich zur pragmatischen Form des Vernichtungsaufrufes radikalisiert (cf. Scha, 107).²⁹⁷ In Horstmans Bestimmung der Melancholie kehrt somit jene ambivalente und spannungsreiche Struktur der „Lust am Untergang“ (Ums, 33) wieder, eine Konvergenz von niedergangsbezogenen und hedonistischen Momenten, als Kristallisationspunkt derer Horstmann sein literarisches Schaffen verstanden wissen will und die auch Steintals antagonistischen und dichotomischen Habitus auf verschiedenen Ebenen beschreibt: Selbstmörder und Wiedergänger, Gegenwärtiger und Zukunftsflüchtling, Zivilschutzbeamter und Praktiker der Apokalypse, kunstschaftender Schöngest und ungeschlachter Vandale, belesener Akademiker und Triebmensch. Die sich darin ausformende Komplenymie von Leben und Tod sieht Horstmann übrigens schon in der literarischen Gestaltung des ‘Vandalenpark’ genannten Areals formuliert. Zumindest findet sich in seiner Erörterung der Mainländerschen Philosophie die Beschreibung einer Lokalität, die sich wie eine Beschreibung des unwirtlichen, von Steintal aber gleichwohl adorierten Geländes ausnimmt. Hier wie dort vollzieht sich die „Verschmelzung jener Extreme (...), die für uns die absolutesten Polaritäten sind“, „des Gartens Eden mit dem Inferno, des wüsten Gomorra mit dem himmlischen Jerusalem, der äußersten Öde mit dem verdichtetsten Sein zu einer Heilskatastrophe, Untergangseligkeit und einem paradiesischen Verlöschen, angesichts dessen nicht nur die Philosophie nach Worten ringt.“ (Main, 24)

Begeben wir uns nun in Horstmans Editionen auf die Spurensuche nach dem ‘Großen Umsonst’, einem Begriff, der bezeichnenderweise in Horstmans Essay über Thomson (cf. Thom, 124) einmal und im Nachwort zu Burton im Verbund mit dem ‘Untier’ gleich zweimal (cf. Bur, 338, 345) genannt wird. Zunächst aber noch ein Wort zu den personalen Trägern der Melancholieliteratur selbst. Aus der Ästhetik des ‘Großen Umsonst’ ging hervor, daß Literatur, die das Lesen lohnt, existentiellen Mangel- und Vergeblichkeitserfahrungen ihrer Verfasser abgerungen ist, der Erfahrung des Scheiterns und dem Eingeständnis der Ohnmacht. Damit gewinnt für die Interpretationsarbeit eine Dimension an Bedeutung, die in der Literaturwissenschaft ein eher randständiges Dasein fristet: die biographische Information. Wie ist diese für die Textauslegung verwertbar? Aus der Sicht der arrivierten Wissenschaft ist es undenkbar, daß

²⁹⁷ Ein Zusammenhang, der übrigens auch im Titel von Horstmans Anthologie *Die stillen Brüter* virulent wird. Der Titel erzeugt in der Homophonie des Brüters die Kontamination des grüblerischen Moments der Melancholie mit dem Gefahrenpotential des als ‘stiller Brüter’ bezeichneten Kernreaktors.

sich die innere Ausgangslage des Autors geschweige denn die Akte ursprünglicher Sinnfindung aus biographischen Daten auch nur einigermaßen konsistent rekonstruieren lassen. Mit dem Übergang der Rede zur Schrift vollzieht sich eine Verwandlung des Ausdrucksmaterials, welche die Texte von ihrem Mitteilungskontext und den Intentionen des Autors erlöst und sie aus dem Verfügungsbereich ihres Produzenten hinausexpediert. Ihr Sinn steht fortan zur Disposition. „Niemand“, sagt der unendlich herumirrende Jäger Gracchus in Kafkas Erzählung, „wird lesen, was ich hier schreibe“²⁹⁸ und charakterisiert damit die Haltlosigkeit literarischer Sinnproduktion. In der Germanistik herrscht breiter Konsens darüber, daß die Aufgabe der Literaturwissenschaft darin besteht, „möglichst genau zwischen kodifizierten (d. h. gesellschaftlich konventionalisierten) und ideosynkratischen (d. h. individuellen) Konnotationen zu unterscheiden“²⁹⁹ und „uns Informationen über alles zu geben, was im Autor nicht der Autor selbst ist“³⁰⁰. Nur eingebettet in ein historisch-soziales Kommunikationssystem, das ihre Exemplarizität und Aussagekraft beglaubigt, ist die Biographie für die Literaturwissenschaft von Belang. Welche Textanteile, so muß der Wissenschaftler sich fragen, transportieren das bloß ‘Individuelle’ und fallen damit unter das Verdikt des Kontingenten, was dagegen ist intersubjektiv überprüfbar? Es geht mit anderen Worten immer um das Repräsentative, Breitenwirksame und Verallgemeinerbare, niemals um die isolierte und versprengte Information.

Horstmann kämmt das herkömmliche literaturwissenschaftliche Interpretationsschema gegen den Strich, wenn er unter der Prämisse einer ‘Kunst als Opfergang’ den Umkehrschluß von der biographisch-individuell angeregten Produktion des ‘Großen Umsonst’ zu seiner rezeptionellen Erfahrbarkeit zuläßt. Sicherlich ist es erlaubt, die Biographie als „existentielle(s) Poem“ (Ums, 118) zu begreifen, dem eine kausale Erklärungsfunktion für die melancholische Textgestalt zukommt. Aber das spezifische Zusammenspiel der einzelnen Momente im Produktionsprozeß selbst bleiben streng genommen unerweisbar.³⁰¹ Die melancholisch gestimmte Autorpsyche bleibt schlechterdings hinter dem

²⁹⁸ Franz Kafka. *Der Jäger Gracchus*. In: *Sämtliche Erzählungen*, I. c., S. 288.

²⁹⁹ Jochen Schulte-Sasse. *Literarische Struktur und historisch-sozialer Kontext*. Paderborn, 1975, S. 111.

³⁰⁰ Roland Barthes. *Literatur oder Geschichte*. Frankfurt am Main, 1969, S. 18. Barthes’ Überlegungen gipfeln in der aus der Perspektive Horstmanns schärfstens zurückzuweisenden Forderung, „der Literatur das Individuum (zu) amputieren“ (ibid., S. 23).

³⁰¹ Ein Grenzfall: eine die biographische Information mit der poetischen Botschaft verschmelzende ‘literarische Autobiographik’. (Cf. Thomas Anz. *Franz Kafka*. München, 1989, S. 19ff.)

Text verborgen. Genau dies aber will Horstmann nicht wahrhaben, wenn er betont, Burton habe die *Anatomy* als Betroffener für den Betroffenen geschrieben und „der Übersetzer (habe) folglich auch heute diesen Adressatenkreis im Auge zu behalten“ (Bur, 350). Dazu wäre aber zweierlei erforderlich: erstens die Einebnung der historischen Distanz, die den heutigen Melancholiker von Burton trennt³⁰², und zweitens die psychologisch-rekonstruierende Rückübersetzung der *Anatomy* in das melancholische Temperament Burtons. Beides aber ist aus den oben entwickelten Gründen undurchführbar. Wir können in den Verfasser nicht hineinschauen, sondern müssen uns den Produktionsprozeß mittels von *Indizienbeweisen* zusammenreimen.

Die Hervorhebung des praktischen Gebrauchswertes von Literatur gegenüber jeder Form gelehrter Philologie ist symptomatisch für den Herausgeber Horstmann, der in der editorischen Notiz zur Thomson-Ausgabe vermerkt: „Auf Anmerkungen wurde zur Erhöhung des Lesevergnügens und zur Abschreckung der Editions-Philister durchgängig verzichtet.“ (Thom, 4) Dies bedeutet für Horstmann aber keinen völligen Verzicht auf die Einarbeitung historischer Zeugnisse bzw. wissenschafts- und zeitgeschichtlicher Dokumente in die Interpretation. Im Gegenteil: seine Rekonstruktion von Mainländers Metaphysik aus dem zweiten Hauptsatz der Thermodynamik (‘Entropiegesetz’) ist historisch ebenso stimmig wie die für Londons Hundegeschichten aufgezeigten evolutionstheoretischen Einflußgrößen zum Verständnis dieser Literatur beitragen. Horstmanns Wissenschaft ist also beileibe keine Gegen- oder Anti-Wissenschaft. Die Verarbeitung historischer Kenntnisse zwecks Abstützung der eigenen Deutungshypothesen ist aus seiner Perspektive immer sinnvoll. Dennoch ist sie nicht das Entscheidende. So zollt der Autor etwa in der Darstellung der *Melencolia I* Albrecht Dürers³⁰³ den einschlägigen kunstgeschichtlichen Untersuchungen zwar pflichtschuldig seinen Beifall, sucht aber nichtsdestotrotz nach dem „direkten Einstieg“ ins Bild, welcher allein es „quicklebendig“ mache (Ums, 60). Der Zugewinn an ‘Lebendigkeit’ geht dabei tendenziell auf Kosten

³⁰² Zwei Beispiele für solche Distanzverkürzungen bei Horstmann: der Ausbau anthropogaler Wahrnehmungsmuster als ein „über Jahrhunderte und quer durch alle Gattungen ausgetragener Distanzierungswettbewerb“ (Jeff, 36f.) und die Mainländer zugesprochene Fähigkeit, „mit einem Schritt ganze Bücherregale“ (Main, 28) durchqueren zu können.

³⁰³ Horstmann orientiert seine Melancholie-Theorie u. a. an Dürers berühmtem Kupferstich, der die für den Melancholiker charakteristische „Überempfindlichkeit“ (Bur, 337) ausstrahle. Cf. ferner Horstmanns Interpretation des Dürer-Bildes in Scha, 31ff., 97 sowie Thomsons Beschreibung des Stiches im Kapitel XXI der *Nachtstadt* (Thom, 197ff.).

der Kommunikabilität, d. h. intersubjektiven Überprüfbarkeit seiner Auslegungen.

Bevor wir Horstmanns Interpretationspraxis weiter nachgehen, sei deshalb vermerkt, daß ihn die zwar wohlthuend unbefangene, gleichwohl aber subjektivistische Aneignungsmaxime aus der Sicht wissenschaftlicher Forschung höchst verdächtig macht, wie folgendes Zitat belegt: „Das Subjekt der Interpretation ist gerade nicht das Individuum in seiner Einmaligkeit gegenüber allen anderen Individuationen; es ist nicht jenes Potential an Assoziationen, welches nur und ausschließlich dem Assoziierenden als frei verfügbares zerebrales Anschauungsfeld zukommt. Selbst die in ihrer Signifikanz am schwächsten ausgeprägten Bedeutungsträger – Allusionen, Konnotationen und literarische Anspielungshorizonte – sind immer *intersubjektiv* nachweisbare Kollektivmuster, welche gerade nicht in der je spezifischen Besonderheit des Menschen aufgehen, sondern auf jene Bedürfnisse und Interessen verweisen, welche ihren geschichtlichen Ort in der Betroffenheit derjenigen haben, deren Emanzipation als ein historischer Prozeß vorangetrieben werden muß. Die je geschichtliche Signatur einer Epoche, ihre Widersprüche, Utopien und Ideologien, konstituieren den Verstehenshorizont; und erst auf dieser gesellschaftlichen Basis ist – gegen jede Idee einer beliebigen, individualisierten Rezeption – ein Dialog über Kunst möglich und sinnvoll.“³⁰⁴

Sind Horstmanns Editionen und Deutungsversuche dem literaturwissenschaftlichen Feindbild einer ‘individualisierten Rezeption’ zuzurechnen, oder tendieren sie gar – so unsere Ausgangsthese – ihrerseits in Richtung der Literatur? Gibt es, um unsere Frage zu wiederholen, ein sinnvolles Strukturprinzip in Horstmanns Autorenauswahl? Verlorene, Vergessene und Abgeschriebene sind Horstmanns Autoren samt und sonders. Und sie müssen es auch sein, damit sie im Sinne der erörterten Existenzsublimierung einer Melancholie als ‘ästhetischer Produktivkraft’ Literatur hervorzubringen vermögen, die diesen Namen verdient. Ob dabei Horstmanns Ästhetik als Katalysator und Durchlauferhitzer für die Exponierung der entsprechenden biographischen Daten wirkt, oder ob ihn diese zur Formulierung seiner Theorie der Kunst drängen, muß dahingestellt bleiben. Fest steht dagegen, daß Burton nicht weniger 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)“ (Bur, 334) gehört, als der randständige James Thomson. Dieser Schriftsteller konnte nur durch Publikationen in den ebenfalls kaum beachteten Zeitschriften der englischen Freimaurerbewegung literarisch

³⁰⁴ Karl-Heinz Hucke/Hermann Korte. *Literaturgeschichte*. Paderborn; München; Wien; Zürich, 1985, S. 44.

überdauern, bis der Branntwein seine bemitleidenswerte und immer wieder von Alkoholexzessen durchkreuzte Existenz schließlich aus dem Leben spülte – von Jack Londons „Hundeleben“ (Lond, 375) und Robinson Jeffers’ „Dasein auf der Klippe“, dem „Leben an der Abbruchkante“ (Jeff, 33) ganz zu schweigen.

Insbesondere die Trunksucht ist für Horstmann ein sicheres Indiz für Verzweiflung und seelische Invalidität – und damit für das Vorhandensein der erforderlichen produktionsästhetischen Ausgangsbedingungen. Horstmann betont gleich mehrfach, wie Swinburnes Vormund Watts-Dunton seinem Mündel das Trinken abgewöhnte, und „dadurch den Dichter Swinburne für immer (ruinierte)“ (Ums, 118).³⁰⁵ An vier Beispielfällen (Algernon Charles Swinburne, James Thomson, Jack London, Malcolm Lowry) demonstriert das Essay *Kunstrinker* (1998), daß die Werke der großen Könnern der angloamerikanischen Literatur kaum anders als in der Nährlösung des Liquiden und Verflüssigenden gedeihen konnten. Im Konfrontationskurs gegen eine intellektuelle Distinguiertheit und den gebildeten Dünkel, der sittlich entrüstet zurückschreckt, sobald hinter der ‘großen Literatur’ menschliche Wracks sichtbar werden, zeigt Horstmann, daß die These vom ‘Störfaktor Alkohol’ unhaltbar ist. Mit Muschgs *Tragischer Literaturgeschichte*³⁰⁶ konkretisiert er die aufgewiesene „Liaison dangereuse zwischen Tremendum und Tremens, Musenkuß und Schluckreflex (...)“, ohne die das Museum der Meisterwerke um manches Exponat ärmer wäre³⁰⁷ als eine selbstbewirkte, da für das Schreiben unabdingbare Befreiungstat von gesellschaftlichen Zwangsmechanismen. Dies ändert jedoch nichts an der abgrundtiefen Erbärmlichkeit der äußeren Existenzbedingungen dieser alles andere als aufrecht durchs Leben schreitenden Männer.

Das Beispiel Thomson. Die von Horstmann einfühlsam nachgezeichnete Biographie berichtet von einem an den Ufern gesellschaftlich glorifizierter Erfolgsgeschichten Gestrandeten. Schon früh sterben um den jungen Thomson herum die nächsten Verwandten und Bekannten: die Schwestern, die Eltern, die blutjunge Matilda Weller, in die Thomson sich soeben verliebt hatte. Als sein erster Gedichtband beim Publikum wider Erwarten eine günstige Aufnahme findet, hat Thomson schon längst die Segel gestrichen: Alkoholismus, Bettelei, Aufenthalt im Gefängnis, die erbärmliche Stadtreicherei, in welche die „innere Obdachlosigkeit“ (Thom, 190) eines ganzen Lebens einmündet. Dennoch hat es in den von Horstmann aufgelesenen Biographien mit existentiellern Scheitern oder anhaltender Erfolglosigkeit ihrer Protagonisten keineswegs sein Bewenden.

³⁰⁵ Cf. *Der Literaturwissenschaftler als Verdächtigungsvirtuose*. In: *Merkur*, Nr. 520, Juli 1992, S. 638f.

³⁰⁶ Cf. *Tragische Literaturgeschichte*, I. c., S. 437f.

³⁰⁷ *Kunstrinker*. In: *Frankfurter Rundschau*, 11./12.4.1998.

Denn, so bemerkt schon der zitier- und quellensüchtige Burton, in ihrer bittersten und konzentriertesten Mischung wirkt die Melancholie geradezu letal: „Ein kummervoller Tag währt hundert Jahre, wie Cardano bemerkt; dieses Leiden ist mörderisch und nach Aretaios eine Pest, ein konvulsivischer Krampf der Seele, der Inbegriff des Inferno. Und wenn es überhaupt so etwas wie eine Hölle auf Erden gibt, dann ist sie im Herzen eines melancholischen Menschen zu finden.“ (Bur, 345) Wer könnte da nicht auch noch das erforderliche Restverständnis aufbringen, daß die von Horstmann versammelten Autoren dem infernalischen und ‘mörderischen’ Leiden der Melancholie durch eine selbstmörderische Praxis die letzte Evidenz verschaffen. Deshalb trifft Horstmann mit seiner Autorensriege eine Auswahl von schriftstellernden – Selbstmördern. Er nimmt damit nun auch auf literaturgeschichtlicher Ebene den in „*Er starb aus freiem Entschluß*“ gewonnenen Blickpunkt ein.

Als erhalte die Literatur erst durch den Freitod ihres Verfassers den Adelstitel und als sei dieser umgekehrt ein Garant für deren letale Elemente, errichtet sich Horstmann mit seinen Editionen eine Galerie von Lebensüberdrüssigen: 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 um jeden Preis durch eine Passage der *Anatomy* bestätigt sehen will. Ted Hughes – der „Ehemann der Selbstmörderin Sylvia Plath“.³⁰⁸ In die Urnenwand der Lebensverächter und freiwillig Abgetretenen wird man ferner den laut Horstmann völlig betrunken in seinem brennenden Zimmer sitzenden James Thomson einreihen müssen, den nur der hereinstürzende Vermieter vor dem Feuertod rettet. Nur mit Oscar Wilde begegnen wir einem Verfasser, der zwar nicht aus freiem Willen das Zeitliche segnet, der sich jedoch über sein unmittelbar bevorstehendes Ableben keinerlei Illusionen mehr hingab. „Ich und die Tapete“, schreibt Wilde kurz vor seinem Tod, „kämpfen einen Kampf auf Leben und Tod. Einer von uns beiden muß verschwinden.“ (Wilde, 334) Wilde hat Wort gehalten. Daß eine solche Massierung suizidalen oder zumindest todesgewissen Verhaltens kein Zufall ist, beweist einmal mehr Horstmanns Rede anlässlich der Verleihung des Kleist-Preises, in der der Geehrte gleich eingangs betont, man habe sich schließlich im Namen eines „Selbstmörder(s)“ (Ums, 77) zusammengefunden.³⁰⁹ Heinrich von Kleist und die krebserkrankte Henriette Vogel schließen 1811 gemeinsam die Tür hinter sich. Zweifelsohne ist die Autorenauswahl Bestandteil jenes Konzeptes einer Finalisierung durch ein Präjudizieren des Endes, das

³⁰⁸ Einleitung zu: Ted Hughes, l. c., S. 1.

³⁰⁹ Zu Kleists Suizid cf. Inf, 58.

sich wie ein roter Faden durch Horstmanns Werk zieht.³¹⁰ War bezüglich der im engeren Sinne literarischen Schriften die Kenntnis von Klaus Steintals Selbstmörderexistenz für das Textverständnis unverzichtbar, so wird man auch die Texte der von Horstmann wieder zugänglich gemachten Autoren als Literatur lesen müssen, die ihre Verfasser unausweichlich in den Tod führten. Die Aufmerksamkeit für semantisch letale Textsignale erhöht sich dadurch beträchtlich, so daß man – nicht anders als in Bezug auf Steintals Totenstadt *Nekropolis* – versucht ist, sie als (obgleich literarisch vermittelte) präsuizidale Hinweise zu deuten.

An exponierter Stelle, jeweils am Schluß der Nachworte zu den von ihm besorgten Literaturausgaben wird deutlich, daß für Horstmann der Tod einen Vorrangplatz im Leben dieser Verlorenen innehat.³¹¹ Beschränkt sich Horstmann im Falle Burtons und Thomsons noch auf die Kommentierung der (fiktiven) Grabinschriften (cf. Bur, 346; Thom, 192), so werden im Falle Mainländers und Wildes die Todesmomente der Schriftsteller mit großem Nachdruck in die Literaturform zurücküberführt, entzündend ausgerechnet die literarische Phantasie. Horstmanns Essay *Mainländers Mahlstrom* führt uns vor Augen, wie der Sonderling und Militarist Mainländer bereits einen Tag nach dem Erscheinen der *Philosophie der Erlösung* – ein Bruder nimmt sich schon 1859 das Leben – „das letzte Gefecht gegen sich selbst“ austrägt: „Philipp Mainländer besiegte Philipp Batz (so Mainländers bürgerlicher Name, d. V.) in der Nacht zum 1. April 1876.“ (Ums, 114) Es ist genau dieser Augenblick des Todes – der Selbsttötung – der Horstmanns ganze Aufmerksamkeit fesselt.

Im Titel des Mainländer-Essays exponiert Horstmann den Begriff des Strudels, der in Verwandtschaft zum ‘Sog des Untergehens und Verschwindens’ (cf. Bur, 350; Scha, 99, 107), zum ‘Sog der Melancholie’ (cf. Scha, 39, 77) steht. Als Nebenbedeutung macht Horstmann die Semantik des Zermahlenden geltend. So sieht er in der *Philosophie der Erlösung* – nicht unbedingt im Wortlaut einer seriösen Philosophiegeschichte – die Vernichtung der Welt durch das Gewinde eines „Fleischwolfs“ (Ums, 107) und eines „kosmische(n) Schredders“ (Ums, 110) formuliert. Die nämlichen Valenzen dominieren auch in der Schilderung des individuellen Endes ihres Verfassers: „Als sich die Schlinge zuzog um den Hals dieses neben Jean Améry (der Verfasser der Suizidstudie *Hand an sich legen*, d. V.) vielleicht größten Schutzheiligen allerer, die Hand an sich legen, hatte er (Mainländer, d. V.) ein paar Sekunden lang nur das abebbende

³¹⁰ Cf. Horstmanns Buchrezensionen *Der Kaiserschnitt des Samurai* (*Die Zeit*, 17.7. 1992) und *Selbstmord als Entfesselungskunst* (*Frankfurter Rundschau*, 15.10. 1988).

³¹¹ Als Referenzliteratur dient Horstmann das Buch *Famous Last Words*, ed. Jonathan Green. London, 1979 (cf. Ums, 127).

Pochen des Blutes in den Ohren. Dann aber drang langsam etwas anderes durch und übertönte, fraß, verschluckte alles andere. Ein *Mahlen* von unerbittlicher, von diamantener Härte, ein *Knirschen*, *Schleifen* und *Schrammen* ...“ (Ums, 114, Hervorhebungen d. V.)

In ähnlicher Manier gestattet uns Horstmann nach Wildes verlorenem „Duell“ (Wilde, 334) mit dem Tod den Blick auf seine Version der überlieferten „SchlußEinstellung“ (ibid.) des Wildeschen Totenbettes. Nicht nur, daß Horstmann die Szenerie in das Licht der Novembersonne „ganz wie in der Abstellkammer im Haus des Dorian Gray“ (Wilde, 335) eintaucht, das Bildnis des Dorian Gray sich reliterarisiert zum Bildnis des Oscar Wilde und das biographische Moment damit an die Literatur rückgekoppelt wird. Die Beschreibung der Todessituation, die abermals in das Schrammen des Mahlstroms einmündet, erscheint wie ein Abzug jener Schlußszene des *Vandalenparks* (cf. Vand, 126), in dem Steintal das Krankenhauszimmer als überdimensionales Bild erschienen war³¹²: „Breiten wir die Abendröte über das zerschlissene Mobiliar eines Gasthofs, der bessere Tage gesehen hat, über die Enge dieses Sterbezimmers, über das große helle Rechteck an der rückwärtigen Wand, wo einmal ein imposantes Gemälde gehangen haben muß, und über das wächserne Medusenhaupt dort auf dem schweißnassen Kissen. Und halten wir alles an, trotz des Straßenlärms, trotz des dumpfen Gepolters, das durch die Decke dringt. Als würde dort oben etwas Schweres abgesetzt und unter die Dachschräge geschleift. Ein Sack vielleicht, und dann mit *schärferem Kratzen* ein Bottich oder eine Wanne, eine Wanne, in der glucksende Flüssigkeit schwappt. Ruhe. Jetzt auch unter dem Himmel. Stille wie Firnis oder wie ein Fixativ, das den Augenblick auf Dauer stellt. Das Bildnis des Oscar Fingal O’Flahertie Wills Wilde.“ (Wilde, 335, Hervorhebung d. V.)³¹³

Mit der ‘Versiegelung’, der Deprozessionalisierung der Zeit realisiert Horstmanns Prosa ein untrügliches Kennzeichen melancholischer Kunst. Obgleich schon die zitierten Passagen eine enge Verbindung zwischen Melancholie und dem Schleifen und Kratzen des auch in anderen Arbeiten Horstmanns faßlichen ‘Mahlstroms’³¹⁴ nahelegen, extemporiert der Autor ihren Zusammenhang erst in einem Satz des späten Essays *Melancholie und Essay*: „Melancholie umschreibe

³¹² Der verbildlichte, d. h. literarisch vermittelte Tod ist nicht länger ein krudes Faktum. Cf. das ‘Ausmalen’ des Armageddon im Essay *Endspiele*: „Die Philosophie verfertigt Gedankengemälde. Und wer wollte einem Maler verbieten, die Apokalypse auf die Leinwand zu bringen?“ (Ums, 42)

³¹³ Zu Oscar Wilde cf. Hirn, 92; Inf, 34, 58; Ein, 11.

³¹⁴ Cf. Hirn, 62, 79; Scha, 39, 77, 99; Ein, 129; Pat, 173. Gedacht sein dürfte auch an Edgar Allan Poes Erzählung *Maelstrom* (1841).

ich jetzt als metaphysisches Schrinne, als Schürfwunde der Seele.“³¹⁵ Melancholische Literatur, so scheint es, ist nicht anders als mittels einer sie ihrerseits melancholisierenden Darstellung zu begreifen. In Horstmans Form der Beschreibung ähnelt sie sich der des Beschriebenen an. Deshalb erfährt auch die Biographie der von ihm vorgestellten Autoren den skizzierten Bedeutungszuschuß, wird die historische Distanz durch die Literarisierung der Biographie eingezogen. Was dies für die Neubestimmung des Verhältnisses von Literatur und Interpretation bedeutet, hat Horstmann gelegentlich mit dem Begriff einer „Repoetisierung des Nachdenkens“ (Main, 19) umrissen.

Den Schlüssel zu diesem Verfahren findet sich in einem Essay mit dem programmatischen Titel *Vom Philologen, der auszog, ein Büchernarr zu werden*. „Man stelle sich vor“, schreibt Horstmann hier mit Blick auf die eigene intellektuelle Bibliographie, „ein Philologe war verlorengegangen, hatte die Fronten gewechselt, sich abgesetzt aus dem Lager der Textbegutachter, Textverwerter und Textverarbeiter ins Niemandsland der Geschichten. Er erlag, so das kollektive Gerücht, den Verlockungen der freien Wildbahn, konnte der Unbändigkeit seiner Natur und dem Raunen und Rauschen nicht länger widerstehen.“ (Ums, 86) Den Abtrünnigen hatte der Umstand fortgetrieben, „daß es eine Lust ist zu lesen und kein Joch und daß die Geschichten unendlich viel kostbarer sind als alle Auslassungen ihrer Exegeten“ (Ums, 87). Horstmans mit akademischem Wissen angereicherte Literatur hingegen belegt eindrucksvoll, daß sich trotz dieser Fahnenflucht eine schlechterdings unbelastete Phantasie kaum wiedergewinnen läßt. Daß die verinnerlichten Interpretationsschemata und Deutungsmuster des Wissenschaftlers sich als ständige Begleiter auch des Rezipienten Horstmann erweisen, dokumentiert der „Traum, noch einmal jugendfrisch zu lesen“ (Ein, 73).

Der Tatsache, daß die Lektüre keineswegs immer mit erheblichen Mühen für den Leser verbunden sein muß, sondern ihm ebenso ein lustvolles Vergnügen bereiten kann, hat sich die Literaturwissenschaft seit jeher verschlossen. Im späten 18. Jahrhundert war insbesondere die Romanlektüre ihrer Fähigkeit überführt worden, den Lesenden zu sexueller Lust zu verführen oder gleich einem Rauschmittel in realitätsenthobene Wahn- und Phantasiewelten zu entführen und als exzessive ‘Lesewuth’ oder schändliche ‘Romanleserey’ in Verruf geraten. Und daran hat sich, mit Ausnahme vielleicht einiger postmoderner Strömungen³¹⁶, auch bis zum heutigen Tag nichts Grundlegendes geändert. Der Marburger Germanist Thomas Anz ist einer der wenigen Wissenschaftler, die in neuerer Zeit von der Lustfeindlichkeit der professionellen Philologie und ihren

³¹⁵ *Melancholie und Essay*. In: *Scheidewege*, Jahrgang 28, 1998/99, S. 166.

³¹⁶ Exemplarisch Roland Barthes’ berühmtes Essay *Le Plaisir du Texte* (1973).

Betreibern bekenntnishaft Zeugnis ablegen. Es lohnt sich, das Anzsche 'Geständnis' etwas ausführlicher zu zitieren, da wir es hier mit einem Dokument einer gewiß nicht sehr verbreiteten wissenschaftsbetriebsinternen Selbstbeziehung zu tun haben. „Wir Literaturwissenschaftler“, schreibt Anz, „untersuchen die Inhalte und die poetischen Verfahrensweisen von Texten, suchen, wenn wir Strukturalisten sind, nach phonologischen, syntaktischen oder semantischen Oppositionen und Äquivalenzen, nach paradigmatischen und syntagmatischen Beziehungen zwischen den Textelementen. Oder wir haben ein Augenmerk auf die verarbeiteten Stoffe, Themen und Motive, analysieren rhetorische Figuren, die räumlichen Modellierungen der dargestellten Welt und den literarischen Umgang mit der Zeit; wir untersuchen Handlungsschemata und Handlungsrollen, Erzählperspektiven und Figurenkonstellationen. Und wir blicken dabei auch über den einzelnen Text hinaus; auf seine Bedeutung zu anderen Texten, auf die historische Situation, in der er geschrieben oder gelesen wurde, auf das kulturelle Wissen, das er in sich aufgenommen hat, auf das Medium, in dem er erschienen ist, auf die Gattungskonventionen, von denen er abhängig ist, und so fort. Das alles mag durchaus notwendig und wichtig sein, über der extensiven Untersuchung solcher Phänomene kommt jedoch die Frage nach dem Effekt oder der psychischen Funktion all dessen, was wir da mehr oder weniger gründlich am Text analysiert haben, in der Regel entschieden zu kurz.“³¹⁷ Demgegenüber ist mit Anz festzuhalten, „daß das Lesen von Literatur generell ein hochgradig emotionaler Vorgang ist“³¹⁸, dessen Erscheinungsformen, Gründe und Bedingungen ein breites Spektrum lesebedingten Lustgewinns vor uns auffächern. Nicht selten werden dabei die Grenzen der wohldefinierten Kategorisierungen durchkreuzt, treten Mischformen auf. Gerade Horstmanns Literatur kann uns darüber belehren, daß sogar das Schreckliche und Schauerhafte genossen werden kann; unter Zuhilfenahme der von Anz vorgeschlagenen Einteilungen ist sie geradewegs in der Mitte zwischen dem „Wohlgefallen am Schönen“ (Kapitel 3) und der „Faszination am Schrecklichen“ (Kapitel 4) zu verorten, angereichert mit einer nicht geringzuschätzenden Portion „erotische(r) und pornographische(r) Lust“ (Kapitel 7).

Anz' Buch enthält Ansätze zu einer zukünftig auszuarbeitenden literaturwissenschaftlichen Hedonistik, zu einer Forschung über Vergnügen und Mißvergnügen, Glück und Unglück beim Lesen. Horstmann, dem diese Schützenhilfe in Sachen Grenzüberschreitung zupaß kommen dürfte, ist sich der Chancen des hedonistischen Ansatzes für den eigenen Forschungsbereich wohl bewußt. Seine Formulierungen klingen daher nur vorderhand wie ein unwiderruflicher Ab-

³¹⁷ Thomas Anz. *Literatur und Lust*. München, 1998, S. 21f.

³¹⁸ *Ibid.*, S. 23.

schied vom wissenschaftlichen Tun, eine Desertion aus dem akademischen Betrieb ohne Wenn und Aber. Bei genauerer Betrachtung ist zu erkennen, daß hier kein endgültiger Frontwechsel vollzogen werden soll, sondern Horstmann das Terrain der Philologie lediglich neu vermessen will. Die Philologie, so lautet die Forderung, solle im „Ozean“ der Literatur „schwimmen“ lernen (Ums, 86). Mit diesem Bild führt Horstmann uns vor Augen, wie das Verhältnis von Literatur und der sie erforschenden Wissenschaft beschaffen sein könnte: Gegenüber allen Selbstermächtigungsversuchen einer ausufernden Wissenschaft ist die Literatur noch immer das primäre Medium, das den Forschenden trägt und ihm bei günstigem Wellengang erlaubt, den Kopf über Wasser zu halten. In Widerspruch zu ihren Aufgaben setzt sich das philologische Auskunftsunternehmen, sobald es sich gegenüber seinem Gegenstand verselbständigt und ihn unter der Flut interner Problemerzeugungs- und Problemlösungsstrategien erstickt. Das Vorbild von Horstmanns gar nicht so fiktiven Philologen sind daher eingestandenermaßen die „Amphibien“ (ibid.), deren Zwischen- und Doppelsexistenz sie auch bei Landgängen „tropfnaß (...) im Licht (glitzern)“ (Ums, 87) läßt, die philologisch unverbrauchte Literatur bis in die Theoriewüsten der Wissenschaft hineintransportieren. Einen sehr schönen bildlichen Ausdruck für das Anderssein und das Grenzgängerische dieser Art und Weise der Literaturinterpretation hat der Autor mit der Schilderung gefunden, daß die erwähnten Froschlurche einerseits „beim Anlanden Pfützen hinterlassen“, andererseits aber auch „das Wasser trüben, wenn (sie) vom Ufer aus hineingleiten“ (ibid.). In der Kennzeichnung der Doppelseitigkeit dieser Beziehung verhehlt Horstmann nicht, daß die Transgressionen dieses Verfassers auch für seine Literatur nicht folgenlos bleiben, sondern innerhalb ihrer Sphäre mithin in eine ‚Retheorisierung der Poesie‘ einmünden – gemeint ist die ‚Wissenschaftsaffinität‘ der Horstmannschen Literatur.

„Was die Zensur begonnen hat, das wird die Sekundärliteratur glücklich vollenden.“ (Inf, 81, cf. 70) Ausgehend von dieser Diagnose läßt sich das Geschäft der philologischen Sekundärdenker denn auch pointiert beschreiben als das der Entmündigung, Kontrolle und – schon am bloßen Umfang der gelehrten Kommentarbände ersichtlich – 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“.³¹⁹ Zwar würdigt er die selbstkritischen, vom bloßen Argwohn gegen die

³¹⁹ *Der Literaturwissenschaftler als Verdächtigungsvirtuose*, I. c., S. 639. Cf. Horstmanns Kritik des akademischen ‚Parasitismus‘ in Hirn, 75, 97, seine provokante

Literatur zur systematischen ‘Selbstverdächtigung’ übergegangenen Wissenschaftler wie Susan Sontag, Heinz Schlaffer und Girard Revue als Versuche, die philologischen Explikationsansprüche ‘eskalieren’ zu lassen, rügt aber zugleich die Freudlosigkeit, mit der sie gegen ihre Berufsgenossen zu Felde ziehen. Gegenüber dem miesepetrigen Defätismus und der Leichenbittermine seiner Mitstreiter soll sich die interne Selbstkorrektur der Literaturwissenschaft nach Horstmann ausgerechnet unter einem Leitbegriff vollziehen, der seit jeher mit dem Kainsmal des Alltäglichen und Unwissenschaftlichen behaftet ist: “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 auszulaudern?”³²⁰

Anweisungen, die nicht nur auf dem Papier stehen, sondern die der Autor mit intellektueller Redlichkeit selbst befolgt, wie aus folgenden Zeilen hervorgeht: „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.“³²¹ Vor allem aber in den Aphorismensammlungen gibt sich Horstmann in Bezug auf die herkömmliche Forschung streitbar und unversöhnlich: „Die Literaturwissenschaft muß sich entscheiden, zu wem sie halten will: zur Literatur oder zur Wissenschaft.“ (Inf, 94) Horstmann verunglimpft den ehrenwerten Berufsstand des Literaturwissenschaftlers als „Verwertungsgesellschaft Philologie“ (Hirn, 86; Inf, 32) und schwärzt die universitäre Lehre als „Unzucht mit Abhängigen“ (Inf, 24) an. Seine Empfehlung, daß, wer ein Gedicht liebt, es „den Philologen abkaufen“ (Hirn, 93; Inf, 34) solle, hebt noch einmal die Autonomie der Kunst gegenüber jeglicher Form von gelehrter Literaturneignung hervor.³²² Die polemische

Gleichsetzung der Interpreten mit ‘Würmern’ (cf. Hirn, 74) und ‘Fliegen’ (Cf. Hirn, 87).

³²⁰ Ibid., S. 641.

³²¹ *Eine philologische Entrüstung*, I. c., S. 75.

³²² Der oftmals beleidigende Ton seiner Einwände verbindet Horstmann mit Schopenhauer, der namentlich in seinen *Aphorismen zur Lebensweisheit* die Philosophenzunft zu beschimpfen weiß wie kein zweiter. In diesem Zusammenhang ist auch auf Horstmanns Essays über Peter Sloterdijk, Odo Marquard und Hans Blumenberg,

Sprengkraft der Horstmannschen Sottisen impliziert dabei zugleich Momente einer *intellektuellen Selbstverständigung*, die im Sinne einer *Selbstkorrektur* der Literaturwissenschaft fruchtbar gemacht werden könnten.

Lenken wir den Blick noch einmal zurück auf das Nachwort zu *Dorian Gray*. Die in Wildes Roman geschilderten Ideenloopings Henry Lord Wottons haben mit dem Hegelschen Verständnis einer abgeklärten und in Altersstarre versunkenen Philosophie wenig gemein und müssen auf Horstmann wie die Herausforderung gewirkt haben, es Wotton gleichzutun. Bei Wilde lesen wir: „Das Lob der Torheit erhob sich, während er weitersprach, zur Philosophie, und die Philosophie wurde jung und tanzte (...) einer Bacchantin gleich über die Hügel des Lebens.“ (Wilde, 62) Als Einladung dieses „Spiegelkabinetts“ (Wilde, 330), als das Horstmann *Dorian Gray* begreift, zum abenteuerlichen „get lost“, zum beherzten „sich Verwirren und Verlieren, aber auch zum sich Spiegeln, sich in Zerrbildern Wiederbegegnen“ (ibid.), hat Horstmann den Roman denn auch verstanden. Für ihn ist es unüberhörbar, daß *Dorian Gray* zum spielerischen und phantasievollen Weiterdichten auffordert, dazu, die ausgetretenen Pfade philologischer Textinterpretation zu verlassen. Horstmann nimmt die Herausforderung dankend an: „Mein subjektiver Spielraum im ‘Funhouse’, meine Verirrungen und Spiegelbilder, mein Seiltanz, meine Improvisation? Bitte sehr.“ (Wilde, 331)

Zentral neben dem Begriff des Spiegels ist der des Spiels. In der Tat könnte man Horstmanns gesamte auf dem basalen Paradigma ‘Steintal’ aufruhende Literatur als „Schattenspiele“ (Brü, 10) beschreiben. Schon die Literatur als solche besitzt nach dem russischen Strukturalisten Jurij Lotman einige Wesenszüge, die sie den Spielmodellen verwandt erscheinen läßt. Die Rezeption des Kunstwerkes erfordert demnach ein besonderes Verhalten, das vieles mit dem Spielverhalten gemeinsam hat. „Eine wichtige Eigenschaft dieses künstlerischen Verhaltens“, schreibt Lotman, „ist die, daß derjenige, der es praktiziert, gleichzeitig sozusagen zwei Verhaltensmuster verwirklicht: er durchlebt alle Emotio-

Zeitgenössische Denklandschaft mit Eingeborenen in den *Ansichten vom Großen Umsonst* sowie die Rezension *Auf dem besten Weg nach Makulaturien* (*Süddeutsche Zeitung*, 28.5.1993) hinzuweisen. Harsche Kritik zwischen Kontrahenten, so weiß das von Steffen Dietzsch herausgegebene Bändchen *Philosophen beschimpfen Philosophen* (Stuttgart, 1996) zu berichten, ist in der europäischen Geistesgeschichte an der Tagesordnung. Die Liste der akademischen Nestbeschmutzer zwischen Schopenhauer und Horstmann zielt zahlreiche Namen. Ein diesbezüglich aussichtsreicher Kandidat ist gegenwärtig Joachim Jung mit seiner Studie *Der Niedergang der Vernunft* (Frankfurt; New York, 1997), einer zersetzenden Kritik der deutschen Universitätsphilosophie.

nen, die eine analoge praktische Situation auslösen würde, und ist sich gleichzeitig doch klar bewußt, daß die mit dieser Situation verknüpften Handlungen (z. B. Hilfeleistung durch den Helden) nicht auszuführen sind. Das künstlerische Verhalten ist zu verstehen als Synthese von praktischem und fiktivem.³²³ Was für die Kunst im allgemeinen gilt, gilt für Horstmanns Literatur im besonderen: sie spielt die Fiktion in die 'Realität' hinüber und umgekehrt. Die sich Horstmann eröffnenden *Spielräume der Interpretation* sind der sinnfällige Ausdruck dieses Kunstverständnisses. Literaturinterpretation im Sinne Horstmanns besitzt ihrerseits literarische Anteile, sie ist Wissenschaft seiner poetischen Basisfiktion. Die gängige Zweiweltenlehre vom 'Untersuchungsgegenstand' und der interesse- und emotionslos ihn betrachtenden Wissenschaft, einer scharf zwischen Objekt und Subjekt wissenschaftlichen Tuns gezogenen Trennungslinie, ist hier gleichsam außer Kraft gesetzt. Horstmanns höchst subjektive Doppelläufer-Obsession, sie soll sich in der Wahrnehmung des fremden Textes spiegeln.

Wildes Roman, so erfahren wir in Horstmanns Nachwort, bewege sich nach der erfolgten Imprägnierung mit Subjektivität zwischen drei „Stilleben“ (Wilde, 333). Das erste konnten wir bereits kennenlernen: es ist die Vision des sterbenden Wilde selbst. Deshalb müssen wir auch bei den beiden anderen Textreflexionen jenen Brechungs- und Verzerrungsfaktor berücksichtigen, mit dem das Urbild als Abbild uns zurückgeworfen wird. Wir sehen klarer, wenn wir Steintal als Wissenschaftler voraussetzen. Das zweite Stilleben ist sprachlicher Natur und scheint vom 'statischen' Sprachduktus des *Vandalenparks* auf den *Dorian Gray* abgezogen zu sein. Wilde, sagt Horstmann, versuche im dynamischen Medium der Sprache „Bewegung stillzustellen“ und „über das Geflirre der Wörter eine fast mystische Ereignislosigkeit und hintergründige Immobilität zu erzeugen“. (Wilde, 332) Horstmann hebt hier ein weiteres Mal auf die 'Versiegelung der Zeit' als Kennzeichen melancholischer Kunst ab. Auch das dritte sogenannte Stilleben spiegelt eine einschlägige Stelle des *Vandalenparks* (cf. Vand, 7) ab. Mit ihm bezeichnet Horstmann die Momentaufnahme des im Roman von Dorian Gray Ermordeten, aus dessen Halswunde langsam das Blut austritt. Dorian Gray, sagt Horstmann, sei ein „Künstler“, der nicht mit Leinwand und Pigmenten, sondern „in Fleisch und Blut“ arbeite (Wilde, 333). Muß noch darauf hingewiesen werden, daß auch Steintal die durch den Unfall schwerverletzten und blutüberströmten Menschen als Kunstwerke erschienen waren? Da für die Konzeption des *Vandalenparks* Horstmanns Wissen um den literarischen Ästhetizismus der Jahrhundertwende eine nicht unbedeutende Rol-

³²³ Jurij Lotman. *Die Struktur literarischer Texte*. München, 1989, S. 104; cf. *Literatur und Lust*, I. c., Kapitel 2 („Literatur als Spiel“).

le spielt, läßt sich zumindest die wiederholte Verschränkung von literaturgeschichtlichem und literarischem Interesse konzederen.

Wenden wir uns nun Horstmans Nachwort zu *City of Dreadful Night* zu. Autor der Nachtstadt ist die „Unperson“ (Thom, 184) Thomson, ein Autor, der für Horstmann ebenfalls durch seine Verwandtschaft zum semantischen Feld ‘Steintal’ Beachtung findet. Horstmann schreibt: „Die Nacht- und Schattenseiten des Daseins, die Poesie des Scheiterns und der Untergänge, die gebrochenen Farben der Enttäuschung und der matte Glanz verratener Ideale – das faszinierte Thomson, das war sein Metier, hier lagen seine Talente, und in dieser dem gesunden Optimismus von jeher nicht geheuren Grauzone der Vergeblichkeit entstand mit der Nachtstadt auch sein bedeutendstes Werk und zugleich eines der größten Melancholiedichte, das wir besitzen.“ (Thom, 185) Von der Biographie dieses Unglücklichen haben wir schon berichtet. Daß Thomson trotz anhaltender Erfolglosigkeit das Schreiben nicht aufgibt, deutet Horstmann als „ein neuerliches Zeugnis für die Produktivkraft jener Schwermut, die ihre Verleumder so hurtig mit Apathie oder Depression in einen Topf werfen“ (Thom, 188). In Horstmans Essay *Literatur in der Dunkelkammer* lesen wir schließlich schwarz auf weiß, was vor allem Horstmann an Thomson fasziniert haben mag. Schon zu Lebzeiten, so wird an Thomsons 1867/68 entstandenem Gedicht *In der Kammer* deutlich, hat dieser Autor seinen Nachruf aufgesetzt, ein Kunstgriff, dessen sich auch Horstmann in seinem Werk gleich mehrfach bedient.³²⁴ Alles, was nämlich in Thomsons Poem vom lyrischen Ich bleibt, ist die Erinnerung seines spärlichen Mobiliars an seinen Besitzer, das als eine Art bizarre Trauergemeinde Leben und Sterben seines Herren Revue passieren läßt. Unschwer erkennt man in den Kreuzreimen den Stubenhocker und Trinker Thomson wieder:

Die Dinge kennen sich seit Jahren,
sind hier zu Haus, fest aufgestellt,
jetzt ist ein Schrapnell dreingefahren,
das sie zerstreut in alle Welt.
Das Bett spricht weiter: Der in mir
ist steif und kalt und unbeseelt,
der setzt kein Bein mehr vor die Tür,

³²⁴ In den entsprechenden Passagen des *Untiers* (cf. Un, 113), den *Ansichten* (cf. Ums, 29), dem *Glück von OmB'assa* (cf. OmB, 119), der ‘Nachlaß’-Konzeption des *Konservatoriums* sowie Burtons „Nachruf aus eigener Feder“ (Bur, 346). Zuletzt in Bezug auf John Keats spricht Horstmann davon, daß sich jemand in den Tod voraus laufe (cf. *Nightclub der Literatur*. In: *Spektrum Literatur*, Band 1. *Melancholie*. Münster, 1998, S. 64.). Cf. ferner den „Nachlaßverwalter in eigener Sache“ (Hirn, 102).

holt nichts mehr nach, was er verfehlt. (...)

Darauf ein Fläschchen hoch und schrill:
Ich liege leer hier auf dem Sitz.
Beim Füllen hört' ich, halb so viel
endet das Leben wie der Blitz.
Der Mann dort trank's in einem Zug
und murmelt: Hoffnungslos der Kampf,
der Lebenswein vergällt im Flug,
dies löst mir süß den Seelenkrampf. (Thom, 137f.)

Das Gedicht führt uns Horstmann zufolge eine „anthropofugale Dezentrierung“ (Ums, 121) vor Augen. Folglich versteht der Interpret auch Thomsons *Vorschläge zur umgehenden Vertilgung allen Übels und Elends* ganz im Sinne des *Untiers* als Literatur gewordene „Abschreckungsdoktrin“ samt Auslöschungsoption“ (Ums, 124). Ob dies den historischen Sinn von Thomsons Literatur trifft, ist mit Recht zu bezweifeln. Aber historisch 'korrekte' Philologie zu betreiben, ist auch nicht Horstmanns Anliegen. Ihm ist es vielmehr um die Fortsetzung einer Wissenschaft mit den Mitteln Steintals zu tun, genauer: um die philologiegestützte Freilegung letaler und suizidaler Bedeutungsschichten. Diese Wahrnehmung ist notwendig selektiv und beschränkt sich auf dasjenige, was der jeweilige Autor an Steintal-Gehalten zurückspiegelt. Aus diesem Grund verschmilzt die *Nachtstadt* in Horstmanns Erörterungen unversehens mit der von Steintal erdachten Totenstadt *Nekropolis*: „Die entscheidende Rahmenbedingung alles Vitalen, so ihre (der Melancholie, d. V.) Botschaft, ist ein großes, ist ein kosmisches Umsonst. Vor ihm wird Papier zu Asche, werden Menschen zu Fußnoten und Metropolen zu einer einzigen *Nekropolis*, die nur noch die angstfreie Resignation (...) zu durchstreifen wagt. James Thomson war ein solcher Totenstadtstreicher und -erkunder, der es in extremis ausgehalten und literarisch Bericht erstattet hat. Wer wissen will, was hinter den Schlagbäumen der Zuversicht vorgeht, darf sich diesen Nachtwandler getrost zum Führer wählen.“ (Ums, 125, Hervorhebung d. V.)

Kritik der herkömmlichen Philologie und Abspiegelung des eigenen Schreibens in die Interpretation – in keiner anderen Studie durchdringen sich die beiden Momente der 'Repoetisierung' so nachhaltig wie in den *Jeffers-Meditationen* (1998). Hier gehen programmatische Äußerungen zur Forschungsweise unmittelbar in eine repoetisierende Praxis über. Kein Geringerer als Botho Strauß, der schon in seinem *Jeffers-Akt* – dem ersten Teil der *Fragmente der Undeutlichkeit* (1989) – mit den philologischen Zweitverwertern Jeffers' ins Gericht gegangen war, hat Horstmanns „wichtigem Versuch über den großen

Ungemäßen der amerikanischen Literatur“ (Klappentext) seine Hochachtung gezollt. Robinson Jeffers (1887 bis 1962), dessen Gedichte Gegenstand des vorgelegten Bandes sind, weiß sich den Zudringlichkeiten seiner Zeitgenossen fintenreich zu entziehen. Der „Exzentriker“ (Jeff, 33)³²⁵ und Anti-Modernist Jeffers glänzt mit anderen Worten durch Abwesenheit, an der seine kurzlebige Berühmtheit in den 20er Jahren ebensowenig ändert wie seine weitaus folgenreichere Demontage ab Mitte der 30er. Jeffers' Flucht aus der Geborgenheit und Intimität in die äußerste Abgeschiedenheit manifestiert sich exemplarisch in den Gedichten *Tor House* und *An Artist*. In ersterem werden wir Zeugen von Jeffers' Abdrift in die 'letzte Welt' des zerklüfteten und unbezähmbaren Carmel-by-the-Sea, in dem der Autor in harter körperlicher Arbeit seine Verserzählungen aus dem rohen Stein meißelt. Im zweiten Poem wohnt der Beobachter der Plackerei von Jeffers' fiktivem Steinmetz bei, wird jedoch nach einiger Zeit ruppig „aus der Gegenwelt des Steingarten Eden“ (Jeff, 118) vertrieben. Jeffers' Anverwandlung an den solidesten Aggregatzustand, das Steinerne und Erratische, gibt sich bald als Elementarsymbolik für den Rückzug aus der Sphäre des Humanen, als Metapher für Abwendung und tiefverwurzelte Fremdheit, aber auch für Geduld, Langmut, ja Versöhnlichkeit (cf. Jeff, 65) zu erkennen. Mit der Entlarvung der Jeffersschen Dichtung als „Distanzierungs poesie“ (Jeff, 58) befinden wir uns schon mitten in den Horstmanschen Auslegungen, die im Kern darauf abzielen, mit Jeffers einen „orbitalen Beobachter“ (Jeff, 35) vorzustellen. Nicht von ungefähr referiert Horstmann bei dieser Gelegenheit einen Auszug aus seiner Ahnengalerie anthropofugaler Denker (cf. Jeff, 37).

Jeweils ein paar Seiten lang darf der von Horstmann auf das menschenflüchtige Wahrnehmungsraster eingeschworene Leser miterleben, wie Jeffers' Riesen als gigantische „Abgesandte des Anorganischen“ (Jeff, 16) ihre emotionale Kälte verbreiten oder seine reimlosen Langzeilen den elementaren Rhythmus und den Wellengang der aufbrausenden Flut in sich aufnehmen. Im Gedicht *Credo* offenbart sich die Kunst im Besitz des Schlüssels zu einem bewußtseins-transzendenten 'out there', vor dessen Hintergrund wir eine „Verflüchtigung und Desubstanzialisierung der Gattung“ (Jeff, 49) vernehmen. Als „Höhlengedicht“ (Jeff, 64) würdigt *Hands* eine uns bevorstehende neue 'Prähistorie', und läuft damit wie auch Horstmans eigene Arbeiten in eine Zukunft voraus. Dabei führt der Kommentar der Jeffersschen Poesie lediglich zu einer geringfügigen Brechung der Basismetaphorik Horstmans. Eine Spiegelung, deren Abbildtreue maßgeblich von den Lichtverhältnissen ihrer Umgebung mitbestimmt wird, weshalb Horstmann ausgerechnet einen der hellstichtigsten Referenztexte der

³²⁵ Andernorts verweist Horstmann auf die Exzentrizität als vollendete Form des Dezentrierens (cf. Inf, 26).

abendländischen Philosophiegeschichte, Platons *Politeia*, zur Dunkelkammer erklärt: „Platos Höhlengleichnis diskreditiert das Halbdunkel und die Schattenspiele einer frühen und früheren Geborgenheit zugunsten der lichten Philosophie. Jeffers' Höhlengedicht ist das Gegenteil des Platonischen Plädoyers für Erkenntnisfortschritt und Ideenschau. Es ruft zurück an eine Art Ausgangspunkt. Es würdigt das Zwielficht und den Dämmerchein, in dem die Sonne nicht ausbleichen kann, was sich dem Fels anvertraute, was ihn – und uns – immer noch berührt.“ (Jeff, 64)

Mit der Freilegung des „Stolpersteins“ (Jeff, 163) und „Steingeistes“ (Jeff, 161) Jeffers, seines „Sich-Absetzen(s) in eine nicht-humane Sicht der Dinge“ (Jeff, 24), geht in Horstmanns Textblöcken unmittelbar die Abkehr von herkömmlichen Interpretationsschemata einher. Meditation hat mit kontemplativer Vertiefung in den Gegenstand zu tun.³²⁶ Damit die Jeffersschen Findlinge gleichsam von sich aus zu sprechen beginnen, bedarf es eines weniger vereinnahmenden Annäherungsversuches: „Das Handwerkszeug der Philologie wirkt in solchen Fällen (...) oft grobschlächtig und taktlos. Und lassen wir es guten Gewissens zu, wenn die Interpretationen darüber auch die Ausgangssperre in eigener Sache aufheben und zu Meditationen werden.“ (Jeff, 11) Subtil mit konturierenden Ausführungen zum neuzeitlichen Wissenschaftsbegriff, zum geschichtsphilosophischen Progressivismus und zur Literaturtheorie der 'Selbstreferentialität' unterlegt, gewinnt Horstmanns Versenkung in die Steintäler an Bodenhaftung. Dennoch läuft sie nie Gefahr, in zu große Nähe zu den akribischen Verhörmethoden der Philologie zu geraten, wie Horstmanns befremdlicher Kommentar zum Gedicht *The Inquisitors* verdeutlicht. Nicht weniger, als Jeffers' Poem „Grenzüberschreitung, Transgression“ (Jeff, 16) thematisiert, überschreitet nämlich auch sein Interpret die zwischen gelehrter Philologie und unbelehrbarer Literatur verlaufenden Demarkationslinien: „Am Ende der 'Inquisitors' verschwinden die Eindringlinge hinter dem Horizont. Alles kehrt in den gewohnten Rahmen zurück. (...) Eine Täuschung der Sinne, señor, nichts weiter. Der Mond jagt durch die Wolken. Sie Sehnerven spielen verrückt. Man kennt das. Der lange Ritt, eine überreizte Phantasie, die ewigen Geistergeschichten der Großmutter. Eins kommt zum anderen. Auch *compañeros* hatten schon solche – Momente. Nichts Ernstes, *hombre*. Wirklich kein Grund zur Besorgnis. Da unten im Tal liegen keine Leichen.“ (Jeff, 20)

Horstmann betont eindringlich, bei den Poemen *The Inquisitors*, *An Artist* und *Redeemer* handele es sich um Doppelgängergedichte, in denen Jeffers seine Doubles als Stellvertreter und Projektionseinladungen, etwa für die göttliche

³²⁶ Günter Eich reiht die Meditierbarkeit von Gedichten in den *Thesen zur Lyrik* unter die Konstituenten der Poetik ein (cf. Jeff, 5).

Zerstörungswut, auftreten lasse (cf. Jeff, 18, 118, 139). Die von Horstmann schon am Beispiel Jack Londons aufgewiesene Doppelgängerthematik erweist sich damit nicht nur als ein in der eigenen Literatur, den Steintal-Geschichten, zentrales Motiv, sondern ist für Horstmann – von jenem Beweggrund sicherlich unablässig – auch literaturgeschichtlich von großem Interesse.

„Daß sie tot sind allein, hält viele am Leben.“ (Hirn, 79) – Zur Figur Steintals gehören bekanntlich die Merkmale des Wiedergängers und des aus dem Totenreich Zurückgekehrten. Literatur in den Interpretationsprozeß einspielen heißt im Falle Horstmanns denn auch, die Autoren und Selbstmörder ‘wiederzu-erwecken’, ihre Rezeptionsgeschichten im Kontext einer unrechtmäßigen Nichtbeachtung und gebotenen Wiederauferstehung deuten. So dominiert die Semantik von Begräbnis und Wiedererweckung auch Horstmanns Buchrezensionen – beispielsweise die Besprechung der von Hans Peter Duerr besorgten Briefauswahl *Briefe an einen Freund* des Wissenschaftstheoretikers Paul K. Feyerabend und Karl-Heinz Götters *Jubiläumsband Knigge oder von der Kunst des richtigen Lebens*. Bescheinigt Horstmann Feyerabend, aus seinem Briefwechsel erstehe er „mit Leib und Seele wieder auf“, so daß nach dem Öffnen des Buchdeckels „der Grabkammerhauch der sogenannten großen Geister auch schon verflogen“ sei, ja scheine der Autor sich „über seine Todesanzeige (...) schulterzuckend hinwegzusetzen“³²⁷, so liegen die Dinge bei dem in Götters Monographie unter die Räder gekommenen Anstandslehrer zu Horstmanns Bedauern etwas anders. Göttert, so Horstmann, erlaube dem um sein Überleben schreibenden deklassierten Adeligen Freiherr Adolph von Knigge keine „Wiederauferstehung“, sondern fertige ihm einen mit der einschüchternden Belesenheit des Spezialisten ausgeschmückten „Sarg“ an, veranstalte ein „geistesgeschichtliches Begräbnis erster Klasse“. Gerade die wissenschaftliche Untadeligkeit, mit der Göttert diese „Beisetzung (Knigges, d. V.) auf dem großen Friedhof der kleineren Geister“ vollziehe, läßt Horstmann die schwarze Galle hochkommen, denn gerade das Zurückfallen von Knigges schlichten Verhaltenstips hinter die ‘reine’ Morallehre vom Schläge Kants läßt ihn im Sinne einer in der Moderne unvermeidlich gewordenen Restriktion von Begründungsansprüchen schon wieder aktuell erscheinen.³²⁸

Und auch Mainländer ist aus Horstmanns Sicht ein Wiedergekehrter, dem „als Selbstmörder ohnehin die Unruhe in den Knochen steckt“ (Main, 18). Horstmanns Einleitung zur *Philosophie der Erlösung* mit dem Titel *Der verwesende Gott – Philipp Mainländers Metaphysik der Entropie* widmet sich ausführlich „Mainländers Wiedergängertum“ (Main, 18). Gleich eingangs wird

³²⁷ *Arien gegen die Wahrheitsaffen*. In: *Süddeutsche Zeitung*, 22.7.1995.

³²⁸ *Knigge: Ungenügend*. In: *Süddeutsche Zeitung*, 10.2.1996.

Mainländer als „phantomhafte(s) Wesen()“ (Main, 9) bezeichnet. „Vielleicht“, meint Horstmann in Rückbesinnung auf sein eigenes Melancholie-Konzept, „war er (Mainländer, d. V.) gerade wegen seiner Leb- und Wirkungslosigkeit nicht totzukriegen und kehrt heute zurück. Ein Wiedergänger aus dem schopenhauerschen Lemurenkabinett (...) ein Zombie übernachteter Philosophie und die reinste Verkörperung des Herumgeisternden, Spukhaften, alpträumerischen Denkens“ (Main, 9). Mit anderen Worten: ein „Untote(r)“, der „heute seinem Buchsarg entsteigt und wieder in den Köpfen herumzugeistern beginnt“ (Main, 16). Die Wiederkunft eines Begrabenen, so müssen wir hinzufügen, die sich von seiner geistigen Hinrichtung in Nietzsches *Fröhlicher Wissenschaft* nicht schrecken läßt. Nicht anders auch der *Dorian Gray*, dessen „Lebendigkeit“ und „aktuelle(s) Verunsicherungspotential“ (Wilde, 328) Horstmann hervorhebt und für den sein Autor schon seinerzeit „die Unsterblichkeit, die er verdient“ (Wilde, 330) reklamierte. Damit vergleichbar wären sodann auch Thomsons mehrfach in Rauch aufgegangenen und deshalb als „Leuchtbilder gegen das Abdunkeln und Vergessen“ (Ums, 183) charakterisierten Gedichtbände und Manuskripte. Einmal mehr entpuppt sich Horstmanns Lesart als unkonventioneller Versuch, Literatur über jedes bloß antiquarische Interesse hinaus in einer vitalen Unmittelbarkeit erlebbar zu machen, sie fernab der philologischen Zubringerstraßen als subjektive Erkenntnismodelle für das bessere Verständnis des eigenen Temperamentes nutzbar zu machen.

Betrachten wir die skizzierte Reanimationstechnik etwas genauer am Beispiel Burtons, dessen Melancholie-Konzept Horstmann ebenfalls höchste Aktualität attestiert. „Nein“, betont Horstmann, „Burtons Meisterwerk ist weder ein abgestandenes und längst überholtes Kapitel der Medizingeschichte noch eine Art Kuriositätenkabinett für bibliophile Schaulustige. Vielmehr stellt dieses Buch noch immer eine Herausforderung dar, formuliert die Kampfansage eines weltoffenen Geistes an unser inzwischen nicht mehr gottesfürchtig, sondern psychopathologisch verengtes und verkümmertes Melancholieverständnis.“ (Bur, 345) Für Horstmann ist es ausgemacht, daß man um der Aktualität der Texte und der Wiedererweckung der Autoren willen die Interpretationshoheit nicht den Philologen überlassen darf, die – so eine respektlose Bemerkung Horstmanns – „bekanntlich als Wiederkäuer über einen belastbaren Verdauungstrakt verfügen“ (Bur, 390). Hilfreich zur Veranschaulichung der lebendigen Wirkung, die Horstmann den Werken zurückverleihen möchte, erweist sich das Motiv der gefährvollen Reise. Sich an entsprechende Formulierungen Burtons anlehnend, interpretiert Horstmann dessen literarisches Unternehmen metaphorisch im Kontext der Entdeckungsreise oder Expedition. „In ihr (der *Anatomy*, d. V.) wird der nie über England hinausgelangte Autor zum Bildungskosmopoli-

ten, zum überall herumgekommenen, weitgereisten Entdecker, der auf ungemein abwechslungsreiche und unterhaltsame Art von seinen Streifzügen durch gelehrte Köpfe, von Expeditionen im Gedankenschwung und Irrfahrten über die Büchermeere zu berichten weiß.“ (Bur, 334) Solche Formulierungen stehen nicht isoliert. Im Nachwort zur *Nachtstadt* wird Thomson ein „Späher und Pfadfinder“, ein „Forschungsreisende(r) in die Hoffnungsleere“ genannt (Thom, 185), von „literarischen Expeditionen ins Unheil“ (Thom, 186) ist die Rede. Damit kontrastieren scharf die „philologische(n) Stadtrundfahrten“ (Thom, 192), auf die sich besser nicht einlassen wird, wer die *Nachtstadt* „auf eigene Faust und auf eigene Gefahr“ (ibid.) kennenlernen will.

Bei dem von Horstmann akzentuierten Reise- und Expeditionsmotiv ist offenbar an jene kritisch-reflexiven, da auf die eigenen Verhaltensmuster zurückgelenkten Impulse gedacht, welche die Reiseberichterstattung des siebzehnten und achtzehnten Jahrhunderts durch die Wahrnehmung des Fremden zu vermitteln beginnt. Unbeschadet mancher Defizite der damaligen Reiseliteratur ist es kaum übertrieben, mit Mühlmanns einschlägiger *Geschichte der Anthropologie* von einer „kopernikanischen Wendung der anthropologischen Welterkenntnis“³²⁹ zu sprechen – davon, daß mit der Erschließung neuer Räume der Ethnozentrismus sich zugunsten der Einsicht einer Vielzahl menschlicher Lebensgestaltungen relativiert – auch außerhalb des eigenen Kulturraumes. „Es schrieben“, sagt Mühlmann, „Missionare, Ärzte, Seeleute, heimgekehrte Kriegsgefangene, sie überschütteten Europa mit einer Unmasse von Wissensstoff, der nur langsam denkend verarbeitet wurde. Und für die Gelehrten am Schreibtisch wurde es Mode, sich auf die Berichte der Reisenden zu berufen: China, Persien, Indien, Mexiko wurden zu Argumenten, wo irgendein gelehrter Kopf die europäischen Zustände kritisch zu spiegeln beabsichtigte.“³³⁰ Sich auf Reisen zu begeben bedeutet somit nicht nur ein Wagnis für Leben und Gesundheit, sondern auch eine Gefährdung der eigenen felsenfesten Überzeugungen und lieb-gewonnenen Gewißheiten. Die Korrektur unserer kulturellen Fixierungen durch die in Werken wie Montaignes berühmtem Essay *Des Cannibales* (um 1580), Montesquieus *Lettres persanes* (1721) oder Voltaires monumentalem *Essai sur les mœurs* (1756) vermittelte fremdkulturelle Erfahrung verlangt uns in der Tat ein Umdenken ab, das der für die Lektüre Burtons erforderlichen „Reiselust“, „Belastbarkeit“ und „Frustrationstoleranz“ (Bur, 340) durchaus vergleichbar ist.³³¹

³²⁹ Wilhelm Emil Mühlmann. *Geschichte der Anthropologie*. Frankfurt; Bonn, 1968, S. 14.

³³⁰ Ibid., S. 41.

³³¹ Zum Motiv des Fremdverstehens bei Horstmann cf. S. 387f. dieses Bandes.

Das von Burton entworfene Panorama, so hebt Horstmann hervor, sei „keine Welt wie aus dem Bilderbuch oder seiner zeitgemäßen Variante, dem Touristikprospekt, die sich da vor unseren Augen entrollt. Vielmehr sind die Erfahrungen, die wir ‘unterwegs’ machen, durchwachsen wie das Leben selbst und folglich nicht selten irritierend und strapaziös. Strapaziert wird zum Beispiel das kulturelle Überlegenheitsbewußtsein der Nachgeborenen (...), denn auch das Bewußtsein der eigenen Fortschrittlichkeit bleibt ‘in der Fremde’ eines anderen Jahrhunderts nicht ohne schmerzhaftige Blessuren.“ (Ibid.) Interpretationstheoretisch gewendet bedeutet die Reise auf der Zeitachse nichts anderes, als die Aufforderung, die historische Distanz zur *Anatomy* gleichsam anti-philologisch einzuziehen, ihr kritisches Reflexionspotential wachzuhalten. Horstmanns Ansätze zu einer Theorie literarischer Wirkung vollziehen den Schritt von der kurzweiligen Lektüre und vom wissenschaftlich verbrämten ‘Rezeptionsprozeß’ zur tiefgreifenden *Leseerfahrung*. Der (subjektiv) repoetisierten Literaturinterpretation auf der einen Seite entspricht somit eine Bereicherung des Lesesubjekts durch den ‘fremden’ Text auf der anderen Seite. Eine Reise in das Niemandsland der Literatur kann mit Horstmann deshalb nur eines bedeuten: „sich auf nachhaltige und höchst lehrreiche Art und Weise den Kopf zu stoßen“ (ibid.).

Nicht so sehr zu einer Reise über Raum-, sondern über Zeitgrenzen hinweg fordert uns Burtons *Melancholie*-Buch also heraus. Dies rückt den vermeintlich unwissenschaftlichen und scheinbar hoffnungslos antiquierten Text in derart bedrohliche Nähe, daß er uns darüber unversehens den eigenen Standpunkt zersetzt. Unvermutet stehen unsere vermeintlich unangreifbaren Wissenschafts- und Methodenmaßstäbe auf dem Spiel, werden relativiert und einer Korrektur unterzogen. Horstmann demonstriert die belehrenden Einsichten, zu der eine Lektüre Burtons anleiten könnte, an drei Beispielen.³³² So führt Horstmann die

³³² Erstens könne unser wissenschaftliches Spezialistentum, dessen Wahrnehmung „objektivistisch halbiert und auf die bloß diagnostische, klassifizierende und den Patienten krankschreibende Außenperspektive einer Apparate- und Anstaltsmedizin“ (Bur, 341) beschränkt ist, dem Vergleich mit Burtons ‘welthaltigem’, sämtliche Erkenntnisbereiche zu einem großartigen Panorama vereinigendem und von der melancholischen Primärerfahrung des Betroffenen gesättigtem Werk nicht standhalten. Zweitens werden künftige Generationen Horstmann zufolge mit eben jener Heiterkeit auf unsere gefeiertsten wissenschaftlichen Errungenschaften zurückblicken, mit der wir Heutigen der obsolet gewordenen Säfte- und Temperamentenlehre einer ‘schwarzen Galle’ als Melancholieauslöser begegnen. Und drittens triumphiert nach Horstmann Burtons Beglaubigungserzählen über die ‘harten’ experimentellen Verifikationstechniken unserer Erfahrungswissenschaft, die sich heutzutage mehr denn je auf

Reise in die von Burton ausgehobenen Abgründe der Melancholie einerseits dazu, die eigenen Verhältnisse im Medium des Fremden vorurteilslos und unvoreingenommen zu betrachten und versteinerte Wahrnehmungsmuster aufzubrechen. Sie ist also eine Selbstdistanzierungsstrategie. Andererseits verhilft die Modellvorstellung der gefährvollen Reise dazu, unter dem vermeintlich Obsoleten die verborgene Frische und Lebendigkeit einer bereits totgesagten Literatur aufzudecken. Horstmans Vermittlungsbemühungen stoßen freilich dort an ihre Grenzen, wo Vergangenheit und Gegenwart nicht mehr als qualitativ verschiedene Zeiten begriffen, sondern einander weitgehend angenähert werden.

Spuren dieser nicht von der Hand zu weisenden Ahistorizität der Horstmanschen Interpretationen, wie sie der Suche nach einem transhistorischen „hard core“ (Un, 54), einem überzeitlichen Kernbestand von Philosophie und Literatur entspringt, finden sich vor allem im Essay über Mainländer. Die Autoren aller Epochen waren laut Horstmann nur um die Formulierung des *einen* Gedankens bemüht: des unaufhaltsamen Niedergangs. Und eben deshalb, sagt Horstmann, sehe Mainländer „nichts Neues, nur Vergessenes und Verdrängtes, das der Menschheit während des größten Teils ihrer Gattungsexistenz in unterschiedlichen Bildern und Geschichten geläufig war“ (Main, 27). Es ist „*dieselbe* archaische Vorstellung“, die in Mainländers Schriften wie im zweiten Hauptsatz der Thermodynamik hervorbreche, „*derselbe* uralte Mythos: das Wissen um die langsame Kadaverisierung der Welt, die Saga vom Großen Verkommen“ (Main, 26, Hervorhebung d. V.).

Dieses Verschleifen der Differenzen ist, wie schon im Anfangskapitel gezeigt werden konnte, mit unerhörten Schwierigkeiten behaftet. Es bleibt daran festzuhalten, daß das Objekt der Rezeption immer als ein historisch vermitteltes zu begreifen ist und seine Verklammerung mit der Sphäre des Mythischen der kritischen Funktion von Literatur zuwiderläuft. „Nur (...) wenn das historische Bewußtsein nicht verschüttet wird, in welchem die uneingelösten Reste der Vergangenheit als Kritik der Gegenwart aufgehoben sind“, schreibt Adorno, bleibe Kunst im Besitz ihres Potentials an Widerspruch, denn „Kunst ist historisches Bewußtsein par excellence – und sonst nichts“.³³³ An dieser Einsicht geht Horstmans tendenzielle Ontologisierung der Philosophie und Literatur aber gerade vorbei, indem sie historischen Kommunikationseinheiten eine mythische, d. h. geschichtsenthobene Begrifflichkeit (das ‘Große Umsonst’ bzw. das ‘Große Verkommen’) als starren Fluchtpunkt vorordnet. Unter Horstmans Postulat der ‘Lebendigkeit’ von Literatur verborgen, tritt hier die generelle Inflexibilität

Hörensagen stützt und nur noch einen Bruchteil der sonst unhinterfragt vorausgesetzten Experimente selbst durchführt.

³³³ *Literaturgeschichte*, I. c., S. 36.

seiner Botschaft zum Vorschein. Literatur kann in der Fülle ihrer Werke nur Variationen dessen aussprechen, was in der mythoontologischen 'Letztbegründung' schon gegeben ist, weshalb Horstmann auch das Abschöpfen des „gesellschaftlichen Mehrwert(s)“ (Hirn, 86) der Kunst zurückweist. Daß die ästhetische Botschaft demgegenüber als „gesellschaftliche Antithesis zur Gesellschaft“³³⁴ erfahrbar bleiben muß und als solche nicht jenseits der Geschichtlichkeit diskutiert werden darf, ist eine Erkenntnis, die angesichts der bei Horstmann vorfindlichen Synthese verschiedener Epochen und Stilrichtungen, aber auch der Synthese von Leser und Text erneut ins Bewußtsein zu rufen ist.

Das Moment der Wiederkehr und der erneut gebotenen Rezeption der vergessenen und verdrängten, Horstmann zufolge aber höchst aktuellen Autoren ist in der Figur Steintals systematisch verknüpft mit dem Moment der Vorzeitigkeit oder dem 'Vorauslaufen'. Wer wie die von Horstmann vorgestellten Schriftsteller sein Leiden an der Welt derart eindrucksvoll dokumentiert und schließlich noch existentiell beglaubigt, der hat auch als Wiedererwecker die Katastrophe bereits hinter sich und wandelt als „Mumie aus der Zukunft“ (Vand, 102) durchs Leben. So war Burton seiner Zeit laut Horstmann um gut dreieinhalb Jahrhunderte „voraus“ (Bur, 338) und auch Knigge glänzt durch „vorzeitige Skepsis“.³³⁵ Das temporale Entrücktsein der melancholischen Existenz wird indes an keinem anderen Interpretationsversuch Horstmanns deutlicher als am zunächst im *SPIEGEL*³³⁶ erschienenen Essay über Arthur Schopenhauer. Obgleich Horstmanns geistiger Ziehvater nicht zur Legion derer gehört, die ihre weltanschaulichen Prämissen im suizidalen Selbstversuch auf die Bewährungsprobe stellen, ist der bärbeißige Intimfeind Hegels doch einer der wichtigsten Belastungszeugen im Prozeß gegen die Weltgeschichte. Denn auch Schopenhauer ist laut Horstmann ein 'Vorzeitiger'. In seinem Essay zur *Philosophie eines Sprengkopfes* (Untertitel: *Arthur Schopenhauer ist auch nach seinem 200. Geburtstag nicht zu entschärfen*) begnügt sich Horstmann keineswegs mehr mit der bloßen Wiedererweckung eines zu Unrecht unter den Trümmern unserer Geistesgeschichte Begrabenen – angesichts der inflationären Schopenhauer-Be-geisterung im Jubiläumsjahr auch sicherlich keine lohnenswerte Aufgabe. Unabweisbarer als in allen anderen Kommentaren Horstmanns zur Literatur oder Philosophie ist hier der Eingriff Steintals in die Interpretation.

³³⁴ Theodor W. Adorno. *Ästhetische Theorie*. Frankfurt am Main, 1989, S. 19.

³³⁵ Knigge: *Ungenügend*, l. c.

³³⁶ Cf. „Im Grunde ein wildes, entsetzliches Tier“. *Über Arthur Schopenhauer*. In: *DER SPIEGEL*, Nr. 5, 1.2.1988, S. 176-192. Dazu auch Horstmanns Schopenhauer-Deutung im *Untier* (cf. Un, 45-50).

‘Seriöse’ Philosophie fände ihre Aufgabe darin, Schopenhauers negative Willensmetaphysik, seine Religionsphilosophie oder eine andere Abteilung seiner Lehre sei es unter systematisch-logischer, sei es unter entstehungs- oder wirkungsgeschichtlicher Perspektive zu erörtern. Als Gegenstand von Horstmanns Interpretationsstrategie jedoch wird Schopenhauers Werk zum Spielball eines eigensinnigen und unabhängigen Deutungsmusters, das Schopenhauer gegenüber weniger Vor- und Rücksichten gelten läßt und ihm unbeschadet aller historischen Gräben und Fallstricke geradewegs einen „Vorgriff auf die Realität des späten 20. Jahrhunderts“ (Ums, 95) bescheinigt. Um nichts anderes als um die Adaptierbarkeit dieses ‘Sprengkopfes’ für den Apokalypse-Techniker Steintal, die „Reichweite“ (ibid.) eines hochexplosiven Denkers, dessen Gedanken im doppelten Sinn eine „Vorhut“ (Ums, 94) vorausseilt – so die militärtechnischen Vokabeln³³⁷ – geht es in Horstmanns Schopenhauer-Lesart. Schopenhauer weiter-, fertig- und zu Ende denken, ihn „gegen seine Verniedlicher, Umarmter und Historisierer in Schutz nehmen“ (Ums, 103), lautet die Devise. Mit einem Wort: „Schopenhauerkompletierung“ (Ums, 95). Das klingt eher nach Ersatzteillager, als nach einer historische Geltungsansprüche behutsam prüfenden, kritischen Hermeneutik.

Verglichen mit anderen Deutungsversuchen Horstmanns ist Steintals Stimme im Essay über Schopenhauer lauter und vernehmlicher geworden. Bei genauer Betrachtung ist es niemand anderer als der zwielichtige ‘Zivilschützer’, der Schopenhauers Denken des Endes radikal zu Ende denkt und dessen Werk unnachlässig auf die „Machbarkeit der Apokalypse“ (ibid.) hin befragt. Hatte Hegels Philosophie sich auf einer historischen Paßhöhe gewöhnt, von wo aus der Geschichtsprozeß erstmals überschaubar wird und diesen Gedanken in seiner Vorrede zu den *Grundlinien der Philosophie des Rechts* in das berühmte Bild der ‘Eule der Minerva’ gebannt³³⁸, so beschreibt Horstmann Schopenhauers

³³⁷ Die Begriffe sind semantisch am *Untier* bzw. am *Vandalenpark* orientiert. Damit in direktem Zusammenhang zu sehen ist die Häufung entsprechender Formulierungen in Horstmanns Nachwort zu Wildes *Dorian Gray*: „Nachweisbarkeitsgrenze“, „Restrisiko“, „philologische(s) Entsorgungsergebnis“, „Zwischenlager“ (Wilde, 328), „ästhetische() Schutzzone“ (Wilde, 330). Auch die von Horstmann der Bedeutungsleistung der Londonschen Tierromane zugerechnete „fiktive Evakuierung“ (Lond, 384) ist hier zu nennen.

³³⁸ Das einschlägige Hegel-Zitat lautet: „Als der *Gedanke* der Welt erscheint die Philosophie erst in der Zeit, nachdem die Wirklichkeit ihren Bildungsprozeß vollendet und sich fertig gemacht hat. (...) Wenn die Philosophie ihr Grau in Grau malt, dann ist eine Gestalt des Lebens alt geworden, (...) die Eule der Minerva beginnt erst mit der einbrechenden Dämmerung ihren Flug.“ (Zitiert nach Ums, 94) Horstmann spricht diesbezüglich respektlos von einem „glotzüugige(n) Raubvogel“ (Hirn, 15).

gegenseinnige Auffassung in Worten, die weit eher in der Literatur, als in der Philosophie anzusiedeln sind: „Seine (Schopenhauers, d. V.) Eule fliegt nicht in der Nacht, sie fliegt gegen Sonnenaufgang, genauer, in die Sonnenaufgänge über Los Alamos, Hiroshima, Nagasaki, dem Bikini-Atoll, Nowaja Semlja und anderswo.“ (Ums, 94)

Schon das ist aus fachphilosophischer Sicht unerhört. Horstmanns Behauptung jedoch, daß – angeblich aufgrund des begrenzten naturwissenschaftlichen Kenntnisstandes seiner Epoche und ihres lediglich „subholozidalen Vernichtungspotentials“ (Ums, 101) – der Geschichtsverächter Schopenhauer auf die Verheißung symbolischer Weltverschleißungsstrategien ausweichen mußte, anstatt die Dinge ungeschminkt beim Namen zu nennen, bringt Schopenhauers Werk in eine historische Schiefelage, die ihresgleichen sucht. Ungläubig lesen wir: „Angesichts unserer durch rastlose Aufrüstung erworbenen und immer noch atemlos perfektionierten Befähigung zum planetarischen Overkill ist das Weltaufhebungsszenario, das Schopenhauer in seinem Hauptwerk entwirft, von geradezu rührender Naivität.“ (Ums, 102) Wir ahnen bereits, in welchen Empfehlungen Horstmann das Programm des vermeintlichen „Vernichtungsphilosoph(en)“ (Ums, 103) gipfeln läßt. Setzt man nicht in Gedanken den Pappkameraden und Doppelgänger als Sprecher dieser Sätze ein, d. h. weigert man sich, Horstmanns Text als Literatur zu begreifen, wird man dem Autor wohl kaum auf die Spur kommen. Nur eingedenk des poetischen ‘Zukunftswissens’ wird evident, weshalb die historische Dislozierung im Schopenhauer-Essay ihren Höhepunkt erreicht in einem Satz, in dem man die gleichsinnige Fortsetzung der ‘philosophischen Reflexion’ Steintals (cf. Vand, 117) erblicken könnte: „Kein überzeugter Schopenhauerianer kann heute noch an diesem Teil der Doktrin (dem quasi-automatischen Fortschreiten zur Weltaufhebung, d. V.) festhalten, vielmehr müssen wir um der inneren Stimmigkeit seiner Lehre willen Buddha durch die Ballistik und das numinose Verwehen durch das ökonukleare Nirwana ersetzen.“ (Ums, 103)

6. „Das Glück von OmB’assa“

„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.“ (OmB, 122) Die ungewöhnliche These des Festredners bei der Einweihung der Bunkeranlage des van-Leyden-Zentrums in Münster zieht auf den ersten Blick die Quintessenz aus Horstmans Roman *Das Glück von OmB’assa*. Wenn in den Vortrag hinein die Sirenen zu heulen beginnen und sich die Schleusenschotts der Schutzräume schließen, so wird diese Behauptung anscheinend durch den Ausbruch des nuklearen Schlagabtausches bestätigt. In dieser Lesart korrespondiert das Ende des Romans mit Horstmans Ideal „hochqualifizierter Science-fiction“, die er als „Vergrößerung des anthropofugalen (...) Vektors im Parallelogramm der Kräfte“ beschreibt.³³⁹ Daß schon Schopenhauer die Erde als „Strafkolonie“ (Ums, 103) identifiziert hatte, mag ein weiteres Indiz für die Wahrhaftigkeit der aufgestellten These sein. Doch der Festredner heißt nicht Schopenhauer, sondern Erik von Norwiken, und es gibt einigen Anlaß daran zu zweifeln, daß der Alarm im Bunker den tatsächlichen Beginn eines Atomkrieges einläutet. Man könnte mutmaßen, daß es von Norwikens Thesen schon aufgrund der Namensähnlichkeit zum bekannten Ufologen und Amateurarchäologen Erich von Däniken³⁴⁰ an Seriosität und Glaubwürdig-

³³⁹ *Science Fiction – Vom Eskapismus zur anthropofugalen Literatur*, 1. c., S. 87.

³⁴⁰ Von Däniken tritt als Autor zahlreicher populärwissenschaftlicher Schriften in Erscheinung. In Pamphleten wie *Erinnerungen an die Zukunft, Zurück zu den Sternen* oder *Prophet der Vergangenheit* (Untertitel: „Riskante Gedanken um die Allgegenwart der Außerirdischen“) hegt er seinen Glauben, daß es in „unserer Vergangenheit (...) von unbekanntem Göttern, die in bemannten Raumschiffen der guten, steinalten Erde Besuche abstatteten“ nur so „wimmelt“ (*Erinnerungen an die Zukunft*. Düsseldorf, 1968, S. 11). Unsere Frühkulturen verdanken sich extraterrestrischer Gründung. Die fremden Besucher sollen den Vorfahren des Menschen vernichtet und den *homo sapiens* mit einer ursprünglichen Intelligenz beschenkt haben (cf. *ibid.*, S. 13). Anders als von Norwiken, der die Anwesenheit der Außerirdischen als Deportation deutet, glaubt von Däniken fest an die positiven Folgen der Visiten aus dem All: „Ich bin überzeugt, daß unsere Sehnsucht nach den Sternen durch ein von den ‘Göttern’ hinterlassenes Erbe wachgehalten wird. In uns wirken gleichermaßen Erinnerungen an unsere kosmischen Lehrmeister.“ (*Zurück zu den Sternen*. Düsseldorf, 1969, S. 13.) In seiner breit angelegten Studie *Zivilisationsflucht und literarische Wunschträume* (Stuttgart, 1975, S. 167) geht Wolfgang Reif auf den „sensationelle(n) Erfolg“ von Dänikens *Erinnerungen an die Zukunft* ein. Er stellt die Verbindung zu den regressiven Tendenzen des literarischen Exotismus der sechziger und siebziger Jahre her, ge-

keit mangelt. Hinter dem Tumult im Bunker, so steht zu vermuten, steckt in der Tat etwas anderes, nämlich die friedensbewegte Gruppe PAX, die mit einer ihrer Aktionen die Bürger Münsters wachzurütteln versucht. Nicht unbedingt von Norwikens Theorie als solche, wohl aber ihre Auslegung in der Erfahrung scheint widerlegt.

Das *Glück von OmB'assa* schließt mit einem *open end*. Ob nuklearer Ernstfall oder technisch versierter Protest von Pazifisten, läßt sich nicht mit absoluter Sicherheit festlegen. Fest steht aber: der führende Kopf der Gruppe PAX ist kein anderer als Klaus Steintal. Steintal – ein Pazifist? Es scheint so. Das anthropofugale Paradigma der 'apokalyptischen' Frühschriften gerät in Bewegung: Schopenhauer in der Nähe eines von Däniken, die Sirenenklänge des nuklearen Infernos vor dem Hintergrund der aktionistischen Propaganda eines friedliebenden Klaus Steintal. Eine besonders infame Form von „Friedenshetze“ (Un, 63) und „Sabotage des anthropofugalen Willens zum Ende“ (Un, 61)? Deutlicher als *Das Untier* ist *Das Glück von OmB'assa* satirische Kampfschrift. Quer zu den zwischen Deportationsgeschichte, *Science-fiction*, Universitäts- und Gesellschaftsroman gezogenen Gattungsgrenzen beschreibt der Text eine phantastische Komödie. Hier wird die Katastrophe nicht länger im Rahmen philosophischer Thesen beschworen. Die zuvor im Begriff des Anthropofugalen gedachte Distanznahme weicht der Darstellung der sich zwischen dem Humanen und dem Nicht-Humanen entzündenden Reibungskonflikte. Im Unterschied zum *Untier* präsentiert der Autor seine menschenflüchtige Weltsicht nicht länger als eine hinter den humanistischen Kulissen der Geistesgeschichte verborgene, nur einer Minderzahl zugängliche Wahrheit, sondern versucht sie zu *vermitteln*, indem er den drohenden Anbruch der Apokalypse aus den wohlvertrauten Unzulänglichkeiten des Erdendaseins ableitet. Die anthropofugale Perspektivierung der Horstmanschen Literatur verliert dadurch zwar an Radikalität, wird andererseits aber durch eine Fülle von Motiven der alltäglichen Lebenswelt bereichert. Horstmanns Arbeiten werden hierdurch in gewissem Sinne konsumierbarer und entkräften so noch einmal den Vorwurf, sie mündeten ein in trübsinnige Weltverachtung.

Wie sehr bei dieser neuen Standortbestimmung des Anthropofugalen Horstmanns ursprüngliche Konzeption modifiziert wird, läßt sich insbesondere an der Variation des Schattenspringermotives ablesen. Zur Erinnerung: Im Nachwort

gen den sich auch Horstmann in seinem *Pult*-Artikel abgrenzt. (Cf. *Science Fiction – Vom Eskapismus zur anthropofugalen Literatur*, 1. c., S. 84ff.) Wenn von Dänikens von 'kosmischen Lehrmeistern' spricht, so wird Horstmanns ironische Umdeutung dieser 'These' deutlich: Im *Glück von OmB'assa* vererbt sich lediglich die kriminelle Energie der Außerirdischen auf die Erdenbewohner.

des *Konservatoriums* beteuert Steintal, er sei mit der Herausgabe der nachgelassenen Schriften Horstmans über seinen Schatten gesprungen (cf. Kons, 109) und macht damit auf sein Schattendasein als literarische Figur Horstmans aufmerksam. Steintals Präsenz taucht Horstmans Frühwerk in die kalte Atmosphäre selbstmörderischer Distanz zum Leben ein. 'Über seinen Schatten springen' bedeutet für Steintal, dem Schattenreich wieder und wieder zu entsteigen, um als Untoter durch Horstmans Schriften zu geistern. Etwas ganz anderes dagegen ist gemeint, wenn anlässlich einer Sitzung des 'Komitees gegen die atomare Überlebenslüge' (cf. OmB, 29, 109) wiederholt auf das Schattenspringermotiv zurückgegriffen wird: „Steintals Sache ist nicht unsere Sache, kriegst du das nicht in deinen verbohrtten Schädel?' 'Wir müssen über unseren eigenen Schatten springen, bevor es zu spät ist.' 'Ohne mich, spring alleine!'" (OmB, 110) Nicht über die Freisetzung suizidaler Energien zur Bewältigung der Apokalypse wird hier debattiert, sondern über die wirksamste Methode friedensbewegten Protestes. Während nämlich die Friedensaktivisten um Frau Dr. Hudler-Gropp auf pädagogisch wirksame Plakate setzen, konzentriert sich die „Pazifistische Aktion“ (OmB, 36) unter der Leitung Steintals auf medienwirksamere Formen politischer Agitation. „Wo ihr redet und Bildchen klebt“, verkündet Steintal vollmundig, „werden wir handeln und Zeichen setzen“ (OmB, 36). Im *Glück von OmB'assa* springt Steintal nicht länger über seinen Schatten, sondern geradezu aus ihm heraus, wandelt sich vom todessüchtigen Weltverächter zum agilen Weltverbesserer. Und auch der simulierte Alarm im van-Leyden-Zentrum führt zu einer Relativierung der heraufbeschworenen Todesnähe. Steintals Programm ist auf einen „heilsamen Schock“ (OmB, 69) konzentriert, auf etwas, das „alarmiert“ (ibid.).³⁴¹ Damit antizipiert der doppelgängerische Wegbereiter einmal mehr eine spätere Einsicht Horstmans. Horstmann bekennt sich erst in seinem Essay *Über die Kunst, zur Hölle zu fahren* (1996) zum Zweck der apokalyptischen Simulation. Dort heißt es, der dritte Weltkrieg habe ausschließlich „wegen der allgegenwärtigen *fiktiven* Erinnerung an das ultimative Grauen (...) bis heute nicht stattgefunden.“ (Bes, 310, Hervorhebung d. V.) Der Aufsatz kulminiert in einem Hohelied auf die Kunst des 'Als-Ob': „Endlich, zum ersten Mal ist der Traum in Erfüllung gegangen. Die Kunst, der tatenlose, der wirklichkeitsflüchtige Einfallsreichtum der Gedankenspieler, hat die Welt gerettet.“ (Bes, 312) Die von Steintal und seiner Gruppe didaktisch ausgerichteten Simu-

³⁴¹ Der Zusatz seiner Mitstreiterin Miriam N'Gwarongo: „wie der Ameisenbär alarmiert einen Termitenhügel“ (OmB, 69) findet zehn Kapitel später seine Bestätigung in Vera Samts Bemerkung, seit zwei Tagen gehe es im Bunker zu wie in einem „Ameisenhaufen“ (OmB, 82).

lationen entsprechen in ihrer Zielsetzung exakt dieser von Horstmann zehn Jahre später skizzierten Funktion der Kunst.

So wie das Schattenspringermotiv im *Glück von OmB'assa* eine Inversion erfährt, so hebt der Roman auch den Simulationscharakter der apokalyptischen Literatur hervor – im auffälligen Kontrast zu dem die uneigentliche Sprechweise geschickt verhüllenden *Untier*. Die künstliche Herstellung des Untergangs erzielt ihre Wirkung – den ‘heilsamen Schock’ – jedoch nur dann, wenn sie zunächst als erzählte Realität wahrgenommen wird. Wenn der Leser am Ende des Romans im Unklaren darüber gelassen wird, ob ein Schwabenstreich Steintals oder tatsächlich der Ausbruch eines Atomkrieges geschildert wird, so geschieht dies ganz im Sinne einer Kunst des Als-Ob, die die Möglichkeit ihrer Umsetzung in Realität immer miteinbezieht. Indem Horstmann dem *Glück von OmB'assa* sein frühes, im *Untier* nur im Verborgenen wirksames *Science-fiction*-Konzept zugrunde legt, gelingt es ihm, dieses Als-Ob in verschiedene Wirklichkeitsgrade aufzusplittern. Solange die durch den Aufrüstungsprozeß tatsächlich vorhandene Bedrohung („die Abrüstungsverhandlungen scheitern“, OmB, 62) als Hintergrund der Steintalschen Aktionen gesehen wird, offenbart der vermeintliche Ausbruch des Krieges die letzte Konsequenz einer fehlgeleiteten Abschreckungstaktik. Sobald der Nuklearkrieg jedoch als Folge einer Anhäufung krimineller Energien deportierter Außerirdischer dargestellt wird, entweicht der bittere Ernst, der der apokalyptischen Vision andernfalls anhaftet. Dadurch, daß die phantastische Literatur sich faktischer Historie entzieht, wird auch das, was ihre Darstellung an historischer Realität integriert, aufgehoben und als Objekt im Kunstraum des Als-Ob präsentiert. Auch die astronautische Metapher einer ‘orbitalen Perspektive’, auf die Horstmann im *Untier* noch ohne erkennbare Ironie zur Beschreibung des „Auf-Distanz-Gehen(s) des Untiers zu sich selbst und seiner Geschichte“ (Un, 8) zurückgreift, verliert ihr philosophisches Pathos, sowie sie im Rahmen einer *Science-fiction*-Komödie mit der Anwesenheit von Außerirdischen verknüpft wird.³⁴² Aus diesem Grund wirkt *Das Glück von OmB'assa* weitaus weniger verstörend. Die Aussicht, daß es zum Schlimmsten kommen könnte, wird offensichtlicher als sonst in ihrer Verwurzelung in der *Science-fiction*-Tradition transparent. Die Todesdrohung lastet nicht als unverrückbarer Fluch über der Erzählung, sondern durchläuft sie leitmotivisch in lebendigen Variationen.

³⁴² Allenfalls in Formulierungen wie „Deportation in das Ghetto der Vernunft“ (Un, 59) und „Steigerung des Strafmaßes“ (Un, 88) deutet sich im *Untier* ein literarischer Hintergrund an, der auf die im *Glück von OmB'assa* beschriebenen Ereignisse beziehbar wäre.

Nicht unähnlich jenem revolutionären Steintal in *Grünland* zählt Steintal auch im *Glück von OmB'assa* zu den aktivsten Figuren des Romans. Der auffällige Vitalismus, den ihm die Schwester in *Gedankenflug* bescheinigt, macht sich hier bemerkbar in der Erfindung spektakulärer, von der Hoffnung auf Abrüstung beflügelter Aufklärungskampagnen. Steintal will kein pazifistisches Kaffeekränzchen, sondern „Aktionen, die etwas bewirken“ (OmB, 29). Demgegenüber lehnen die sich um Frau Dr. Hudler-Gropp versammelnden Pazifisten „Gewalt und blinden Aktionismus“ (ibid.) strikt ab. Und auch ihr Gatte, Herr Professor Edmund Hudler³⁴³, dürfte von dem Zwischenfall im Bunker wenig erfreut sein. Dem Professor wird die Möglichkeit eröffnet, zukünftig die unter dem van-Leyden-Zentrum³⁴⁴ gelegene Bunkeranlage für ein neues germanistisches Forschungsprojekt nutzen zu können. Der vermeintliche Ausbruch von Weltkrieg III kann für ihn nur eine neuerliche, ärgerliche Verzögerung bei der Realisierung seines hehren Vorhabens bedeuten. Es geht um nichts Geringeres als um

³⁴³ Der Familienname steht synonym für Pfusch und Nachlässigkeit. Offensichtlich bestreitet der Professor sämtliche Lehrveranstaltungen allein aus seinen Goethe-Kenntnissen. So beschäftigt sich die Hausarbeit eines seiner Studenten mit der „Poetologie des Leidens in Goethes *Tasso*“, und auch das angekündigte Hauptseminar „Dichterbild der deutschen Klassik unter besonderer Berücksichtigung der Dramen Goethes“ (OmB, 13f.) greift über den liebgewonnenen Themenschwerpunkt kaum hinaus.

³⁴⁴ Das ‘van-Leyden-Zentrum’ spielt neben der klanglichen Assoziation zu ‘Leiden’ an auf Johann van Leyden, eine zentrale Figur der Münsteraner Wiedertäufer (cf. OmB, 38), der radikalen reformatorischen Bewegung um Thomas Müntzer. Die Erfindung des Zentrums geht zurück auf die ‘Zivilschutzanlage Aegidiimarkt’. Im Ernstfall bietet der größte der fünf in Münster vorhandenen ausgebauten (d. h. mit gasdichten und druckfesten Türen sowie einer Belüftungsanlage versehenen) Großschutzräume dreitausend Menschen Zuflucht. (Cf. Oberstadtdirektor der Stadt Münster u. a. (Hrsg.). *Öffentliche Schutzräume in Münster*. Münster, 1984.) Bürgerinitiativen protestieren gegen den Millionen von Steuergeldern verschlingenden Schutzraumbau. Eine Broschüre der ‘Gewaltfreien Aktion’, in der man *mutatis mutandis* das ‘Komitee gegen die atomare Überlebenslüge’ wiedererkennen mag, beschreibt in einer Fallstudie („Wenn die Bombe auf Münster fällt“), daß Münster aufgrund der zahlreichen, dort stationierten amerikanischen, englischen und deutschen Streitkräfte als Angriffsziel seinerzeit geradezu ‘prädestiniert’ ist. (Cf. Gewaltfreie Aktion (Hrsg.). *Zivilschutz*. Münster, 1984, S. 86.) Auch außerhalb Deutschlands machen zahlreiche kämpferische Schriften dem Zivilschutz den Prozeß (cf. Max Meier. *Unsere Zivilschutzillusionen*. Maur, 1984) oder widerlegen eindringlich den Mythos vom Überleben im Schutzraum (cf. Heinz Hattinger/Peter Streyer. *Die Illusion vom Überleben*. Wien, 1985, S. 83-102).

ein Sonderforschungsprojekt „zur Ortung und Sicherung deutschsprachiger Protoliteratur“ (OmB, 25), kurz „SOS“ (ibid.).

Was es mit dem neuen Forschungszweig auf sich hat, geht unmißverständlich aus einem Briefentwurf Immanuel Wohlfahrts hervor, dem wissenschaftlichen Assistenten Hudlers. In diesem Schreiben ersucht Wohlfahrt etablierte Autoren um ihre Mitarbeit: „Sie sind ein/e Schriftsteller/in von hohem literarischen Rang, dessen/deren Werk ich auch persönlich außerordentlich schätze. Nun ist aber, wie Sie mir fraglos zugestehen werden, dieses Œuvre nicht vom Himmel gefallen, sondern Frucht härtester geistiger Anstrengung. Erfolg stellt sich nicht ein ohne den Humus der Fehlschläge, Gelingen setzt Scheiternkönnen voraus. Die Protoliteraturforschung interessiert sich für diese Dialektik und geht von der schlichten und doch so häufig sträflich vernachlässigten Überlegung aus, daß man Literatur nicht im letzten greifen kann, wenn man die Vorarbeiten und Vorstufen – die Protoliteratur also – nicht mit in die wissenschaftliche Fragestellung einbezieht.“ (OmB, 25f.) In einem Zeitungsbericht der *Münsterschen Allgemeinen* werden die Absichten Hudlers allerdings der Lächerlichkeit preisgegeben: „Dieser neue Forschungsansatz“, heißt es im Artikel der Journalistin Jutta Liliencron, „untersucht keine abgeschlossenen literarischen Werke, sondern Vorläuferformen, also gleichsam Föten und Fehlgeburten oder, salopp gesagt, den Papierkorb der Erfolgreichen und die Schubladen der Erfolglosen“ (OmB, 57).³⁴⁵ Hudler fühlt sich durch diesen Beitrag als „Engelmacher und Müllkutscher“ (ibid.) verunglimpft. An seinem Selbstwertgefühl nagt vor allem das Bewußtsein fehlender Anerkennung durch die Kollegen. Daß darüber hinaus die Raumnutzung einer leerstehenden Bunkeranlage durch den Sonderforschungsbereich für Protoliteratur eine recht skurrile Symbiose darstellt, wird ihm in seinem akademischen Geltungsdrang gar nicht erst bewußt. Auf dem Weg zu dem Interview mit Professor Hudler überkommt Jutta Liliencron die Vision von der archäologischen Ausgrabung der Bunker in nachgeschichtlicher Zeit: „Wie das wohl wäre, wenn jemand den Bunker in ferner Zeit ausgraben würde. Meterdicker Beton. Die fiebernde Neugier vor dem Aufsprengen der Türen. Was mochten sie getrieben haben im Allerheiligsten unter der Erde? Und dann nach Tagen des Sichtens, Entzifferns, Interpretierens die Antwort, formuliert unter entgeistertem Kopfschütteln oder besser noch, unter einem tränentreibenden, endlos durch die kalten, feuchten Gänge geisternden Gelächter: Sortiert hatten sie da unten, sortiert, und zwar den Inhalt der Papierkörbe ihrer Literaten. Fehlzündung.“ (OmB, 40) Der Begriff ‘Fehlzündung’, eine Anspielung auf das Romanende, aber auch eine idiomatiche Bezeichnung für Begriffsstutzigkeit,

³⁴⁵ Als „halbfertige() Literatur“ (OmB, 39) steht die Protoliteratur in Zusammenhang mit Horstmanns Bekenntnis zu den ‘Halbheiten’ (cf. Ums, 77).

unterstreicht Liliencrons Unverständnis gegenüber der 'eingebunkerten' Protoliteraturforschung.

Auch die übrigen Protagonisten sind nicht unbedingt eine Zierde des Menschengeschlechts. Unbeholfenheit im akademischen Betrieb, scheiternde Krisenbewältigung im Eheleben, leerlaufende Vermittlungsgespräche zwischen Geschäftsmännern und Zeitungsmachern – der Roman deckt die unterschiedlichsten Lebensbereiche ab und verteilt Rundumschläge. Auch im *Glück von OmB'assa* läßt Horstmann keine Gelegenheit verstreichen, das Alltägliche in seiner unfreiwilligen Komik bloßzustellen. Daß seine Literatur davon profitiert, daß ihre polemische Tendenz (hier: die pointierten Wortgefechte zwischen den Hauptpersonen) sie zugleich unterhaltsam macht, ist ihm durchaus bewußt. „Wehe dem Autor, der das universale Provokationsgebot mißachtet und dem Lieferanteneingang den Rücken kehrt. Was nicht provoziert, geht niemanden etwas an, existiert nicht“³⁴⁶, vermerkt Horstmann einige Jahre nach dem *Glück von OmB'assa* in kritischer Absicht. Der Autor beherrscht die Mechanismen der „Provokationskultur“³⁴⁷, die er später vehement ablehnt, nur zu gut, weiß den feuilletonistischen Mehrwert des gezielten Aneckens durchaus abzuschöpfen. Die satirische Provokation bildet das Pendant zur Selbstenttarnung der apokalyptischen Simulation. Indem die Figuren des *Glücks von OmB'assa* in ihrer unfreiwilligen Komik bloßgestellt werden, wird die Frage, ob diese Gesellschaft am Ende tatsächlich den Weltuntergang herbeiführt oder nicht, ihrer vermeintlichen Brisanz benommen. Die Satire bringt den Weltuntergang zwar als mögliche Konsequenz menschlicher Unzulänglichkeiten ins Spiel, beschwört ihn jedoch nicht herauf. In ihr vollzieht sich die Abkehr vom Menschen durch spöttisches Gelächter.

Von Jutta Liliencrons Vision ist es nur ein Schritt bis zur Einsicht in die enge Verbindung von Protoliteraturforschung und Protointelligenz. Letztere firmiert im *Glück von OmB'assa* generell als Gattungsmerkmal des *homo sapiens*. Davon ist jedenfalls das außerirdische 'Es' (cf. OmB, 36) in Immanuel Wohlfahrt überzeugt, eine eigenartige, autonome Instanz, die sich in Wohlfahrts Körper eingenistet hat, seine Gedanken und Bewegungen steuert, mit seiner Persönlichkeit aber keineswegs identisch ist. Hier stehen von Norwikens Thesen auf

³⁴⁶ *Wer schreibt, der soll nicht plärren*. In: *Die Welt*, 2.10.1992. Ein Beobachter der Tagung über Kunst und Provokation in Bad Münstereifel konstatiert: „Horstmann will die zweckfreie Kunst, die sich weder politisch noch gesellschaftlich engagiert, dadurch auch nicht stört: das Bekenntnis eines geradezu schon anachronistisch Konservativen, mit unerschütterlicher Arroganz vorgetragen.“ (Werner Schulze-Reimpell. *In der Fron der Weltverbesserei?* In: *Stuttgarter Zeitung*, 13.9.1991.)

³⁴⁷ *Wer schreibt, der soll nicht plärren*, l. c., *ibid*.

dem Prüfstand. In kurzen Passagen schildert Horstmann die eigentümliche Doppexistenz Wohlfahrts. Nachts, so heißt es, ziehe sich jenes 'Es' „in die äußerste Ecke des Schädels zurück“ (OmB, 36), um morgens „bei den ersten Anzeichen aufdämmernden Selbstbewußtseins (...) mit der üblichen routinierten Zangenbewegung die Kontrolle“ (OmB, 52) zu übernehmen.³⁴⁸ Abhängig bleibt es vor allem von der körperlichen Verfassung seines Wirts. Nach einem nächtlichen Ausflug „setzt der Körper Immanuel Wohlfahrts so hohe Dosen von Adrenalin frei, daß es an den Rand der Bewußtlosigkeit gerät und die Motorik seines zappelnden Wirts minutenlang leerlaufen lassen muß.“ (OmB, 80) Die sich in Wohlfahrt vollziehende Symbiose von Mensch und außerirdischem 'Es' verläuft also keineswegs problemlos. Die Koordinationsstörungen in den Bewegungen des Assistenten rühren offenbar von einem inneren Kampf zwischen der extraterrestrischen Intelligenz und dem störrischen Körper des Wirts her. So etwa, als Wohlfahrt Sprache und Gestik gegenläufig gebraucht und Hudler mit einem Kopfschütteln zustimmt: „Sicher, Herr Professor.“ (OmB, 64) Wohlfahrts körperliche und motorische Unzulänglichkeiten sind als Indizien einer ungenauen Passung zwischen dem parasitären Gast- und dem ohnmächtigen Wirtsorganismus zu deuten.

Dennoch ist die Macht, die das 'Es' über Wohlfahrt entfaltet, keineswegs vollkommen. Seinem Vorgesetzten gegenüber betont der Assistent, er sei bald wieder „der Alte“ (OmB, 26) und weist damit auf das Romanende voraus. Dort erwacht Wohlfahrt schließlich „wie neugeboren aus einer Ohnmacht (...), von der er meint, sie habe Monate gedauert“ (OmB, 114) und ist damit der feindlichen Übernahme durch den fremden Organismus entronnen. Von der 'eigentlichen', unbeschnittenen Identität Wohlfahrts erfährt der Leser jedoch ausgesprochen wenig. Im großen und ganzen wird sein menschliches Dasein auf die Rolle als „Wirt“ (OmB, 64) reduziert, auf den Körper, der in unregelmäßig auftretenden epileptischen Anfällen gegen seine 'Besetzung' revoltiert. Das Doppelgängermotiv ist hier weitaus stärker ausgeprägt als dies noch bei der Figur Steintals im *Vandalenpark* der Fall ist. Mit der Personalisierung des Doppelgängers weist Wohlfahrts Identitätsspaltung über die für Steintal diagnostizierte Ich-Dissoziation hinaus. Professor Hudlers Äußerung, „daß hier etwas seltsam Doppelbödiges im Spiel sei“ (OmB, 25), verrät Weitsicht. Das 'Es', von Natur aus großzügig mit intellektuellen Fähigkeiten ausgestattet, hebt sich deutlich von der diesbezüglich weniger begnadeten Menschheit ab: „Die Gattung, in einem deren

³⁴⁸ Schon das *Untier* transportiert das Konzept des Gast- und Wirtsorganismus, und zwar in der Behauptung, Machiavelli habe mit seiner anti-humanistischen Anthropologie einen „ideologischen Parasiten“ in die Welt gesetzt, der sich „auf Dauer als seinem Wirt überlegen erweisen sollte“ (Un, 28).

Exemplare es steckte, war protointelligent“ (OmB, 38). Verhält sich der Assistent Hudlers einfältig, unbedarft und ungeschickt, so ist das ‘Andere’ in ihm ein intellektuell scharfsichtiges Wesen, das nicht nur die Defizite Wohlfahrts, sondern die der gesamten Menschheit mit Geringschätzung bedenkt. Hinsichtlich seiner Rationalität nimmt es eine exotische Sonderstellung ein. So bedauert es die Mühen, die es kostet, in Wohlfahrts krisengeschüttelter Existenz „nicht verhaltensauffällig (zu) werden“ (ibid.).

Horstmann inszeniert die Reflexionen der außerirdischen Intelligenz als betont satirisches Derivat des anthropofugalen Standpunktes. Während die menschenflüchtigen Philosopheme des *Untiers* noch auf der Distanznahme des Menschen zu sich selbst beruhen, so bringt das extraterrestrische ‘Es’ die von Horstmann so oft beschworene ‘orbitale Perspektive’ *eo ipso* mit sich. Damit verlieren die die Ausrottung der Menschheit begrüßenden Gedanken des ‘Es’ die den Thesen des *Untiers* anhaftende Radikalität. Das *Glück von OmB’assa* wird greifbar als anthropofugal pervertierte Spielart des literarischen Exotismus. „Was die andere Welt jeweils ausmacht“, heißt es in der einschlägigen Forschungsliteratur, „ist durch den Blickwinkel dessen bestimmt, der dem Eigenen das Andere entgegengesetzt. Das Andere soll anders bleiben, um als Projektionsfläche der Wünsche (...) Bestand zu haben. Zugleich soll das Andere zum Eigenen werden.“³⁴⁹ Das ‘Es’ wird in diesem Sinne zur Projektionsfläche des anthropofugalen Denkens. In ihm – als Anderem – können sich menschenflüchtige Visionen entwickeln, ohne sogleich skandalös zu wirken. Die Sehnsucht nach einer Ursprünglichkeit, die sich bei Horstmann als Sehnsucht nach der Menschenleere zu erkennen gibt,³⁵⁰ wird als Sehnsucht einer extraterrestrischen Intelligenz durch den ‘Weichzeichner’ exotischer Fremde entradikalisiert.

Festzuhalten ist weiterhin, daß bei diesem ‘Es’ nur sekundär an den Freud’schen Terminus zur Bezeichnung der menschlichen Triebstruktur zu denken ist. In erster Linie ist damit die sich in Wohlfahrt verbergende extraterrestrische Intelligenz bezeichnet. Zu erinnern ist hier an Horstmanns Ideal reiner Elementarität und Sachlichkeit. Dazu gehört nicht nur die in den *Nachgedichten* und im *Untier* beschworene Mineralität einer friedvollen Welt, sondern auch jene im Genus sächlichen Kommissionsmitglieder in *Petition für einen Planeten*. In seinem Hörspiel hebt Horstmann zugleich die Kongruenz von Intelligenz und geschlechtlicher Neutralität hervor. In diesem Sinne muß das Neutrum auch im *Glück von OmB’assa* verstanden werden: als Synthese von Intelligenz und (an-

³⁴⁹ Thomas Koebner/Gerhart Pickerodt (Hrsg). *Vorwort der Herausgeber*. In: *Die andere Welt*, I. c., S. 7.

³⁵⁰ „Nur dort, wohin wir nicht gelangen können, würden wir geborgen sein. Nur dort, wo wir nicht sind, ist Eden“, heißt es in Horstmanns Aufsatz *Sinwels Sinnwelt*, I. c., S. 5.

zustrebender) Dinglichkeit, als gemeinsamer Fluchtpunkt von Ratio und der Abkehr vom Menschen. „Die Grundtendenz der phantastischen Literatur ist in ihrer Affrontstellung gegenüber der Realität zu suchen.“³⁵¹ Diese Konklusion Wolfgang Reifs bezieht sich auf den literarischen Exotismus zu Beginn des zwanzigsten Jahrhunderts, bietet sich zugleich aber auch zur Beschreibung der phantastischen Konzeption des *Glücks von OmB’assa* an. Über eine „zur anthropofugalen Weltsicht emanzipierte S(cience-) F(iction)“³⁵² verlaublich schon der junge Literaturwissenschaftler Horstmann, der dem Autor Horstmann damit einmal mehr seine Hilfe angedeihen läßt.

Steht jenes anthropofugal gestimmte ‘Es’ einerseits für eine überlegene Vernunft, so sind ihm triebhafte Regungen doch keineswegs fremd. So läßt es sich auf eine erotische Beziehung zu Miriam N’Gwarongo ein, die aufgrund wesentlicher lebensanschaulicher Differenzen jedoch bald zerbricht. Die libidinösen Energien des ‘Es’ erweisen sich als so wirkmächtig, daß „der Wirt (Immanuel Wohlfahrt, d. V.) seinen Widerstand“ (OmB, 104) gegen das Extraterrestrische während des Geschlechtsverkehrs „vollständig aufgegeben“ (ibid.) hat. Wohlfahrt ist „auch noch im Zustand hochgradiger Erschöpfung eifrig bemüht, seiner inneren Stimme (dem ‘Es’, Hervorhebung d. V.) zu willfahren und den schier unerschöpflichen Reizen und Verlockungen Miriam N’Gwarongos wie ein Mann gegenüberzutreten“ (ibid.). Die Hinweise auf die „rein physiologischen Leistungsgrenzen“ (ibid.) und auf Wohlfahrts ‘unvorhergesehene’ Reaktion, als Tilla Gerber den Pullover über ihren Brüsten glattzieht (cf. OmB, 14), sprechen ebenfalls für einen gesteigerten sexuellen Appetit des Außerirdischen.

Das komplizierte Verhältnis zwischen Wohlfahrt und der ihm implantierten Intelligenz ist Folge einer „Strafversetzung“ (OmB, 36), einer „Deportation“ (ibid.), die jenes ‘Es’ als „Exekution ohne Todesurteil“ (OmB, 37) erlebt. Der Planet, auf den es den Organismus verschlagen hat, erscheint diesem als ein „Affengehege“ (OmB, 38). Die thematische Nähe zu *Terrarium* wird überdeutlich. War dort von ‘Hirnaffen’ (cf. Bes, 52) die Rede, so wird die mentale Disposition der zweibeinigen Erdenbewohner nun im „Instinkt-Geist-Übergangsfeld“ (OmB, 38) angesiedelt. An anderer Stelle ist im Bezug auf den Menschen auch von „Biomüll“ (OmB, 113) oder zweibeinigem „Kehricht“ (ibid.) die Rede. Die Empörung des intergalaktisch deportierten ‘Es’ in Immanuel Wohlfahrt gipfelt in der Affirmation der völligen Ausrottung der Menschheit: „Sollten diese Protointelligenzen nur ihre Aufgaben erfüllen und den Vernichtungskrieg

³⁵¹ Wolfgang Reif. *Zivilisationsflucht und literarische Wunschträume*. Stuttgart, 1975, S. 17.

³⁵² *Science Fiction – Vom Eskapismus zur anthropofugalen Literatur*, I. c., S. 87.

führen, den sie so unermüdlich vorbereiteten. Ihr Verschwinden bedeutete keinen Verlust.“ (OmB, 75)

Es ist bemerkenswert, wie sich bei Horstmann verschiedene Themenstränge gegenseitig begrenzen und ironisieren. Die radikale Sichtweise des 'Es' verliert ihren Stachel, sobald man dahinter das Forscherwesen erblickt, das, verbittert über seine zu Unrecht erfolgte Deportation, den Ort seines Zwangsaufenthaltes verflucht und ohne falsche Sentimentalität den Untergang der Erde herbeiwünscht. Horstmann greift hier auf die Deportationsthematik in recht untypischer Weise zurück. Die Geschichte der Deportation und ihrer literarischen Aufarbeitung präsentiert statt selbstbewußten, intellektuell distanzierenden Gefangenen vielmehr geschundene und entwürdigte Opfer. Walter Müller-Seidels aufschlußreiche, im Rahmen der Kafka-Forschung angestellten Untersuchungen zur *Deportation des Menschen* führen die Schicksale der in Arbeitslager verschleppten und in Kolonien eingesetzten Strafgefangenen eindringlich vor Augen. Neben Rußland ist es vor allem die Kolonialmacht Frankreich, in der die Deportation als probates Strafmittel regelmäßig Anwendung findet. Aber auch im kaiserlichen Deutschland und Österreich entbrennt eine leidenschaftliche Diskussion über das *pro* und *contra* dieser Züchtigungsmaßnahme.³⁵³ Die Deportationsliteratur – keine eigentliche Gattung, aber doch eine von ihrem Sujet geprägte literarische Richtung – entwickelt sich bereits im zaristischen Rußland. Tolstoi, Dostojewskij und Tschechow schildern die Zustände in den Arbeitslagern Sibiriens mit schonungslosem Realismus und großer Empathie für die Verurteilten, die beiden letzteren aus eigener Anschauung. Dostojewskij, revolutionärer Umtriebe wegen zunächst zum Tode verurteilt und erst in letzter Minute zum Arbeitsdienst abkommandiert, beobachtet die in den Arbeitslagern herrschende Brutalität aus unmittelbarer Nähe. Seine Erfahrungen finden ihren literarischen Niederschlag in den *Aufzeichnungen*.³⁵⁴ Tschechow reist als interessierter Arzt zur Strafinsel Sachalin, um sich über die Situation der Gefangenen ein eigenes Urteil zu bilden. Sein literarischer Bericht *Insel Sachalin* sowie die Erzählung *Krankensaal Nr. 6* lassen keinen Zweifel an der Inhumanität der Deportation aufkommen. Fernab der Zivilisation überschreiten vor allem die Bestrafungen für kleinere Vergehen immer wieder ein angemessenes Maß und gleiten ab in pathologisch anmutende Grausamkeiten.³⁵⁵ Seit dem Holocaust ist

³⁵³ Cf. Walter Müller-Seidel. *Die Deportation des Menschen*. Frankfurt am Main, 1989, S. 46-60.

³⁵⁴ Cf. *ibid.*, S. 36ff.

³⁵⁵ Als Beispiel kann ein Ausschnitt aus Tschechovs *Insel Sachalin* dienen: „Der Henker steht seitlich und schlägt so, daß sich die Peitsche quer über den Körper legt. Jeweils nach fünf Schlägen geht er langsam auf die andere Seite hinüber und läßt eine Atem-

‘Deportation’ zuletzt zum Inbegriff einer grausamen Rationalisierung von Vernichtungstechniken geworden.

Vor der Folie dieser (literatur-)geschichtlichen Hintergründe und Konnotationen wirkt die Deportation im *Glück von OmB’assa* eher als Ärgernis, denn als himmelschreiendes Unrecht. So echauffiert sich das ‘Es’, bei dem es sich nach eigenem Bekunden um einen zunächst nach OmB’assa versetzten ‘Ethnologen’ handelt, darüber, daß man als „Völkerkundler (...) in einem Affengehege (der Erde, d. V.) nichts zu suchen (habe), auch wenn es darin von Primaten nur so wimmelt.“ (OmB, 38) Der außerirdische Forscher leidet darunter, daß man ihn in ein seiner wissenschaftlichen Qualifikation nicht entsprechendes Milieu deportiert hat. Horstmann greift selbst das ernsthafte Thema der Deportation mit satirischer Unbekümmertheit auf. Daß der Außerirdische seine Zwangsversetzung auf die Erde als eine Bestrafung von besonderer Härte, als ‘Exekution ohne Todesurteil’ betrachtet, wird der Leser kaum mit gebührender Ernsthaftigkeit bedenken. Zugleich leuchtet Horstmann aber auch den Hintergrund aus, vor dem sich seine parodistischen Parabeln abzeichnen. Noch als Satire verweisen sie auf die historische Tatsache und die literarisch tradierte Thematik unsäglichem Leidens auf Erden zurück. Auch der komödiantische Zug bleibt so mit dem Wissen um menschliche Verbrechen und Grausamkeiten verknüpft.

Daneben muß auf die mit Deportation eng verbundene Bürokratie hingewiesen werden. Als richtungsweisend kann diesbezüglich Tolstois *Auferstehung* gelten.³⁵⁶ Hier werden die Zusammenhänge von Strafverwaltung und organisierter Deportation exemplarisch dargestellt. Die Büros, im Kontrast zu den menschenunwürdigen Gefängnissen, versinnbildlichen den sauberen, perfekt durchorganisierten Ablauf der Strafversetzungen, eine reibungslos funktionierende Rechtsmaschinerie, die sich die Straftäter als entrechtete Arbeitsmasse nutzbar macht. In diesem Zusammenhang ist es sicherlich auffällig, daß sich ein großer Teil des Geschehens im *Glück von OmB’assa* in Büroräumen abspielt: in Helmut Lautenbruchs Baufirma, in Arthur Gerbers Redaktion und nicht zuletzt im Germanistischen Seminar der Universität Münster. Daß die erste Sitzung des

pause von einer halben Minute. Prochorovs (der Verurteilte, d. V.) Haare kleben an der Stirn, der Hals ist angeschwollen, schon nach fünf bis zehn Schlägen hat sich der noch mit Narben von früheren Auspeitschungen bedeckte Körper rot und blau gefärbt; die dünne Haut platzt an diesen Stellen mit jedem Schlag. (...) Nun verrenkt er schon seltsam den Hals, und man hört Laute des Erbrechens. (...) Prochorov bringt kein einziges Wort hervor, sondern brüllt und röchelt nur; seit Beginn der Bestrafung scheint eine ganze Ewigkeit vergangen zu sein, aber der Aufseher schreit erst: ‘Zweiundvierzig! Dreiundvierzig!’ Bis neunzig ist es noch weit.“ (Ibid., S. 41f.)

³⁵⁶ Cf. *ibid.*, S. 38ff.

Seminars zur Protoliteraturforschung in Bunkeranlagen stattfindet, fügt sich nahtlos in den Kontext von Deportation und Bürokratie ein. Gängelung und räumliche Eingrenzung der protointelligenten Erdenbewohner bilden eine Einheit.

Das im Vergleich mit dem Schicksal der Verurteilten in der klassischen Deportationsliteratur eher bescheidene Unglück des strafversetzten 'Es' auf Erden hat vor allem das Ungenügen des Wirts Immanuel Wohlfahrt zur Ursache. Wohlfahrts menschliches 'Ich' wird nur an seiner Widerständigkeit spürbar. Die Symbiose von Mensch und Außerirdischem läßt ihn als unbeholfenen Jungakademiker erscheinen, den Professor Hudler „nicht aufgrund fachlicher Brillanz, sondern wegen seiner unerschütterlichen Linientreue eingestellt hat“ (OmB, 8f.). Wohlfahrts körperlichen Revolten gegen den Schmarotzer behindern die Pläne des 'Es' ein um das andere Mal. So beginnt bereits das erste Kapitel mit dem Vorhaben der außerirdischen Intelligenz, ein Einspruchsschreiben an das Rehabilitationsamt eines Zentralen Wissenschaftskollegiums (cf. OmB, 7) zu verfassen, in dem sie die Unangemessenheit der „Maßnahme“ (ibid.) beklagt – gemeint ist die Deportation. Schon hier kommt es zu physischen Aussetzern des Wirts. Infolge der in Wohlfahrts Innerem ausgefochtenen Kämpfe ist es dem Assistenten unmöglich, den Text ohne motorische Störungen aufzuzeichnen. Als sich immer wieder Schreibfehler in den Briefentwurf einschleichen, schlägt Wohlfahrts Arm mit aller Kraft gegen die Tischplatte (cf. OmB, 8). So bricht das 'Es' den Widerstand des Wirtes.

Offenbar wiederholen sich derartige Vorfälle in regelmäßigen Abständen, denn wenig später ist von „Blutergüssen unter den Nägeln“ (OmB, 68) die Rede. Als „Folter“ (OmB, 36) 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“ (ibid.). Im Gegenzug ergreift das 'Es' im mentalen Bereich Zwangsmaßnahmen, wenn es etwa das 'aufdämmernde Selbstbewußtsein' mit einer 'Zangenbewegung' umschließt (cf. OmB, 52). Der fremde Parasit folgt dem ihm eigenen Lebensrhythmus. In aller Herrgottsfrühe finden wir Wohlfahrt auf einem Radausflug ins Münsterland, wo er an einer vertrauten Stelle seinen Blick auf „die bekannte Stelle am Horizont“ (OmB, 53) richtet und in meditative Regungslosigkeit versinkt: „Aus dem erstarrten Organismus auf der Bank treten in Kopfhöhe und regelmäßigen Abständen kleine weiße Wasserdampfwölkchen aus, die ihre Farbe beibehalten. (...) Sonnenaufgang in bewegungslosen Pupillen. Ein unirdischer Augenblick.“ (Ibid.)

Die beiden letzten Sätze erinnern an das Anfangskapitel des *Vandalenparks*: „Die Pupille (eines der Unfallopfer, d. V.) spiegelt. Sonnenaufgang.“ (Vand, 10)

Spitzt sich im *Vandalenpark* mit diesen Sätzen Steintals ästhetische Wahrnehmung am Unfallort zu, so markiert der 'unirdische Augenblick' auf der Bank bei Münster in gleicher Weise einen gespenstischen Moment radikalen Entrücktseins. „Das allerletzte Stück Heimat für einen abgeschriebenen Ethnologen“ (OmB, 53), kommentiert der Erzähler die Gefühlswelt in Immanuel Wohlfahrt. Die hier zum Ausdruck gelangende Sehnsucht des deportierten 'Es' nach einer weit entfernten, menschenleeren Galaxis bestätigt von Norwikens These, alle Neugeborenen der Erde seien aus anderen Welten abgeschobene Schwerstverbrecher aber nur zur Hälfte. Denn diese Schwerstverbrecher nisten in irdischen, in menschlichen Körpern. Der Dualismus Mensch – Außerirdischer bzw. Wirt – Parasit wird an Wohlfahrt exemplarisch vorgeführt. Heißt es in der „Bestandsaufnahme um Mitternacht“ (OmB, 61): „Immanuel Wohlfahrt träumt“ (ibid.), so korrespondiert dem wenig später die Bemerkung: „Es schläft nicht.“ (Ibid.)³⁵⁷ Trotz der offensichtlichen Anpassungsschwierigkeiten an seinen Wirt behält das 'Es' die Kontrolle über Wohlfahrt bis in den Schlaf.

Hudlers Assistent wird durch solche Belastungen zunehmend zerstreuter und für seinen Vorgesetzten immer weniger brauchbar. Zur Bewältigung kleinerer Aufgaben, etwa der Formulierung des Einladungsschreibens, benötigt er gleich mehrere Anläufe. Huder zweifelt zwar zunehmend an der Arbeitstauglichkeit seines Assistenten³⁵⁸, womit Wohlfahrts Probleme jedoch in letzter Konsequenz zusammenhängen könnten, kommt ihm nicht in den Sinn. Für das menschliche Wesen Wohlfahrts vermag der Leser kein Mitleid zu empfinden – es liegt außerhalb des Sichtbaren. Statt dessen trifft er im Text auf lange Passagen, die um das Unglück des Außerirdischen kreisen. Seiner Auffassung zufolge war das irdische Leben überhaupt nur infolge eines kontingenten und wenig rühmlichen Ereignisses entstanden – des Auftreffens eines „überquellende(n) Abfallbehälter(s)“ aus „irgendeiner Desperadoflotte“ (OmB, 37). Zum Glück, heißt es aus der Sicht des 'Es', leisteten „die 'höchsten' Lebensformen wirksame Hilfestellung“, wenn es darum gehe, den „vorbiologischen Zustand“ eines Planeten wieder herzustellen (ibid.). Die Erde ist offensichtlich in jene Phase eingetreten, in der ihr Ende unmittelbar bevorstehe, vermutet das fremde Wesen in Wohlfahrt.

Derartige, von der Wut über seine Deportation maßgeblich beeinflusste Gedanken des 'Es' stimmen mit von Norwikens Thesen in bemerkenswerter Weise überein. Mit der letzten These seines Vortrags, die in der durch das Sirenengeheul ausgelösten Panik unter den Gästen der Bunkereinweihung untergeht,

³⁵⁷ Cf. „Es spekuliert nicht.“ (OmB, 70)

³⁵⁸ „Mein Gott, Wohlfahrt (...). Was ist bloß *in Sie gefahren* in letzter Zeit. Sind Sie krank, haben Sie Probleme, kann ich Ihnen irgendwie helfen?“ (OmB, 26, Hervorhebung d. V.)

kommt er den Analysen des ‘Es’ erstaunlich nahe: „Und weil dieser Planet den Abschaum des Universums kaum noch zu fassen vermag (...), haben die Verantwortlichen offenbar eine thermonukleare Zwangsräumung (...) ins Auge gefaßt, eine Zwangsräumung, meine Damen und Herren (...) die, wie ich sehe, eben beginnt und die die Betroffenen (...) pikanterweise auch noch selbst durchzuführen ...“ (OmB, 123) – ‘beabsichtigen’ müßte der Satz wohl enden. Ob von Norwiken mit seinen Ansichten in allen Punkten richtig liegt, ist jedoch zu bezweifeln. Was die ‘thermonukleare Zwangsräumung’ betrifft, schildert der Roman lediglich das Einsetzen des bunkereigenen Alarmsystems. Eindeutige Textsignale, daß hiermit der tatsächliche Ausbruch eines Atomkriegs beschrieben wird, sind nicht zu finden. Statt dessen muß die Anwesenheit Klaus Steintals, Mirian N’Gwarongos und Frank Götzes auffallen, die eine weitere Aktion der Gruppe PAX wahrscheinlich macht. Schließlich hatte Götze mit Hilfe seines technischen *know-hows* bereits den Code der Eingangsschleusen des van-Leyden-Bunkers manipuliert und in einem zweiten Fall den ABC-Alarm ausgelöst. Während die Bewohner des Münsterlands Hals über Kopf die Flucht ergreifen, fallen sich „auf einem Feldweg (...) Klaus Steintal, Frank Götze und Miriam N’Gwarongo in die Arme“ (OmB, 80). Götze fungiert als Exekutive der Gruppe PAX, indem er die spektakulären Aktionen technisch realisiert. „Weil der bastelt wie ... wie ein Voodoo“ (OmB, 68), lobt Miriam N’Gwarongo.³⁵⁹

So findet der vorausgesagte Vernichtungskrieg zunächst nur im privaten Rahmen statt: als Auseinandersetzung zwischen den Eheleuten Professor Hudler und seiner Frau Dr. Hudler-Gropp, zwischen den Mitgliedern des ‘Komitees gegen die atomare Überlebenslüge’ und den Revolutionären von PAX, zwischen dem Chefredakteur des Feuilletons der *Münsterschen Allgemeinen*, Arthur Gerber, und dem Eigentümer der Firma HELAU-Bau, Helmut Lautenbruch, zwischen Lautenbruch und dem Münsteraner Schriftsteller Magnus L. Äpfle – um nur die auffälligsten Kleinkriege zu nennen, in denen sich das Protointelligente nach Herzenslust ausleben darf.

Der Diplom-Ingenieur Lautenbruch kämpft zudem mit seiner Peristaltik, was nicht nur zum *running gag* avanciert, sondern auch in Beziehung zur „Hartleibigkeit von Mombasa“ (OmB, 114) zu setzen ist – jener geheimnisvollen

³⁵⁹ Zu Götzes ‘Basteltalent’ cf. auch OmB, 46. Die erste der beiden Manipulationen datiert auf das Kapitel XXVI, und auch anschließend ist von „Sabotage“ (OmB, 58) und einer „Sabotage-theorie“ (OmB, 83) die Rede – letzteres vor dem Hintergrund des ABC-Alarms in Kapitel XLVI. In beiden Fällen finden sich Textsignale (cf. OmB, 68f., 81), die auf die Gruppe PAX als Verursacherin hindeuten. Cf. auch den seitens des Kommandanten Leibniz gegen Steintal erhobenen Sabotageverdacht in *Silo*, cf. S. 179 dieses Bandes.

Krankheit, die, wie noch zu erläutern ist, ein weiteres Indiz für die Anwesenheit extraterrestrischer Wesen darstellt. Lautenbruchs Magen-Darm-Probleme werden zunächst nur als lästige Begleiterscheinung im Zuge seiner Auslandsreisen geschildert. Läßt Horstmann den Erzähler noch sachlich von „regelmäßig auftretenden Verdauungsstörungen“ (OmB, 10) sprechen, so legt er Vera Samt, der langjährigen Mitarbeiterin Lautenbruchs, weitaus direktere Worte in den Mund: „Ein Klistier wäre das beste (...), eine Spülung, und zwar mit Abflußreiniger.“ (OmB, 11) Samts alles andere als samtweicher Kommentar ist prototypisch für die Umgangsformen der Protointelligenzen. Man nimmt kein Blatt vor den Mund. In Horstmanns Literatur entladen sich zwischenmenschliche Konflikte in lautstarkem Protest, in Beschimpfungen und Verwünschungen. Die Sprache der Figuren tendiert zum Ungehobelten und ‘Rustikalen’. So bezeichnet Hudler die *Münstersche Allgemeine* als ‘drittklassige Provinzpostille’ (cf. OmB, 56); den Auftritt seiner Gattin bei einer Demonstration gegen die neue Bunkeranlage nennt er schlicht „erniedrigend“ (OmB, 117). Während Tilla Gerber der aus Mombasa stammenden Austauschstudentin Miriam N’Gwarongo erklärt, Kommilitone Götze bringe „doch keine zwei Sätze auf die Reihe“ und habe „das Abi auch nur per Gnadenerlaß“ (OmB, 46) erhalten, plant der Literat Äpfle, seinem Kontrahenten Lautenbruch „schriftlich Bescheid (zu) stoßen nach Strich und Faden“ (OmB, 31). Der Diplom-Ingenieur hatte es gewagt, ihn um einen Vortrag zur Einweihung des van-Leyden-Bunkers zu bitten – von Norwiken gehört nach Äpfles Absage lediglich zur zweiten Garnitur. Ein im Text nicht genannter Schriftsteller spricht in Bezug auf Professor Hudlers Projekt von „philologischen Spannern“ (OmB, 112), während Steintal als „militanter Klugschwätzer“ (OmB, 28) diffamiert wird. Lautenbruch möchte „diesen Halunken“ (OmB, 58) – gemeint ist das „Kulturgesindel“ (OmB, 55) – den Kopf waschen, auf daß sie noch lange an ihn denken mögen. Diese Drohung bezieht sich neben Äpfle vor allem auf Arthur Gerber, dessen Artikel über die Nutzung der Bunker durch Hudlers Forschungsvorhaben die Planungen der HELAU-Bau zeitlich unter Druck setzt.³⁶⁰

Äpfle, dessen „Gefasel“ Lautenbruch zufolge „irgendwo zwischen zwei Buchdeckeln verstaubt“ (OmB, 57), wird später von anonymen Anrufern belästigt, deren Herkunft unschwer zu ermitteln ist: „Ist da das Pferdeäpfle, das Pegasus in Münster fallengelassen hat?“ (OmB, 66) fragt eine quäkende Stimme am Telefon. „Das Pferdeäpfle, das ihm wie ein Pfropfen im Leib saß, bevor er

³⁶⁰ Die Schlagzeile des Artikels („HELAU für die Germanistik“, OmB, 54) stößt sowohl bei Lautenbruch (ibid.) als auch bei Hudler (cf. OmB, 56) auf Protest – letzterer sieht die Ernsthaftigkeit seiner Forschungen durch die karnevalistische Färbung herabgewürdigt: „Allein schon die Überschrift ...“ (Ibid.)

es endlich loswurde und auf dem Pflaster den Spatzen und Fliegen ...“ (OmB, 66f.) Lautenbruchs Worte erinnern an den Aphorismus Horstmanns: „Eine lukrative Beziehung zu Pegasus unterhalten nach wie vor nur diejenigen Autoren, die sich auf die Vermarktung von Pferdeäpfeln geworfen haben.“ (Hirn, 35) Darin zeigt sich zum einen, wie engmaschig Horstmann seine Arbeiten miteinander verknüpft, zum anderen wird einmal mehr deutlich, daß seine Charaktere immer über ein breites Bildungswissen verfügen – hier der neuzeitliche Mythos vom Musenroß Pegasus, das die beflügelte Phantasie der Dichter symbolisiert. Die Fassaden der ach so vornehmen Kulturschickeria, das ist die Pointe des *Glücks von OmB'assa*, verbergen das scheinbar totgesagte Banale, Vulgäre und Obszöne nur sehr notdürftig; es bedarf nur eines Anstoßes, um es ungemildert wieder hervorbrechen zu lassen.

Die Darstellung alltäglicher Bosheiten wird durch eine auffallend militaristische Metaphorik im folgenden Zitat zugespitzt, das Frau Dr. Hudler-Gropps Auszug aus dem ehelichen Haushalt beschreibt: „Frau Hudler-Gropp befindet sich auf dem kontrollierten Rückzug vor der häuslichen Gewalt, den handteller-großen Sturmspitzen des Gegners, dem die Angriffe begleitenden propagandistischen Trommelfeuer. Von einer Niederlage kann aber nicht die Rede sein. Vielmehr nimmt Frau Gropp eine Frontbegradigung vor, zieht sich auf eine strategisch günstigere Position zurück, von der aus sie mit Unterstützung der Alliierten zur gegebenen Zeit zum Gegenangriff antreten und das feindliche Territorium verheeren wird.“ (OmB, 62f.)³⁶¹

Die Beobachtung des ‘Es’, der Mensch befinde sich im Übergangsfeld von Instinkt und Geist (cf. OmB, 38), findet in solchen Passagen eine eindrucksvolle Bestätigung. Zahlreiche Figuren werden vor allem durch äußerliche Merkmale profiliert. Tilla Gerber, Tochter des Redakteurs Arthur Gerber, wissenschaftliche Hilfskraft bei Hudler und Mitglied des Komitees gegen die atomare Überlebenslüge, zieht vor allem durch ihre „gar nicht profefemininen Brüste“ (OmB, 71) die Aufmerksamkeit auf sich. Noch der Bericht über ihre Reaktion auf den durch PAX ausgelösten ABC-Alarm reduziert sich auf ein sexistisches Bild: „Tilla Gerbers Brüste haben eine Gänsehaut.“ (OmB, 80) Reziprok zu Helmut Lautenbruchs Darmträgheit leidet der Beamte der Warnleitstelle, in der der Alarm durch PAX ausgelöst wurde, an „Diarrhöe“ (OmB, 82), die ihn zur Unterbrechung seiner Aufsicht zwingt. Arthur Gerber ist vor allem durch seine nächtlichen Bordellbesuche charakterisiert und Äpfle zeichnet sich, nachdem „die Klassiker der abendländischen Philosophiegeschichte (...) aus dem Wettstreit mit ganz der weiblichen res extensa gewidmeten Hochglanzmagazinen als

³⁶¹ Dieser Passage korrespondiert eine Textstelle, an der der Einfall des Windes in das postapokalyptisch verwahrloste Haus Äpfles beschrieben wird (cf. OmB, 65).

Sieger hervorgegangen sind“ (OmB, 30), neben seiner literarischen Arroganz vor allem durch überhöhten Alkoholkonsum aus: „Das Bier steigt in den Schaum.“ (OmB, 31)³⁶²

Äpfle protestiert in Gedanken seinem Gewährsmann Michel de Montaigne zu, dessen Essay *Über die Kannibalen* er neben dem Bier goutiert. Dort heißt es: „Wir können die Wilden also Barbaren nennen, wenn wir ihr Vorgehen von der Vernunft aus beurteilen, aber nicht, wenn wir sie mit uns vergleichen; denn wir sind in vieler Beziehung barbarischer.“ (OmB, 30) Montaigne löst bekanntlich den Begriff der Barbarei aus seiner Verwendung eines auf fremde Kulturen angewendeten *Beziehungsbegriffes* heraus, indem er ihn auf die eigene Kultur rückbezieht. Anschließend ist zu lesen: „Äpfle rülpsst und spürt das beglückende Gefühl der Seelenverwandtschaft (...) in sich aufsteigen, das ihn mit den Nachdenkenden aller Epochen verbindet.“ (Ibid.) Als „barbarisch“ (OmB, 31) bezeichnet Äpfle auf der folgenden Seite Lautenbruchs Angebot, den Festvortrag für die Einweihung des Bunkers zu halten. Die Originalität dieses Arrangements besteht darin, daß Äpfle einerseits die Bedeutung des kulturellrelativistischen Textes durchschaut, indem er ihn auf das aktuelle Tagesgeschehen anwendet, sich durch sein unflätiges Verhalten andererseits aber selbst in eben jene Rolle begibt, die mit dem Begriff des ‘Barbarischen’ allzu treffend bezeichnet wäre. Überdies dürfte die erwähnte ‘Seelenverwandtschaft’ zwischen dem Münsteraner Autor und Montaigne nicht nur auf intellektuelle Übereinstimmung, sondern auch auf eine gemeinsame Neigung zum Vergorenen hindeuten.³⁶³ Ähnlich verfährt Horstmann mit der ‘res extensa’³⁶⁴; der philosophische Fachbegriff banalisiert sich in der Applikation auf weibliche Formen.

Die Suche nach kommunikativem Konsens gestaltet sich im *Glück von OmB’assa* zumeist als polemischer Schlagabtausch. Bemerkenswert ist dabei, daß die jeweiligen Sprecherfiguren oft nicht zu bestimmen sind. So lassen sich beispielsweise hinter den Diskussionsbeiträgen in Hudlers Seminar – wiederge-

³⁶² Horstmann greift hier auf die Aphorismensammlung *Hirnschlag* zurück. Dort heißt es: „Die tagtägliche Niederlage der Schwerkraft: Das Bier steigt in den Schaum.“ (Hirn, 99)

³⁶³ Montaignes Essay *Die Trunksucht* ist weit davon entfernt, dieses Laster in Bausch und Bogen zu verwerfen: „Allerdings darf man, um ein guter Trinker zu werden, nicht besondere Ansprüche an den Geschmack stellen. Die Deutschen trinken jeden Wein fast gleich gern; ihr Ziel ist es, sich volllaufen zu lassen; das ist ihnen wichtiger, als hinter den Geschmack zu kommen.“ (Michel de Montaigne. *Die Essais*. Stuttgart, 1984, S. 167.)

³⁶⁴ Bei Descartes ein Begriff für die ausgedehnte Materie (im Gegensatz zur ‘res cogitans’).

geben in wörtlicher Rede – keine ihnen zugeordneten Figuren erkennen. Nicht die ‘Reinheit’ oder gar ‘Objektivität’ der Argumente wird dadurch hervorgehoben, sondern vielmehr die Anonymität der Kommunizierenden. Einer derartigen Nivellierung der Persönlichkeit mag sich Äpfle nicht unterwerfen. „Ich denke gar nicht daran, mich mit Philologen einzulassen“ (OmB, 72), läßt er in bekannter Horstmannscher Antipathie gegenüber den wissenschaftlichen Endverbrauchern von Literatur verlauten. Die Einladung, an den Sitzungen zur Protoliteratur teilzunehmen, lehnt er brüskiert ab; dennoch reicht er einen protoliterarischen Text an Hudlers Seminar weiter.³⁶⁵ Den Betreiber des protointelligenten Forschungsvorhabens charakterisiert der Text wiederum im Spannungsfeld von Egomane und akademischen *know-how*. Durch den gezielten Einsatz von uneigentlicher Rede und kalauerndem Humor wird die Aura um den professoralen Würdenträger zersetzt. So heißt es nach einem eskalierenden Rededuell am Frühstückstisch zwischen Hudler und seiner Gattin in Anspielung auf den Schöpfungsbericht der Genesis (1. Buch Mose, 1, 2) ironisch: „Es lastet Schweigen auf Aufschnitt und Konfitüre, und der Geist Hudlers brütet über den Wassern, die vor kurzem noch ein Zivilisationsgetränk darstellten und jetzt erniedrigt und tropfenweise via Tischkante desertieren.“ (OmB, 42) Das pazifistische Engagement von Frau Hudler-Gropp, ihre Plakataktionen gegen die Bunkeranlage des van-Leyden-Zentrums, untergräbt Hudlers Bemühungen um die kostenfreie Nutzung der unterirdisch gelegenen Räumlichkeiten für sein SOS-Projekt (cf. OmB, 84).³⁶⁶ „Herr Professor Dr. Edmund Hudler schlägt Frau

³⁶⁵ Dadurch wird Äpfle als autobiographische Figur erkennbar. Seine Antipathie gegenüber den Philologen manifestiert sich in zahlreichen Aphorismen Horstmanns gegen die „Verwertungsgesellschaft Philologie“ (Hirn, 86), deren höchstes Ziel es sei, „den Tanz ums goldene Kalb der Literatur endlich im Minuettschritt durchführen (zu können“ (Hirn, 97). Bei einem ‘Schriftstellerwissenschaftler’ ist solche Abneigung indes zutiefst ambivalent: „Probenvortrag an einem Germanistischen Seminar – wieder einmal vorgesungen bei den Galgenvögeln der Literatur.“ (Inf, 74, cf. 85) Dem Schmähbegriff der ‘Galgenvögel’ steht das ‘wieder mal’ entgegen. Ähnlich arrangiert sich wohl auch Äpfle mit dem akademischen Betrieb. So geht es aus Hudlers Bemerkung hervor: „Der (Äpfle, d. V.) kriegt ohnehin alles mit, was sich am Institut abspielt“ (OmB, 27).

³⁶⁶ Horstmann beurteilt die Motive der Friedensbewegung als zutiefst fragwürdig, wie schon der Streit um „das *friedlichste* Plakat“ (OmB, 28) zeigt. Professor Hudler macht individualistische Beweggründe, die „Profilneurose“ (OmB, 41) seiner Frau für das friedensbewegte Engagement verantwortlich: „Vorgestern die Kernkraftwerke, gestern laichende Kröten, und heute der ewige Frieden“ (ibid.). In vergleichbarer Weise setzten sich die bei der Bunkereinweihung anwesenden Gäste leichtfertig über die Ernsthaftigkeit dieses Themas hinweg: Das Entsetzten über höchst brisante Rake-

Dr. Edelgard Hudler-Gropp“ (OmB, 62), heißt es lakonisch im Zusammenhang einer „Bestandsaufnahme um Mitternacht“ (OmB, 61). *Das Glück von OmB'assa* enthüllt vor allem die Geltungssucht der Protointelligenzen und durchleuchtet das Netz von Abhängigkeiten, in das sie sich verstricken. Von Norwiken behauptet ohnehin, daß die deportierten Verbrecher auch weiterhin zusammenhalten, „daß alte Bekanntschaften hienieden erneuert werden können und sich Komplizen fast notwendig wiederbegegnen“ (OmB, 122). Die Verfilzung der einzelnen Interessen der Protagonisten ist dementsprechend eng. Der Roman beschreibt genüßlich die kleinen Scharmützel und Gemeinheiten, mit denen jeder an seiner privaten Front kämpft. Die Lebendigkeit, mit der solche Konflikte ausgemalt werden, lassen ein weiteres Mal Horstmanns Hang zum Affront, sein unbändiges Vergnügen an bissiger Polemik durchscheinen.

So vermutet Tilla Gerber in der Aufforderung ihres Vaters, die Hintermänner von PAX preiszugeben, einen Fingerzeig darauf, daß er ihr das Studium finanziere (cf. OmB, 103). Hudler bemerkt anlässlich seiner Anfrage an Gerber, daß er dessen Tochter als studentische Hilfskraft beschäftige (cf. OmB, 57). Das Interesse des Literaturwissenschaftlers an den Bunkerräumen ist mit Unterwürfigkeit erkaufte (cf. OmB, 24, 83). Als ihm mitgeteilt wird, daß die für das SOS-Projekt vorgesehenen Räume im Falle eines Nuklearkrieges als Leichenhallen dienen (cf. OmB, 84), unterdrückt er seine Enttäuschung, worüber sich später Helmut Lautenbruch und Vera Samt köstlich amüsieren (cf. OmB, 95).³⁶⁷ Frau Hudler-Gropp greift nach dem Vorsitz im Komitee gegen die atomare Überlebenslüge, um sich gegenüber ihrem Mann zu profilieren. Mit seinen Plakatak-

tentests weicht einem Wohlwollen beim Anblick der 'charmanten' Miriam N'Gwarongo (cf. OmB, 119).

³⁶⁷ Der Rundgang durch das Bunkerinnere in Kapitel XLVII verweist zurück auf eine entsprechende Szene im Kapitel XXIV des *Vandalenparks*. Zur (satirischen) Relativierung der Apokalypse paßt, daß die Semantik der Bunkerarchitektur, die der Autor einer „empörungsfreien quasi-archäologischen Perspektivierung“ zugänglich machen will, in einem beständigen Schwanken begriffen ist; im Schwanken zwischen dem Versprechen der Wiedergeburt und der erdrückenden Aussicht, daß der Schutzraum zur Falle und zum Massengrab werden könne. „Der Bunker“, schreibt Horstmann, „oszilliert also. Er ist gleichzeitig Haus des Lebens und des Todes, und im Ernstfall hängt es von tausend Unwägbarkeiten ab, welche dieser beiden Latenzen seine Gestalt annimmt. (...) Bei Kriegsausbruch steht er für die (Wieder-)Erreichbarkeit des Friedens, ein verzweifelt geglaubtes Versprechen, daß man hinter den Wänden mit heiler Haut davonkommen werde. In Friedenszeiten erinnert er an die Furie der Gewalt, die auf Dauer nichts einmauern und unter Verschuß halten kann. Er widersteht Schockwellen wie Wunschträumen.“ (*Bunker. Ein Anrennen ganz in Gedanken*. In: Klaus Luttringer. (Hrsg.) *Zeit der Höhlen*. Freiburg i. Br., 1994, S. 96f.).

tionen befindet sich das Komitee immer auch im direkten Konkurrenzverhältnis mit den Mitgliedern von PAX. Lautenbruch kämpft aussichtslos gegen PAX und Hudler, unterdrückt aber zähneknirschend seinen Zorn auf Arthur Gerber, da man – wie Vera Samt zu bedenken gibt – die „Unterstützung (...) der Presse“ (OmB, 59) vielleicht noch benötige. Dafür rächt er sich mit um so größerer Energie am noch „verbliebenen Opfer“ (ibid.) Magnus L. Äpfle. Der wiederum zieht sich zwar auf den Standpunkt des arroganten Weltverächters zurück, will sich weder mit den Philologen einlassen, noch eine Rede anlässlich der Bunker-einweihung halten, zeigt sich aber nichtsdestoweniger an einem Vorabdruck seines neuen Werkes in der von ihm als ‘drittklassige Provinzpostille’ betitelten *Münsterschen Allgemeinen* überaus interessiert. Selbstherrlich weist er Jutta Liliencron zurecht, er sei nicht Robbe-Grillet, als diese sein neues Werk mit dem *Nouveau Roman* vergleicht: „Der Journalistin wird es ganz verbrüht zumute. Sie hat sein Genie erniedrigt, auf Vertrautes zurückführen wollen, fast schon ins Epigonale gezerrt. Ein furchtbarer Fehltritt“. (OmB, 16)

Das personale Erzählen läßt sich an dieser Stelle weder Äpfle noch Jutta Liliencron eindeutig zuordnen. Es gibt wohl eine Mischung aus beider Gedanken wieder. Die hybride Form sorgt zugleich für eine ironische Brechung und Distanznahme. Horstmanns Roman changiert meisterhaft zwischen einer zum Teil auktorialen und teilweise personalen Erzählweise.³⁶⁸ Immer wieder verführt Horstmann den Leser, in das Romangeschehen hineinzugleiten, indem er die ungeteilte, d. h. mitunter auch auf einzelne Sinne reduzierte Wahrnehmung der Protagonisten wiedergibt: „Das Telefon schrillt. ‘Tilla Gerber ... ach, Herr ... ja, der ist da ... einen Moment bitte.’ Fußtrippeln, Türemschließen, Stille im Raum. Draußen singt ein Vogel, die Stimme stumpf und verzerrt über dem sanften Rauschen der Leitung. Türenöffnen, männliche Schritte, das Gerappel beim Aufnehmen des Hörers. ‘Tag, Herr Professor Hudler, was kann ich für Sie tun?’“ (OmB, 56) Der Leser wird in das Gespräch zwischen dem Zeitungsmann und dem Akademiker förmlich hineingezogen. Die Wiedergabe der von Hudler vernommenen Geräusche am Telefon führt unweigerlich zu einer Identifikation mit seiner Wahrnehmung. Das sich anschließende Streitgespräch um den Artikel über die Protoliteraturforschung vernimmt der Leser aus der Perspektive der Beteiligten.

Das Eintauchen in die Figurenperspektive forciert Horstmann, indem er erzählte Zeit und Erzählzeit ineinander aufgehen läßt. Der Dialog zwischen Hud-

³⁶⁸ Auktorial insbesondere der Hinweis auf die waffentechnologischen Experimente der Großmächte (cf. OmB, 114) sowie zwei synoptische ‘Aufsichten’ auf das Erdengeschehen in OmB, 61f. und 79f., personal vor allem in der Erzählperspektive Wohlfahrts bzw. des in ihm nistenden ‘Es’ (cf. OmB, 7ff., 13ff., 36ff.).

ler und Gerber wird ausgeblendet mit Hudlers sichtlich erregtem Kommentar: „Das wird ja immer schöner. Ich halluziniere also ...“ (OmB, 57) Das anschließende Kapitel greift das Halluzinationsmotiv unmittelbar auf. Helmut Lautenbruch scheint Hudlers Satz fortzuspinnen: „... traue meinen Augen nicht, aber da steht es schwarz auf weiß“ (ibid.). Lautenbruch empört sich gleichfalls über den Artikel in der *Münsterschen Allgemeinen* und erwartet ungeduldig das Freiwerden von Gerbers Telefonanschluß. In der Zwischenzeit diskutiert er mit Vera Samt, die ihn schließlich davon überzeugt, daß es klüger sei, sich mit Gerber zu arrangieren. Das Gespräch zwischen Samt und Lautenbruch wird – als wäre der Text das Protokoll eines Live-Geschehens – durch die zu Gerber hergestellte Verbindung unterbrochen. Dem Leser wird dadurch ermöglicht, die Entwicklung von Gerbers ‘Tagesschicksal’ aus größtmöglicher Nähe zu verfolgen. Während er im Off den Angriffen Hudlers ausgesetzt bleibt, wendet sich auf der Oberfläche des Erzählens das Blatt zu seinen Gunsten. Den Effekt der Liveübertragung rundet Horstmann ab durch den wiederum subjektiven Einstieg in das neue Telefonat: „stellen Sie durch“ (OmB, 59), bittet Lautenbruch die Bürogehilfin. Es folgt das „gewohnte Schalterklicken, dann ein Atemgeräusch am anderen Ende, gegen das ein Vogel ansingt. ‘Herr Gerber, ich freue mich, daß wir uns persönlich kennenlernen.’“ (OmB, 60)

Die Montage synchron verlaufender Handlungsstränge zu Ereigniscollagen innerhalb eines Zeitkontinuums gehört zu einem der auffälligsten Stilmittel des Romans. Die Kapitel XXXVIII und XL stiften durch ein fortwährendes Überblenden von zwei gleichzeitig stattfindenden ‘konspirativen’ Gesprächen Verwirrung: Zum einen plant die Gruppe PAX im – für Studenten eigentlich unzugänglichen – Magazin für die ‘libri rari’ ihre nächsten Aktionen, zum anderen arbeiten Immanuel Wohlfahrt und sein Vorgesetzter an der Endredaktion eines Aufrufes an alle Autoren, ihre protoliterarischen Textentwürfe dem Projekt Hudlers zur Verfügung zu stellen. Die Arbeitsfelder der beiden Gruppen divergieren auf den ersten Blick deutlich, dennoch werden sie in der Collage durch Signalwörter verbunden. Auf die im Untergeschoß der Germanistik fallende Bemerkung Miriam N’Gwarongos, daß der Etat der Militärs für Manöver sich angesichts der durch Geldmangel verursachten medizinischen Unterversorgung in Mombasa nicht rechtfertigen lasse, ‘antwortet’ Hudler im Stockwerk darüber, es fehle der Protoliteraturforschung „an Mitteln“ (OmB, 68). Steintals Unzufriedenheit mit dem durch die erste PAX-Aktion erzielten Aufmerksamkeitsgrad: „Ein paar Handwerker und die Firmenleitung. Das ist einfach nicht ausreichend ...“ (OmB, 69) wird fortgesetzt in Hudlers dringlichem Appell an Wohlfahrt: „Der letzte Satz muß alle zur Mitarbeit bewegen. Verstehen Sie, alle!“ (Ibid.) Gemeint sind die Autoren. Dagegen läßt Steintals Vorstellung von wirksamer

Propaganda Hudlers fast bescheidene Erwartungshaltung um Längen hinter sich: „Ein Fanal, das die Masse aufrüttelt, die Leute aus ihrer Lethargie reißt, sie existentiell packt (...), das ist es, was wir brauchen.“ (OmB, 69) Dank des Ineinandergreifens dieser beiden unabhängig voneinander geführten Gespräche bleibt die Synchronizität der Ereignisse gewahrt. Als Hudler nach Fertigstellung des Rundbriefes Tilla Gerber zu sich ins Büro bittet, wendet sich der Fokus der Erzählung wieder dem Untergeschoß zu, wo sich die Mitglieder der Gruppe PAX mit unterschiedlichen Friedensgrüßen voneinander verabschieden. Während dieser Zeit muß Hudler das Gespräch mit Tilla Gerber fortgeführt haben. Die Erzählung ‘blendet’ in sein Arbeitszimmer zurück und ‘erfaßt’ Hudler inmitten eines Satzes: „... abgesehen von der Geschmacklosigkeit der Darstellung schon aus feuertechnischen Gründen nicht gestattet“ (OmB, 71). Gemeint sind die Anti-Atomwaffen-Plakate des Komitees, dessen Leitung in den Händen seiner Frau liegt. Die Umschnitte und die temporale Authentizität des Erzählens vermitteln den Eindruck einer Unmittelbarkeit des Geschehens; der Leser wohnt den Ereignissen ‘live’ bei.

Eine ähnliche Wirkung erzielt das pastös aufgetragene Lokalkolorit Münsters. Es schlägt eine weitere Brücke zwischen Fiktion und außerliterarischer Wirklichkeit, indem es den Roman mit Realitätspartikeln anreichert. Erwähnt werden die „Wiedertäuferkäfige“, die „hoch oben am Turm der Lamberti-Kirche hängen“ (OmB, 38) – eine der bekanntesten Sehenswürdigkeiten Münsters. Wohlfahrt umkreist bei seiner morgendlichen Radtour „das Stadtzentrum ein Stückchen auf der Promenade (dem Torso der alten Befestigungsmauer, d. V.) und biegt dann nach links in den Bohlweg ab“ (OmB, 52f.). Der ortskundige Leser kann die Strecke, die Wohlfahrt zurücklegt, mühelos nachvollziehen. Mit der „Bahnstrecke nach Osnabrück“ und den „drei Schleusen des Dortmund-Ems-Kanals“ (OmB, 53) enthält der Text exakte topographische Angaben. Auch die Beschreibung einer Bootsfahrt auf der „aufgestauten Werse, deren Bett sich hinter Handorf durch Wiesen und Felder des Münsterlandes schlängelt“ (OmB, 72), belegt eine fundierte Ortskenntnis des Verfassers. Angehörige des am Domplatz und schräg gegenüber des Museums gelegenen Fachbereiches für Neuere deutsche Literaturwissenschaft werden die Innenräume ihres Institutes einigermaßen genau rekonstruiert finden.

Äpfle entflieht der ostwestfälischen Provinzialität des erzkatholischen Münster zumindest literarisch. Sein jüngstes Produkt ist eine „Geschichte ohne handelnde Personen, ohne den Rettungsring aufgeblasener Konflikte, den belletristischen Ringelreihen der Paarungen, das Gehaspel der Handlungsstränge. Ein Text der Askese, der Entfernung des Menschen, des Genesens der Dinge – und ihrer heimlichen Trauer.“ (OmB, 16) Diese „ungeheuerliche schriftstellerische

Herausforderung“ (ibid.) wird in zweiundzwanzig der insgesamt sieben Kapitel des *Glücks von OmB’assa* entfaltet. Dies bedeutet, daß sich etwa jedes dritte Kapitel des Romans der Zustandsbeschreibung eines Innenraumes widmet, wobei es sich um keinen anderen Raum als um Äpfles Arbeitszimmer handelt. Äpfles literarische Kontemplation entwirft Visionen eines ‘nachgeschichtlichen’, d. h. subjektlosen Zustandes der Schreibstätte. Der Leser wird mit Textpassagen konfrontiert, die sich ganz der sachlichen Darstellung des Interieurs widmen. Diese Prosa orientiert sich stilistisch an naturwissenschaftlicher und mathematisch-geometrischer Terminologie. Exemplarisch für die minutiösen Beobachtungen im subjektlosen Raum ist folgende Passage: „Bedingt durch den unzureichenden und sich desungeachtet weiterhin vermindern den Feuchtigkeitsgehalt der Blumenerde ist die Versorgung des Zellgewebes der Blüten und Blätter mit nährstoffhaltiger Flüssigkeit nicht mehr gewährleistet. Da die Pflanzen trotzdem beständig weiter Wasser durch die Poren verdunsten, kommt es zum etappenweisen Kollaps des Stoffwechsel- und Lebensprozesses, der durch das Abwerfen der Blütenblätter eingeleitet wird.“ (OmB, 22f.)

Das ‘Geschehen’ in der erstarrten, postapokalyptischen Welt – klimatische Veränderungen (cf. OmB, 50), das Auslaufen des Tees (cf. OmB, 78, 99ff.) – wird durch ein Maximum an statischer Erzählweise negiert. Das Ideal nachgeschichtlicher Beschreibung orientiert sich am Standbild bzw. Stilleben. Der letzte Textentwurf Äpfles kulminiert in einer bloßen Auflistung von fünfunddreißig untereinander geschriebenen Nomen, die eine Perfektionierung seines reduktionistischen, auf die Faktizität des Dinglichen gerichteten Stils markiert. Es wird auf Objekte wie Teekanne, Stövchen, Aktenordner, Alleskleber oder Bügelspray in offenbar willkürlicher Reihenfolge fokussiert (cf. OmB, 120), auf Objekte, die nunmehr ihrer Alltagsfunktion enthoben sind und in ihrer reinen dinglichen Präsenz verharren. Dynamische Erzählstrukturen begegnen kaum. Lediglich ein Wespenflug an einem Wandposter entlang führt dazu, daß die auf einem Poster abgedruckte Bildergeschichte nacherzählt wird (cf. OmB, 33ff.). An anderer Stelle führt das Spiel mit den Kantischen Kategorien zu einem Überraschungseffekt. Für Kant ist die Zeit „die formale Bedingung a priori aller Erscheinungen überhaupt.“³⁶⁹ Wahrnehmung ist nach Kant nur möglich unter der apriorischen Voraussetzung des Raumes und der Zeit als subjektiver Erkenntnisbedingungen. Ohne die Vorstellung des Raumes und ohne den inneren Sinn der Zeit ist Objektwahrnehmung nicht denkbar. Die Relationen zwischen Objekten ergeben sich nach Kant aus dem Wechselspiel von Raum und Zeit. Der Abstand zweier Dinge im Raum bestimmt sich dabei durch die vorgestellte, zwischen ihnen liegende Zeitspanne: „Alle Erscheinungen überhaupt, d. i. alle

³⁶⁹ *Kritik der reinen Vernunft*, I. c., S. 77.

Gegenstände der Sinne, sind in der Zeit, und stehen notwendigerweise in Verhältnissen der Zeit.³⁷⁰ Horstmann respektive Äpfle gestattet sich das Gedankenspiel, die Zeit bzw. den dem inneren Zeitsinn korrespondierenden Pendelschlag der Zimmeruhr zu stoppen und die Auswirkung dieses Ereignisses spekulativ zu skizzieren: „Die einschneidende Veränderung des akustischen Milieus läßt die Geometrie des Raumes unberührt, der allerdings jetzt – als seien ihm die Stützen weggeschlagen – im ganzen und unter exakter Wahrung der Proportionen in sich zusammenschrumpfen beginnt.“ (OmB, 27f.) Das Zusammenschmelzen des Raumes ist als Folge des Außerkräftsetzens des Signalgebers für den Zeitablauf zu deuten. Dieser Vorstellung fügt Horstmann noch einen logischen Metakommentar hinzu, der der Frage nach Wahrheit oder Fiktion der Zimmerbeschreibung den Boden entzieht: „Da (...) ein halluzinierendes Subjekt fehlt, ist die ersatzweise Verräumlichung verrinnender Zeit als Sinnestäuschung gar nicht erkennbar und damit ebenso real wie jenes Zimmer selbst, das niemand mehr sieht.“³⁷¹ (OmB, 28) Für die Nachgeschichte sind erkenntnistheoretische Erwägungen ohne jeden Belang; was sich innerhalb der postapokalyptischen Zeit vollzieht, erlangt nach der Auslöschung der Subjekte *objektive Gültigkeit*. Eine ähnliche Paradoxie begegnete bereits in den *Nachgedichten*. Dort wurde im vorletzten Gedicht die menschliche Wahrnehmung schließlich durch ein ‘endloses Palaver der Dinge’ (cf. Nach, 60) abgelöst.

Erst die bereits erwähnte Wespe bewirkt eine neue Raumentfaltung. Sie wird gewissermaßen zum Ersatzsubjekt. Die ihrem Flug folgende ‘archäologische’ Sichtung des Zimmers führt – stilistisch sicherlich eine extreme Variante substantivischer Diktion – zur seitenlangen Auflistung von Buchtiteln. In dieser befremdlichen Bibliographie sind Buchausgaben aus Äpfles Regal angeführt, die sich um die Themenkomplexe Anthropologie, Friedensforschung und Kriegspsychologie gruppieren (cf. OmB, 16). Es handelt sich um eine Liste, deren Titel größtenteils schon im *Untier* verzeichnet sind. Nicht zufällig finden sich in diesem fiktiven Bücherregal Klassiker wie Camus’ *Der Mythos von Sisyphos*, Spenglers *Der Untergang des Abendlandes* oder Günther Anders’ *Endzeit und Zeitende* mit Horstmanns Streitschrift in einer Reihe. Die Nähe des Autors zur Figur Äpfles wird damit nochmals unterstrichen. Darüber hinaus ist es wohl keine allzu verwegene Annahme, in den aufgelisteten Büchern eine Auswahl aus Horstmanns eigener Bibliothek zu vermuten.

³⁷⁰ Ibid.

³⁷¹ Die schon für den *Vandalenpark* konstatierte Ahistorizität der Erfahrungsakkumulation Steintals (cf. S. 148f. dieses Bandes) wird hier dahingehend radikalisiert, daß nicht nur ein geschichtliches Bewußtsein negiert wird, sondern das apriorische Vermögen eines inneren Zeitsinnes überhaupt.

Äpfles Skript ist mitunter mühsam zu lesen. Der doppelte Hinweis auf den „unverwandt die *Complete Works of Oscar Wilde* fixierenden Mann“ (OmB, 77, cf. 22) – gemeint ist der Leichnam Äpfles – mag aber darauf hindeuten, daß der westfälische Autor selbst über den Tod hinaus seinen Sinn für Humor nicht verloren hat.³⁷² So sollte auch der Anfangssatz des vorletzten Kapitels mit ironischer Distanz gelesen werden: „Auch was lange gutgeht, kann böse enden. Deshalb macht die Vernunft beizeiten Inventur und schreibt fest, was es vielleicht bald nicht mehr gibt“. (OmB, 119) Dieser Satz weist auf jene Stelle des *Untiers* zurück, die besagt, daß die anthropofugale Vernunft den Nachruf auf das Untier bereits zu dessen Lebzeiten aufsetze (cf. Un, 113). Es folgt jene Liste von Substantiven, die die Zimmergegenstände in scheinbar willkürlicher Reihenfolge aufreihet. Die Nomina – drucktechnisch in die Seitenmitte und untereinander gesetzt – vollenden das Werk Äpfles, das er mit „Schutzraum oder Das buchstäbliche Überleben“ (OmB, 93) betitelt. Offenbar geht Äpfle davon aus, daß das schriftlich Fixierte in einem bestimmten Sinne länger existiert als die genannten Objekte selbst – diese überleben in den Buchstaben. Eingebettet in die Literatur überdauert ‘buchstäblich’ dasjenige, was seine Funktion mit dem Überschreiten der Schwelle zur Nachgeschichte fraglos verlieren wird.

Begegnet die erwähnte Bücherliste im Kapitel L noch als Bestandteil von Äpfles dem *Glück von OmB’assa* implantierter Erzählung, ohne daß sie als Text im Text sichtbar wird, so enthüllt das anschließende Kapitel eben jene Liste als Textgrundlage des von Hudler geleiteten Oberseminars, nämlich als Protoliteratur. „‘Meine Damen und Herren. Sie haben den Text alle gelesen und sich Gedanken dazu gemacht. Also bitte.’ Stille. Räuspern.“ (OmB, 93) Die Kurs Teilnehmer reagieren verhalten. Ähnlich verhalten wie der Leser, dem die logische Zuordnung der Äpfleschen Textblöcke durch ihre Transponierung in eine zweite Ebene des Erzählens erschwert wird. Stehen die nachgeschichtlichen Stilleben in einem beabsichtigten Kontrast zu den übrigen Kapiteln mit ihren ‘aufgeblasenen Konflikten’ und dem ‘Ringelreihen der Paarungen’, grenzen sie sich auch stilistisch ab von den übrigen, überwiegend dialogisch gestalteten Kapiteln, so fallen sie andererseits doch immer wieder aus dem Primärtext ‘Roman’ heraus und werden als erzählte Texte in den Handlungsablauf integriert. Schon die zweite der postapokalyptischen Impressionen dient im darauffolgenden Kapitel offenbar als Leseprobe für Jutta Liliencron: „Es ist großartig.“ (OmB, 15) Zuvor gibt es für den Leser keinen Anlaß, die nachgeschichtli-

³⁷² Wilde zählt zu Horstmanns Gewährsmännern einer menschenfernen ‘Ästhetik der Distanz’, einer anthropofugalen Kunsttheorie, deren Bausteine die Habilitationsschrift *Ästhetizismus und Dekadenz* aus dem literaturgeschichtlichen Nachlaß des *fin de siècle* herauszuarbeiten versucht.

chen Stilleben mit der Tatsache zu assoziieren, daß Äpfle soeben damit beginnt, ein neues Manuskript zu verfassen. Sah sich der Leser zunächst dazu gezwungen, Äpfles Texte wenn auch nicht dieser zugehörig, so doch zumindest auf einer Ebene mit der Romanhandlung anzusiedeln, so treiben diese nun über ihre Anordnung in abgeschlossenen Kapiteln hinaus. Erst jetzt ist zu erkennen, daß es sich bei diesen Texten gar nicht um Äußerungen des Erzählers, sondern um eine Erzählfunktion handelt, d. h. in diesem Fall: um im Rahmen einer universitären Veranstaltung präsentierte Textvorlagen. Indem Horstmann auf vermittelnde Phrasen wie: 'sie las folgenden Text' oder 'auf dem Blatt stand' bewußt verzichtet, verwischt er die unterschiedlichen Erzählebenen und läßt Leser und literarische Figur zusammenrücken: beide lesen denselben Text. Der Autor spielt mit der Signifikanz der Kapiteleinteilung, die dem Leser den Eindruck vermittelt, daß deren Grenzziehung auch eine logische ist. Um so bemerkenswerter erscheint es, wenn Gerber in Kapitel X zynisch fragt: „'Nachmittags kommt das Rauschen', und noch einmal, unheilvoll bedächtig, 'nachmittags kommt das Rauschen. ... Woran erinnern Sie das, Fräulein Liliencron, was denken sie bei solchen Sätzen? (...) Soll ich ihnen sagen, woran ich denke? (...) Ich denke an meine Toilettenspülung. Und ich denke daran, daß die Leser der *Münsterschen Allgemeinen* meine Toilettenspülung nicht interessiert“ (OmB, 19f.). Im Kapitel zuvor beschreibt genau jener Satz „Nachmittags kommt das Rauschen“ (OmB, 18) einen postapokalyptischen Wolkenbruch. Hier wird die Aufmerksamkeit des Lesers erstmals auf die Doppelrolle von Äpfles Texten gelenkt. Zum ersten Mal wird eines der 'nachgeschichtlichen' Kapitel als ein Text Äpfles eindeutig identifizierbar. Gerbers vernichtende Kritik zerschlägt Liliencrons Hoffnung auf einen Vorabdruck. Wichtiger ist jedoch, daß Gerbers Kommentar auch ein Hieb gegen den Leser ist. Der konzentrierte und um ein sich Einlassen auf Äpfles Text bemühte Rezipient wird durch Gerbers grobschlächtigen Vergleich vor den Kopf gestoßen. Horstmann läßt gerade jene Leser ins Leere laufen, die seinen Roman am aufmerksamsten zu lesen versuchen.

Die zitierte Stelle zeitigt aber noch zwei weitere Effekte. Zum einen stellt sie den Leser mit Gerber – einer Romanfigur also – auf eine Ebene, denn beide lesen offenbar denselben Text zur gleichen Zeit. Der Leser wird auf diese Weise in die Figurenperspektive hineingedrängt. Zum anderen wird Äpfles Text seiner sakrosankten Sonderstellung als eines unberührten 'Schutzraumes buchstäblichen Überlebens' beraubt. Seine Prosa, die ohne Rückgriff auf die Dramatisierung zwischenmenschlicher Konflikte auszukommen versucht, wird gerade in dieser Hinsicht instrumentalisiert. Für Äpfle und Liliencron wird der Text unmittelbarer Anlaß, ein neue Liaison zu beginnen, Gerber nutzt ihn, um Liliencron seine Entscheidungskompetenz zu vergegenwärtigen, für Hudler und seine

Studenten wird ein von Äpfle verworfenes Kapitel schließlich zur Textgrundlage für ihre literaturwissenschaftlichen Studien. Das ‘anthropofugale’ Erzählen ist nicht gefeit vor menschlicher Vereinnahmung.³⁷³

Die Interferenz zwischen fiktivem Text und der Realität des Lesers, die sich schon bei der Analyse der Telefonate zwischen Hudler, Gerber und Lautenbruch sowie bei der Darstellung temporaler Erzählstrukturen feststellen ließ, erreicht mit der Präsentation der Bücherliste Äpfles einen vorläufigen Höhepunkt, denn das verhältnismäßig umfangreiche Kapitel L, das der Leser zunächst mit gleicher Sorgfalt lesen wird wie alle übrigen Elaborate Äpfles, wird im Anschluß als Protoliteratur desavouiert. In einem Brief Äpfles an Hudler heißt es dazu, er werde „das Zeug wohl doch nicht einbauen können, und es sieht so aus, als hätte ich diese Seiten ausschließlich für den Papierkorb und Ihr Oberseminar geschrieben“ (OmB, 93). Nicht weniger als sechs Seiten Text werden dem Leser zunächst als avantgardistische Literatur präsentiert, als Bewältigung jener ‘ungeheuerlichen schriftstellerischen Herausforderung’ (cf. OmB, 16), um dann als Stichprobe aus einem Literatenpapierkorb deklariert zu werden. Darüber hinaus muß der Leser Kommentare der Figuren über das Gelesene integrieren, die die Charakteristik der Äpfleschen Protoliteratur zu erfassen suchen: „Als Einbruch der Faktizität der Literatur in die literarische Fiktion.“ (OmB, 94) Hudler hakt nach: „‘Das müssen Sie erklären.’ ‘Also, die Bücher stehen ja alle da in seinem Zimmer, und er zählt sie auf. Und diese Aufzählung wird ihrerseits Bestandteil einer Erzählung, die eines Tages zwischen zwei Buchdeckeln vielleicht in genau diesem Regal steht, das sie beschreibt.’ Wortmeldungen. ‘Aber das ist es doch gerade. Es geht ergo nicht um das Eindringen der Faktizität in die Fiktion, sondern genau umgekehrt um die antizipierte Faktifizierung des Fiktionalen.’ ‘Unsinn! Er hat das Kapitel doch gestrichen. Das taucht also später im Buch gar nicht auf.’ ‘Protoliteratur!’“ (Ibid.)³⁷⁴ Die Verwirrung, die in Miriam N’Gwarongos erfrischend unbedarftem Kommentar („Soll man auch noch lesen, alle die vielen Bücher da?“; OmB, 95) ihren Höhepunkt findet, ist perfekt –

³⁷³ An dieser Stelle läßt sich eine wesentliche Differenz zu den *Nachgedichten* ausmachen, denn die ‘Miniaturen aus der Menschenleere’ bilden in der Tat einen in sich geschlossenen, subjektlosen Kosmos ab, der durch keinerlei Anbindungen an ein noch existierendes menschliches Umfeld durchbrochen wird. Im Bild des funktionslos um die Erde kreisenden Spionagesatelliten, das im ersten Gedicht des Bandes entworfen wird, ist das völlige Absehen von anthropozentrischen Perspektiven ver-sinnbildlicht.

³⁷⁴ Horstmann nimmt hier die in Kapitel XI des *Vandalenparks* begonnene Verspottung studentischer Allüren wieder auf. Der Ein-Wort-Satz „Doppelauftritt“ (OmB, 13) desavouiert ein im ‘symbiotischen Lernen’ sich objektivierendes Sicherheitsbedürfnis.

auch auf Leserseite. Und vielleicht bleibt gerade deshalb das unbestimmte Gefühl zurück, Horstmans Fiktion habe tatsächlich etwas mit der 'antizipierten Faktifizierung des Fiktionalen' zu tun, da die Fiktion, Äpfles protoliterarisches Elaborat, dem Leser zunächst ja in der Tat als textintern *unvermitteltes* Romaneschehen begegnet.

Horstmans Schriften, das zeigt auch die Analyse der Hörspiele sowie jener Arbeiten, die die 'Realität' Klaus Steintals mittels bibliographischer Angaben und Nachworte weiter befestigen, sind beständig darum bemüht, die Grenze zwischen Fiktion und Realität zu verwischen. Nachgeschichtliche bzw. postsuizidale Visionen werden nahegerückt, beginnen zu beunruhigen, indem die übliche Distanz zum Geschriebenen mit allen Mitteln eingezogen wird. Umgekehrt ist ein 'Einbruch der Faktizität der Literatur in die literarische Fiktion' zu beobachten, wenn die Leserwirklichkeit von den Texten *arrangiert* wird. Ist es im *Untier* die rhetorische Selbstaffirmation, mit der Horstmann seine Leser verunsichert und sie zwingt, den Aufruf zur Selbstvernichtung für bare Münze zu nehmen, so sorgt im *Wortkadavericon* eine editorische Notiz für Irritation, die den Text als „Tradierung' aus der Zukunft in die Vergangenheit“ (Wort, 7) ausgibt. Dieser Behauptung zufolge hält der Leser ein Dokument aus der Nachgeschichte in Händen, das, so heißt es paradoxerweise im Vorwort aus der Zukunft, zu „Nutz wol Warnung“ (Wort, 12) vor jenem Atomkrieg publiziert werde, dessen Wirklichwerden es doch erst seine Entstehung verdankt.

Eine ähnliche temporale Verschränkung konstruiert Horstmann auch im *Glück von OmB'assa*. In einem der letzten postapokalyptischen Stilleben Äpfles begegnet dem Leser ein veritables Stück 'konkrete Poesie'. Das oberste Blatt eines Manuskriptstapels (d. h. die letzte Seite) saugt den aus dem Inneren eines Stövchens austretenden Tee auf und macht damit einen Teil des Geschriebenen unlesbar. Die aufgesaugte Flüssigkeit bildet einen Halbmond auf dem Blatt und hinterläßt lediglich das folgende Textfragment:

Beleuchtung erlischt. Ein oder zwei Sekunden
nster, bis das Notstromaggregat die Arb
Die angesprochenen Herrschaften zeige
desinteressiert und verlassen sich
die Überzeugungskraf
(OmB, 101)

Bei diesem Bruchstück handelt es sich allerdings um nichts anderes als um einen verstümmelten Auszug der letzten Seite des Romans: „Die Beleuchtung erlischt. Ein oder zwei Sekunden ist es stockfinster, bis das Notstromaggregat die Arbeit aufnimmt.“ (OmB, 123) Auch die Kapitelnummerierung des Romans

wird vorweggenommen: „Oben weist die Seite (...) in eckigen Klammern die römische Ziffer LXX (auf)“ (OmB, 100). In der Tat stammt das Textfragment aus dem letzten, dem Kapitel LXX des Romans. Der Leser erkennt im obersten Blatt von Äpfles Manuskriptstapel das ihm vor Augen liegende Romanende wieder. Gegenwärtiger Rezeptionsprozeß und Nachgeschichte begegnen sich hier in einer spannungsreichen Synchronizität. Erneut läßt Horstmann einen Zeitmaschineneffekt wirksam werden. Der eigenwillige Satz des Manuskriptblattes beschreibt das Geschick dessen, was sich in ihm ‘faktifiziert’. Auch das dem Leser vorliegende Exemplar wird in nicht allzuferner Zeit irgendwo unter den Trümmern unserer Geschichte zerfallen. Sinnbildlich für die Sinnentleerung aller Texte mit der Heraufkunft der Nachgeschichte werden Worte und Sätze zu unlesbaren Bruchstücken. Schon in den *Nachgedichten* heißt es: „den Büchern hat es / gründlich die Sprache verschlagen / (...) jetzt müssen sie Blätter lassen“. (Nach, 33) In diesem Sinne verweist wohl auch die Dezimierung des Textes auf dem Manuskriptblatt auf die Tatsache, daß Texte in der Menschenleere nicht mehr als Texte gelten können, sondern lediglich als Anordnung aufeinanderfolgender Zeichen. Allein, das inhaltlich-systematische Gelenk zwischen ‘vorgeschichtlicher’ und ‘nachgeschichtlicher’ Gestalt des Romans, die Schilderung der Panik im van-Leyden-Zentrum, die als Rudiment auf dem obersten Blatt von Äpfles Manuskript antizipiert wird (cf. OmB, 101), verleiht der Zuordnung von Äpfles literarischer Absicht und tatsächlicher Niederschrift eine gewisse Sperrigkeit. „Eine Idee von elementarer Schlichtheit“ hatte der Münsteraner Literat verwirklichen wollen, „die Beschreibung eines Zimmers nach der Katastrophe – meines Zimmers. Menschenleer, sich selbst überlassen, doch intakt“ (OmB, 16). Die Darstellung der Einweihungsfeier paßt offenbar nicht in dieses Programm; sie ist dem Handlungsgeschehen entlehnt, d. h. jener Erzählfunktion des Romans, die doch eben die Möglichkeitsbedingung der Äpfleschen Hervorbringungen ist. Äpfle erzählt, was als Voraussetzung eben dieses Erzählens bereits wirksam ist. Seine Figurenexistenz ‘faktifiziert’ sich, indem er zum ‘Autor’ des *Glücks von OmB’assa* aufrückt.

Der mittels des Manuskriptes lancierte Ausblick auf das Vorausliegende gewinnt seine beunruhigende Kraft erst durch die Beziehung auf die dem Leser vertraute Wirklichkeit. Den Effekt, den Horstmann hiermit erzielt, steigert er, indem er den Leser erfahren läßt, wie sich Äpfle auf den Tod vorbereitet. „‘Exit Äpfle’, sagt Äpfle“ (OmB, 101), nachdem er den Manuskriptstapel geordnet hat und begibt sich in die Sitzposition eben jenes Leichnams, den er in seinen Prosaentwürfen beschreibt. Äpfle erwartet offensichtlich die baldige Faktifizierung des von ihm literarisch Antizipierten. Sein letzter Gruß gilt dem auch im *Vandalenpark* erwähnten „nur mit einem Lendentuch bekleideten Mann“ (ibid.; cf.

Vand, 15), der auf einem Poster John Pitrés abgebildet ist. Pitrés Bild, das auch in Steintals 'Bürohöhle' hängt, zeigt den verwilderten Menschen in den Trümmern der 5th Avenue von New York. Wenn Äpfle ihm mit einer letzten Geste zuprostet, so scheint er damit auf die Zukunft – die Apokalypse – anstoßen zu wollen.³⁷⁵ In seiner Bedeutung als Bühnenanweisung im Theater (er, sie, es geht ab) weist der Begriff 'Exit' auf den 'Exitus' Äpfels voraus.³⁷⁶

Das Zusammenlaufen von Wirklichkeit und Nachgeschichte forciert Horstmann auch im sprachlichen Ausdruck. Stilistisch zeigen sich immer wieder zunächst unscheinbare Äquivalenzen zwischen den Beschreibungen des in sich ruhenden Zimmers und den sich auf das Handlungsgeschehen beziehenden Formulierungen. So korrespondiert die oben zitierte Passage, in der Frau Gropps Auszug aus dem gemeinsamen Haushalt mit Professor Hudler geschildert wird, mit Äpfles Kapitel über den postapokalyptischen Herbststurm: militaristischer Jargon hier wie dort. Vom „Einfall ins Innere“ (OmB, 65) ist in Äpfles Text die Rede, vom „Ausbau der Brückenköpfe“ (ibid), vom „Ansturm des Elementaren“ (OmB, 66) und dem „Abgalopp der Wolkenkohorten“ (ibid.). Durch solche Analogien in der verwendeten Metaphorik kommt eine identische Sichtweise zum Ausdruck, die die zeitliche Distanz zwischen erzählter Gegenwart und antizipierter Nachgeschichte stilistisch nivelliert.

Derartige sprachliche Brückenschläge zur *posthistoire* finden sich in der Erzählung relativ häufig. So wird das Auslaufen des Wassers aus einer Badewanne in einer belletristisch bedenklichen, fast schon pedantisch sachlichen Weise erfaßt: „Der Flüssigkeitsspiegel sinkt und läßt als Markierung des Höchststandes einen feinen Streifen aus Schaumbläschen und gelöstem Schmutz zurück.“ (OmB, 74) In den akribischen Beschreibungen des Erzählers spürt man bereits

³⁷⁵ Auch andere kunstgeschichtliche Anspielungen im *Glück von OmB'assa* haben die Funktion, die bevorstehende Apokalypse zu verbildlichen. Das in Äpfles Zimmer hängende Photo von Joseph Beuys, der einem toten Hasen seine Bilder erklärt (cf. OmB, 116), findet seine Entsprechung im von Äpfle beschriebenen Leichnam, dem ein toter Hase im Schoß liegt (cf. OmB, 111). Die gleich dreimal erwähnte 'Enzyklopädie meiner Bildwelt' des Egbert van der Mehr (cf. OmB, 27, 60, 74) zeigt nach Horstmann „den Müllplaneten Erde, überbevölkert, zerfressen, ein Siechenhaus und Gruselkabinett“ (*Der unverwandte Blick*, I. c., S. 4). Van der Mehr ist nach Horstmann ebenfalls zu den anthropofugal orientierten Künstlern zu zählen. Seine Werke intendieren „eine umgekehrte *Archäologie*, die Präsentation von Relikten aus dem Gestern des Übermorgen, Spurensicherung im fossilen Futur“ (ibid., S. 6). Van der Mehrs Bilder begegnen dem Leser Horstmanns seit *Aqua Regia*-Zeiten regelmäßig auch auf den Buchcovern. In einem anderen Kontext wird auf Spitzwegs *Der Bücherwurm* verwiesen (cf. OmB, 50).

³⁷⁶ In *Patzer* hingegen deutet 'Exit' auf einen Ausgang hin, cf. S. 329f. dieses Bandes.

den nachgeschichtlichen Blick auf der Gegenwart ruhen. Dieser Vor-Schein gewinnt an Deutlichkeit, liest man den zitierten Satz mit der folgenden Passage aus einem Äpfle-Text zusammen: „In der Teekanne ist der Flüssigkeitsspiegel durch die wegen der Gußöffnung im Deckel nicht völlig zu unterbindende Verdunstung nicht unerheblich gesunken und hat eine Reihe von Ablagerungsringen unterschiedlicher Dicke und Intensität zurückgelassen.“ (OmB, 77f.) Wird in einem der Entwürfe Äpfles an einem ausklappbaren Werkzeugkasten die „asketische Geometrie der Quader“ (OmB, 18) hervorgehoben, und thematisiert ein anderer den „Idealfall eines rein geometrisch verfaßten, d. h. leeren Raumes“ (OmB, 106), so sorgen sich die Staffeln der Einsatzpolizei bei der Einweihung der Bunkeranlage des van-Leyden-Zentrums um die „strenge Geometrie des geordneten Protestes“ (OmB, 116). Darüber hinaus ist hier natürlich an das im *Vandalenpark* exponierte „geometrische Ideal“ (Vand, 79) der ‘Großen Ebene’ zu erinnern. Stilistisch wirft die Nachgeschichte ihre Schatten voraus – oder zurück, je nachdem welche Perspektive man wählt.

In diesem Zusammenhang sind auch die Anklänge an das erste Kapitel des *Vandalenparks* zu lesen. „Hinter der sich öffnenden Blende des Türrückens“, so heißt es im *Glück von OmB’assa*, rückt „der von der Platte in der Mitte der Oberschenkel abgeschnittene Torso von Professor Dr. Edmund Hudler“ (OmB, 23) ins Bild. Hierbei erinnert nicht nur der Rückgriff auf die photographische Metapher an die kinematographischen Erzählelemente des *Vandalenparks*.³⁷⁷ Vor allem weist der abgeschnittene Torso Professor Hudlers auf jene „nur vom Brustbein aufwärts“ sichtbaren, deplaziert wirkenden „Büsten eines zeitgenössischen Bildhauers“ (Vand, 8) zurück, als die Steintal die im Auto eingeklemmten Unfallopfer wahrnimmt. Beobachtet Steintal das „willkürliche Muster der Schnittverletzungen“ (ibid.) in den Gesichtern der Mädchen, so notiert Äpfle hinsichtlich der aufgelisteten Bücher aus seinem Regal: „Zweifelsfrei gilt, daß die Farbgestaltung der Reihe kein erkennbares Muster besitzt und damit ebenso dem Zufall gehorcht wie die Verteilung der Formate.“ (OmB, 92) Erwähnt der *Vandalenpark* gleich zweifach, der dem Sterben beiwohnende Beobachter, nämlich Steintal, verlagere „sein Körpergewicht noch weiter nach vorn“ (Vand, 9, 127), so heißt es in Bezug auf die graphische Abbildung eines Mannes im *Glück von OmB’assa*: „der Kopf ist unmerklich nach vorn geneigt, der Blick fest“. (OmB, 52) Solche intertextuellen Querverbindungen müssen als stilistische Leitmotive verstanden werden, die immer um die Nähe des Todes kreisen.³⁷⁸

³⁷⁷ Cf. S. 330f. dieses Bandes.

³⁷⁸ Die Gemeinsamkeiten zwischen beiden Prosatexten reichen darüber noch hinaus. Afrika, das im *Glück von OmB’assa* noch eine gewichtige Rolle spielen soll, wird schon im *Vandalenpark* erwähnt (cf. Vand, 17f.). In beiden Texten geht es um die

Bei der erwähnten Grafik handelt es sich um die Abbildung der Plakette, die an der Raumsonde *Pioneer 10* angebracht wurde.³⁷⁹ Sie wurde als Grußzeichen für extraterrestrische Intelligenzen konzipiert, die der Sonde in unbestimmter Zukunft begegnen mögen. Horstmann deutet sie in seiner 'heillosen Predigt' *Über die Verlorenheit* mit der ihm eigenen Radikalität der Voraussicht als „unsere Totenmaske“ (Ums, 18). Fest steht für ihn, daß es den Menschen zum Zeitpunkt ihrer Entdeckung längst nicht mehr gibt. Die Plakette erfüllt ihre Funktion erst in der Nachgeschichte. Zur 'Totenmaske' ist sie auch in der Äpfleschen Erzählung geworden. Daß der dargestellte Mann „mit unermüdlicher Humanität ins Zimmer“ (OmB, 52) grüßt, ist in diesem Zusammenhang wohl als Ironie zu verstehen. Denn wenn in einem von Äpfles Texten die weißlich-braunen Ränder einer ausgetrockneten Flüssigkeitslache als „Endmoränen en miniature“ (OmB, 106)³⁸⁰ bezeichnet werden, so bekundet sich darin das Bemühen, noch die kleinsten Details mit Dimensionen zu verknüpfen, die eine anthropozentrische Perspektive aufzusprengen vermögen.

Angesichts der durchkomponierten satirisch-anthropofugalen Zuspitzung des Romans drängt sich unweigerlich die Frage nach der Bedeutung des im Titel

Inbetriebnahme einer Zivilschutzeinrichtung, des Bunkers, beide schließen mit den fulminanten Reden zweier 'Aufklärer'. Berichtet *Das Glück von OmB'assa* von einem parasitären 'Es', so dünkt es Steintal schon vordem, daß ein transsubjektives Vernichtungsprogramm unserer Zivilisation durch „Anregen der Parasiten zur Produktion von Insektenvertilgungsmittel“ (Vand, 49) ein Ende bereiten werde. Spricht von Norwiken von einer unterschiedlichen „Beschickungsrate“ (OmB, 122) als Erklärung für das diachrone Wachstum der Städte, so werden Weinrich und Steintal in der Studentenkneipe Zeugen der „routinierten Beschickungsarbeiten des Wirts“ (Vand, 51). Ist im *Vandalenpark* „Sabotage (...) fast mit Sicherheit auszuschließen“ (Vand, 114), so fällt die Bunkeranlage im Folgetext gleich in drei Fällen Sabotageakten zum Opfer. Hier wie dort sind Plakatentwürfe Gegenstand von Meinungsverschiedenheiten (cf. Vand, 73ff., 108ff.; OmB, 28ff.), beide Male wird die Vorspiegelung falscher Tatsachen unter dem Begriff des 'Potemkinschen' verbucht (cf. Vand, 23; OmB, 96). Vernahm Steintal im *Vandalenpark* von seinen Söhnen ein „doppeltes Tschuß“ (Vand, 67), so ereilt Wohlfahrt in seinem Arbeitszimmer ein studentischer „Doppelauftritt“ (OmB, 13). In beiden Texten pflegen die Sekretärinnen wichtige Zeitungsartikel für ihre Chefs mit Filzstift zu markieren (cf. Vand, 57; OmB, 54), in beiden finden sich infolge sich verändernder Lichtverhältnisse ergebende 'Mondphasen' (cf. Vand, 72; OmB, 78).

³⁷⁹ Cf. den Abdruck der Plakette in Ums, 17.

³⁸⁰ Hier ist wiederum an die „zierliche(n) Endmoränen“ (Nach, 49) zu erinnern, die in den *Nachgedichten* nicht nur das Kunstschaffen der Natur veranschaulichen, sondern auch auf die Rückkehr zur Naturgeschichte verweisen.

angekündigten *Glücks* von OmB'assa auf. Darüber hinaus ist zu klären, was der Name OmB'assa bezeichnet. Beginnen wir am besten beim Offensichtlichen, der Klangverwandtschaft von OmB'assa und Mombasa. Als Hudler Miriam N'Gwarongo im Oberseminar zur Protoliteraturforschung den Kommilitonen vorstellt und sich dabei erkundigt, ob es richtig sei, daß sie aus Mombasa komme, antwortet sie ohne Zögern: „OmB'assa, ja.“ (OmB, 92) Als sie später von Wohlfahrt auf OmB'assa angesprochen wird, behauptet sie zunächst, es handele sich dabei um eine dialektale Ableitung von 'Mombasa' (cf. OmB, 98). Erst als sie bemerkt, daß OmB'assa Wohlfahrt wohlbekannt ist, gibt sie sich als außerirdisches Wesen zu erkennen, das gemeinsam mit Wohlfahrts 'Es' eine Zeit auf OmB'assa verbrachte. Gemeint ist damit jener Planet, der der Strafkolonie 'Mombasa' als Ursprungsplanet zugeordnet ist.³⁸¹ Das *Glück* von OmB'assa ist dem *Unglück* auf der Strafkolonie Erde diametral entgegengesetzt. Schon der erste Satz des Romans verweist auf das traurige Schicksal, das die Deportierten in Afrika erwartet: „In ganz Mombasa sind wieder einmal keine Abführtabletten aufzutreiben.“ (OmB, 7) Ein Hinweis darauf, daß sich die deportierten Straftäter schnell mit vermeintlich harmlosen Krankheitserregern infizieren, denn ganz Mombasa ist aufgrund der epidemisch auftretenden Magen-Darm-Erkrankungen unter Quarantäne gestellt. Im Roman *Patzer* bedient sich Horstmann eines ähnlichen Schemas. Auch dort werden die Außerirdischen aufgrund einer Immunschwäche enttarnt – eine harmlose Kinderkrankheit läßt sie zu Hunderten dahinsiechen.

Insofern deuten die peristaltischen Beschwerden Helmut Lautenbruchs darauf hin, daß es sich auch bei dem Bauunternehmer um einen deportierten Straftäter handelt.³⁸² Als der ABC-Alarm anschlägt und Panik ausbricht, bleibt Lautenbruch völlig ungerührt. „Mit bedächtig-abgezirkelten Bewegungen“ (OmB, 79) räumt er Medikamente in eine Tasche. Die Beziehung Lautenbruch – Mombasa gestaltet Horstmann zu Beginn des Romans als *running gag*. Wird am Ende des ersten Kapitels noch einmal die Gefahr eines Eingriffs in den 'Regelkreis' (cf. OmB, 9) der „nachkolonialen Darmflora von Mombasa, Republic of

³⁸¹ Von Norwiken erwähnt OmB'assa neben „Imüz-Star“ für Münster und „Apa'Haris“ für Paris (cf. OmB, 122).

³⁸² Das erklärt seine Nähe zu von Norwiken, dessen Einladung zur Bunkereinweihung auf Lautenbruchs Initiative zurückgeht – aufgrund eines „Meinungswandels“ (OmB, 121), wie es heißt. Überdies habe Lautenbruch eine klare „Erwartungshaltung“ (ibid.) ausgesprochen, der Norwiken in seiner Rede entsprochen haben muß. Als Außerirdischer muß Lautenbruch den Thesen von Norwikens zustimmend gegenüberstehen. Vera Samt hingegen reagiert ablehnend, als sie von der Einladung hört: „Das ist nicht dein Ernst.“ (OmB, 96)

Kenya“ (OmB, 10) betont, so starrt Lautenbruch einen Textabsatz später aus seinem Flugzeugsessel gebannt hinab auf den ‘Schwarzen Kontinent’ (ibid.). „Mombasa hätte er nicht überlebt“ (ibid.), bemerkt der Erzähler lakonisch. Lautenbruch kommt von Verhandlungen aus Johannesburg, wo die medikamentöse Versorgung dem „mitteleuropäischen Standard“ (ibid.) entspricht. Als er auf der Heimfahrt vom Flughafen in einen – wohl auch doppeldeutig interpretierbaren – Stau gerät, dringt durch den Lautsprecher des Radios folgende Nachricht: „Mombasa: Aufgrund der katastrophalen medizinischen Unterversorgung kam es heute in den frühen Morgenstunden in der Kenianischen Hafenstadt Mombasa zu einer Serie von Sprengstoffanschlägen gegen zentrale Einrichtungen des staatlichen Gesundheitsdienstes.“ (OmB, 17) Vera Samt versäumt nicht, Lautenbruch durch eine boshafte Bemerkung auf den Zusammenhang zwischen dem Zustand in Mombasa und seiner Verdauung aufmerksam zu machen. Eine weitere Verbindungslinie zwischen Mombasa und der HELAU-Bau wird konstruiert, wenn die medikamentösen Hilfstransporte in die kenianische Krisenregion noch „im Steigflug“ (OmB, 44) die Großbaustelle des van-Leyden-Marktes passieren, wo Vera Samt auf fachmännische Hilfe wartet: Die Gruppe PAX hat mit ihrer ersten Aktion die Bunkereingänge unpassierbar gemacht, Experten bemühen sich verzweifelt um die Decodierung des Verriegelungssystems. Ironisch heißt es: „Ursache für die allgemeine Verwirrung ist ein partieller Darmverschluss“. (Ibid.) Es ist Lautenbruchs Firma, die den Bunker errichtet. Die Transportflugzeuge starten von Greven (unweit von Münster) aus. Den Hilfsaufrufen des deutschen Konsulats in Mombasa, dessen Mitarbeiter den pharmazeutische Notstand mittlerweile auch „am eigenen Leibe zu spüren bekommen“ (ibid.), wird prompt Folge geleistet.³⁸³

³⁸³ Hervorzuheben ist eine Massierung der Fäkalmetaphorik. Äpfle umschreibt seine Empfindungen kurz vor der Niederschrift seines neuen Prosawerkes mit den eigentümlichen Worten: „ich habe gespürt, wie es staute“ (OmB, 13) – ein Bild, das auch der anonyme Anrufer aufgreift, als er von einem „Pfropfen“ (OmB, 66) in Äpfles Leib spricht. Gerber fühlt sich durch einen Satz aus Äpfles Text an das Rauschen seiner Toilettenspülung erinnert (cf. OmB, 20) und Wohlfahrt zerknüllt „einen im Ansatz steckengebliebenen“ (OmB, 14) Briefentwurf. Während Lautenbruch im ‘Stau’ steht, bemerkt er im Büchnerschen Jargon, daß es einem Geschäftspartner am Autotelefon wohl ‘pressiere’ (cf. OmB, 17) – gemeint ist Hudler, der die Übergabe der von Lautenbruch erbauten Bunkeranlage kaum noch erwarten kann. „Es war kein Schokoladentag für Helmut Lautenbruch“ (OmB, 54), heißt es unter Anspielung auf Lautenbruchs Obstipation, und wiederum wird seine Verdauung thematisiert. In die gleiche Richtung weist Lautenbruchs Selbstmedikamentierung in OmB, 61 und 95f. In Mombasa, so erfährt der Leser, werden die Schwarzmarktpreise für Abführmittel künstlich hochgehalten (cf. OmB, 86). Auf derselben Seite, auf der von der „Diar-

Über die akuten Schwierigkeiten hinaus verbinden sich mit Mombasa ganz allgemein keine schönen Erinnerungen. Die HELAU-Bau gerät eben dort in ein finanzielles Desaster, als ein Großprojekt „sang und klanglos dem Rotstift zum Opfer“ (OmB, 54) fällt, und für Frau Seligmann, die Schwägerin Frau Gropps, ist der Name der Stadt mit ganz besonderen Reminiszenzen verbunden. Ihr Mann war in Äquatorialafrika erfroren: „Beim Abstieg vom Kilimandscharo. Der Fall ging durch die Welpresse. Die Todesnachricht kam aus dem deutschen Konsulat in Mombasa.“ (OmB, 21) Von eben jener Behörde also, deren Mitarbeiter nun selbst mit tödlichen Krankheitserregern zu kämpfen haben. Wird Kenia gewöhnlich mit Safaris, Nationalparks und den einheimischen Massai-Stämmen verbunden, so entwirft *Das Glück von OmB’assa* eine ganz spezifische Form des Exotismus, der sich nicht auf einen pauschaltouristischen Nenner bringen läßt. Exotisch wirkt das Drama von Mombasa höchstens in dem Sinne, daß sich dort – aufgrund fehlender medizinischer Versorgung – das Schicksal der außerirdischen Deportierten exemplarisch in seiner ganzen Grausamkeit zeigt. Mombasa bedeutet Tod in allen Variationen. Von der Nachricht vom Bergungsglück über todbringende Verdauungsstörungen bis hin zum Exodus großer Bauprojekte – in der afrikanischen Stadt endet alles in der Katastrophe. Mombasa ist ein Hort der Vernichtung, ein Brückenkopf der Apokalypse. Daß die unterschiedlichen Fäden der Erzählung immer wieder in Richtung der kenianischen Hauptstadt zurücklaufen, bewirkt eine Konzentration auf das hier verstärkt sichtbare Leid der abgeschobenen Straftäter, das so in gewisser Weise generalisiert wird.³⁸⁴

Das *Glück* von OmB’assa bezieht sich demgegenüber auf eine Welt „im ewigen Methan“ (OmB, 36), eine phantastische Gegenwelt, in der kriminelle Seilschaften nicht existieren. Verglichen mit den Lebensbedingungen auf Erden erscheint OmB’assa geradezu als Paradies: „Das ewige Methan brauchte man nicht mit Abfall zu impfen wie den Urozean der Erde, damit dann über Äonen eine verkrüppelte Gattung auf die andere folgen konnte, um ihren Vorgänger und ihre Konkurrenten aus dem Weg zu räumen. OmB’assa war eine natürliche

rhöe“ die Rede ist, wird auch die „Bestuhlung“ des Versamlungs- und Vortragsraums montiert (OmB, 82). Die fäkalsprachliche Semantik weist auf die unumwundenen als „Seuche“ deklarierte „Hartleibigkeit von Mombasa“ (OmB, 114) voraus und infiltriert das Geschehen mit einem gerüttelten Maß an Vulgarität.

³⁸⁴ Erst im Blick auf das Unglück von Mombasa wird die Verzweiflung des ‘Es’ über seine Deportation vollkommen plausibel. So wird auch Wohlfahrts fehlerhafte Orthographie – einige Großbuchstaben ergeben zusammengesetzt ‘SOS’ und ‘HILFE’ (cf. OmB, 8f.) – als Gnadengesuch an ein unsichtbar bleibendes extraterrestrisches Komitee dramatisch aufgewertet.

Wiege des Lebens, und die Segnungen der friedlichen Koexistenz und Kooperation waren hier ebenso selbstverständlich wie der Fluch des Daseinskampfes und der Kannibalismus des Fressens und Gefressenwerdens auf der Erde.“ (OmB, 76) Bemerkenswert ist hier vor allem, wie unvoreingenommen Horstmann Kategorien der Evolutionstheorie auf das soziale Sein überträgt. Werden Natur- und Gesellschaftsprozesse unter Nivellierung aller Differenzbestimmungen einander gleichgesetzt, erscheinen unnötige Härten und Grausamkeiten im Umgang miteinander gerechtfertigt. Das ‘Es’ spricht die Sprache des Sozialdarwinismus des 19. Jahrhunderts. Verwunderlich ist weiterhin, daß das ‘Es’ das Methan derart überhöht, handelt es sich dabei doch nicht nur um einen Stoff, der zusammen mit Wasserstoff und Ammoniak die Atmosphäre des Planeten Jupiter, Saturn, Uranus und Neptun erfüllt, sondern auch um ein Gas, das in Fäulnisprozessen freigesetzt wird. Der Ausdruck ‘natürliche Wiege des Lebens’, der mit Frieden und Harmonie assoziiert ist, steht merkwürdig schief zu der Tatsache, daß Methan Sümpfen und Modergruben entsteigt.

Die „Hartleibigkeit von Mombasa“ (OmB, 114) hat für die Befallenen einen qualvollen Tod zur Folge. Die Verstorbenen weisen einen „aufgetriebenen Unterleib“ (ibid.) auf, in der unter Quarantäne stehenden Region kommt es zu gewaltsamen Aufständen (cf. OmB, 17). Unterdessen beschuldigen sich die Großmächte wechselseitig, in Kenia und anderen Staaten der Dritten Welt die Wirkung neuer bakteriologischer Waffen zu erproben und sich auf den „globalen Ausrottungskrieg“ (OmB, 114) vorzubereiten. Auf dem Höhepunkt des kalten Krieges verlagern die Supermächte ihre militärischen Tests in die Entwicklungsländer, wo sie die neueste Waffengeneration unter realistischen Bedingungen auf Herz und Nieren prüfen. Horstmann ironisiert hier die historische Realität der achtziger Jahre. Dennoch ist der Tod bei Horstmann immer auch als Erlösungsmotiv zu verstehen. Auch das Leiden in Mombasa läßt sich im Zusammenhang mit dem Motiv des Methangases als notwendiger Schritt zur Befreiung von irdischem Leben deuten. Das Ende des Daseinskampfes auf Erden wird erst im Durchgang durch den Zerfall erreicht, im Fäulnis- und Moderprozeß, der das Methan freisetzt. Dieser Gedanke findet eine Entsprechung im vorletzten Text Äpfles: „Die Belichtungszeiten werden länger. Frühlingserwachen. Der Luftstrom unter der Tür schleppt einen immer penetranteren Geruch von Fäulnis und Gas ein, der in die Bücher und Akten zieht.“ (OmB, 118) Das keinem menschlichen Leser mehr zu Gebote stehende Schriftgut wird allmählich von Methangas umhüllt. Wiederum konfrontiert Horstmann den Leser mit einer Engführung von assoziativ Entgegengesetztem: Fäulnis und Frühling. Erst die Vorstellung, daß das Glück von OmB’assa im ewigen Methan liegt, läßt diese Engführung plausibel werden. In der Tat ist das Methan auf Erden Sinn-

bild für den Zerfall der alten Welt. Der ins Zimmer strömende Geruch verweist mithin auf jene Zersetzungs Vorgänge, die sich außerhalb der vier Wände ereignen. Im ersten postapokalyptischen Frühling, angekündigt durch die distanzierte intermediale Begrifflichkeit länger werdender Belichtungszeiten, ist die vertraute Blütenpracht offenbar von einem allgegenwärtigen Modern verdrängt worden. Der ‘immer penetranter’ werdende Geruch des Gases muß dabei jedoch nicht unbedingt im negativen Sinne als ekelerregender Gestank verstanden werden, da es sich hier um dasselbe Gas handelt, mit dem Wohlfahrts ‘Es’ das Glück von OmB’assa assoziiert. Darüber hinaus spielt Horstmann nochmals auf den vom irdischen Leid befreienden Atomkrieg an, wenn er die Gefährlichkeit des Gases eigens erwähnt: „Die fortschreitende Anreicherung läßt die Atmosphäre im Zimmer stündlich explosiver werden.“ (Ibid.)

Das ‘Es’, sich des Glücks von OmB’assa erinnernd, ist in Wahrheit ein extraterrestrisches ‘Ethnologisches’, das bei seinem ersten wissenschaftlichen Einsatz über den Rahmen seiner Forschung hinaus Kontakt mit der zu untersuchenden Population aufgenommen hat.³⁸⁵ Nicht nur, daß ‘Es’ mit einer Bewoh-

³⁸⁵ In *Petition für einen Planeten* werden die Personenbezeichnungen ebenfalls ins Neutrum gesetzt. Dort ist von ‘Gerichtsdienendes’, ‘Erstes Beisitzendes’ und ‘Vorsitzendes’ die Rede (cf. Bes, 285-302). Mit der Herauftransformierung des Momentes wissenschaftlicher Reflexion auf kosmologische Maßstäbe zieht Horstmann über der phantastischen Realität von OmB’assa eine dritte Ebene ein, vor deren Hintergrund sich die kosmologische Bedeutsamkeit des Planeten Erde und der sich auf ihm sammelnden Geschöpfe nochmals relativiert. Die Darstellung einer auch auf OmB’assa parasitären Intelligenz, die die Bewohner dieses Planeten zum Gegenstand wissenschaftlicher Forschung macht, evoziert das Bild eines vielfach abgestuften Universums, in dem sich dieselben Verhältnisse im Großen wie im Kleinen reproduzieren – wengleich Horstmann hier auch ausschließlich die makrologischen Verhältnisse thematisiert. Aus Alexander Popes *Essay on man* (1833) stammt der berühmte Satz, außerirdische Wesen mögen unseren Newton in gleicher Weise betrachten, wie wir einen Affen. Bei Pascal, der den Menschen als Mittelpunkt einer *doppelten Unendlichkeit* konzipiert, finden wir diese Ansätze zu einer fraktalen Geometrie der Natur vorgezeichnet. Nachdem der Autor von der Verlorenheit des Menschen im Universum (den makrologischen Relationen) gesprochen hat, wendet er sich dem Mikrokosmos zu: „Einen neuen Abgrund will ich ihn (dem Menschen, d. V.) schauen lassen. Nicht nur das sichtbare Weltall will ich zeichnen, sondern auch die Unermesslichkeit von Welten, jegliche habe ihren Weltraum, ihre Planeten, ihre Erde und alles im gleichen Verhältnis der sichtbaren Welt; auf dieser Erde Tiere und endlich Milben, wo er wieder finden wird, was die ersten zeigten; und in ihnen das Gleiche ohne Ende und Abschluß findend, verliere er sich in diesen Wundern, die in ihrer Winzigkeit gleich erstaunlich sind wie die andern in ihrer Weite. Denn wer wird nicht staunen, daß unser Körper, der eben unmerkbar in der Welt war, die selbst unfäßbar in

nerin OmB'assas intim wurde; darüber hinaus hatte 'Es' versucht, das Glück von OmB'assa für immer zu bewahren, indem es jene „archaische planetarische Ordnung gegen die Übergriffe einer im Nachbarsystem beheimateten und technisch überlegenen Händlerzivilisation zu schützen (versuchte), die OmB'assa zu überfremden und mit Medikamenten, Drogen und Luxusartikeln von sich abhängig zu machen suchte.“ (OmB, 76)³⁸⁶ Die Erlebnisse in OmB'assa hatten das 'Es' so sehr in ihren Bann geschlagen, daß es vor dem schwerwiegenden Schritt nicht zurückschreckte, den archaischen *Status quo* OmB'assas durch einen empfindlichen Eingriff zu schützen: „Ja, es hatte mutierte Krankheitserreger eingesetzt und dabei den Tod der fremden Schiffsbesatzungen billigend in Kauf genommen. Und es hatte sein Ziel erreicht. OmB'assa stand fraglos längst unter Quarantäne und durfte nicht mehr angesteuert werden.(...) Der Ruin einer Karriere wog leicht gegen die Seligkeiten jener Welt und das Glück von OmB'assa, das es für immer gerettet hatte.“ (OmB, 77) Die Intention des 'Es' hatte darin bestanden, den Angleichungsprozeß an die Zivilisationsnormen zu unterbinden, da es die Folgen zunehmender Technisierung und Zivilisierung voraussah. Damit verstieß es gegen das von seiner Spezies proklamierte „Dogma der Tatenlosigkeit und Nichteinmischung“ (OmB, 77). Verstöße gegen diese eherne Regel führen aber nicht nur zur wissenschaftlichen „Exkommunikation“ (ibid.), sondern bis hin zur „Deportation“ (OmB, 36) in ein – wie das 'Es' behauptet –

der Höhlung des Alls ist, jetzt ein Koloß, eine Welt oder vielmehr ein All ist, gegenüber dem Nichts, wo wir nie hingelangen können.“ (Blaise Pascal. *Gedanken*. Stuttgart, 1987, S. 31.)

³⁸⁶ Die auf den Planeten OmB'assa gerichtete Glücksbeziehung wird *expressis verbis* an drei weiteren Stellen des Romans genannt, cf. OmB, 98, 99, 104. In OmB, 76f. wird deutlich, daß es sich dabei keineswegs nur um das private Glück zwischen Miriam N'Gwarongo und Wohlfahrt handelt, sondern um eine durch luxurierende Güter noch nicht korrumpierte Gesellschaft, wie sie die Rousseau-Marcusesche Luxuskritik vor Augen hat. Nach Marcuse haben heute Herrschaft und Ausbeutung ihren Erleidenscharakter verloren. Sie reproduzieren sich als 'freiwillige Knechtschaft', indem sie die Abhängigkeit des Menschen von einem immer dichter mit Handelsartikeln gefüllten Markt vergrößern und seine Existenz an den Konsum koppeln: „Im kapitalistischen Rahmen erzwingt das ungeheure Wachstum der Arbeitsproduktivität die immer ausgedehntere Produktion von 'Luxusartikeln': verschwenderisch in der Rüstungsindustrie sowie im Absatz von nutzlosem Kram, von Geräten, Putzwerk und Statussymbolen. Dieselbe Produktions- und Konsumtionstendenz (...) bewirkt die Verewigung des Existenzkampfes, die zunehmende Notwendigkeit, Nicht-Notwendiges zu produzieren. (...) Ehemalige Luxusgüter werden zu grundlegenden Bedürfnissen“. (Herbert Marcuse. *Versuch über die Befreiung*. Frankfurt am Main, 1969, S. 78.)

„überlebensfeindliche(s) Milieu“ (OmB, 37), eine „planetarische Todeszelle“ (ibid.). Gemeint ist die Erde. Angesichts solch drastischer Bestrafung mag man das Ausmaß des Vergehens erahnen. Für die extraterrestrischen Forscher fällt es unter den Straftatbestand der „fraternalistische(n) Intervention“ (OmB, 36).

Wenn am Ende des ersten Kapitels von der „*nachkolonialen* Darmflora“ (OmB, 10, Hervorhebung d. V.) Kenias die Rede ist, wird damit eine Gemeinsamkeit Mombasas und OmB’assas berührt. Im Vorgehen jener konsumorientierten Händlerzivilisation, die versucht, den Bewohner OmB’assas die vermeintlichen Vorzüge der Zivilisation aufzudrängen, kann man durchaus Züge eines intergalaktischen ‘Imperialismus’ wiedererkennen – OmB’assa ist ebenso wie Mombasa Opfer des Kolonialismus. Um die drohende zivilisatorische Nivellierung zu verhindern und das Einzigartige OmB’assas zu bewahren, infiziert das ‘Es’ die korrumpierten Besatzungsmitglieder der Händlerschiffe mit tödlichen Viren. Auch hier wird der Tod zum probaten Mittel, das friedvolle Glück zu bewahren. Schwer einzuordnen ist in diesem Zusammenhang die Bedeutung des Massentodes in Mombasa. Arthur Gerber vermutet, daß „ganze Flugzeugladungen von pharmazeutischen Hilfsgütern (...) im Meer (landen), nur um die Schwarzmarktpreise für Abfuhrmittel hochzuhalten“ (OmB, 86). Mombasa ist mit anderen Worten ähnlich isoliert wie OmB’assa. Die Zustände in der afrikanischen Hafenstadt weisen Analogien zu den Folgen der ‘fraternalistischen Intervention’ jenes Ethnologischen auf, das den protointelligenten Status nach eigenem Bekunden überwunden hat. Es gibt, trotz des unerhörten Gedankens, daß das Massensterben eine Folge der Profitgier ist, Parallelen zwischen der Quarantäne OmB’assas und der Isolierung Mombasas, eine Richtungsgleichheit zwischen dem ‘Verbrechen’ dort und den Todesnachrichten hier. Das Sterben in Afrika erscheint dergestalt als eine Verlängerung des Sterbens auf den Siedlerschiffen in OmB’assa, als von der extraterrestrischen Intelligenz in Wohlfahrt beabsichtigt. Diese These wird – wenn auch unbewußt – bestätigt durch Miriam N’Gwarongos Vermerk auf einem Postpaket nach Mombasa. Bei dessen Inhalt handele es sich um „Arzneimittel“ (OmB, 47, Hervorhebung d. V.), notiert N’Gwarongo auf dem Zollschein. Obgleich es sich hier offenbar nur um ein sprachliches Defizit der Austauschstudentin handelt, die das Wort nach der Belehrung durch Tilla Gerber lachend korrigiert, läßt sich der „dumme Fehler“ (ibid.) geradezu als Negation des Paketinhaltes lesen. Die Aufstockung der medikamentösen Versorgung Mombasas ist zumindest aus der Perspektive jenes Wohlfahrtsschen ‘Es’ nicht zu wünschen.³⁸⁷ In diesem Zusammenhang wird auch

³⁸⁷ Am Beispiel Millers verweist Horstmann auf das „ironieträchtige() Gespür für die Abgründigkeit des Gutgemeinten“, daß aber am „objektiven Befund letztendlicher Komplizenschaft“ nichts ändere. (Walter M. Miller. *A Canticle for Leibowitz*, I. c.,

Wohlfahrts Vorname Immanuel bedeutsam, denn Immanuel Kant erwägt in seiner von Horstmann mehrfach und auch im *Glück von OmB'assa* erwähnten Schrift *Zum ewigen Frieden* (cf. OmB, 118) den Gedanken, daß nur ein Ende der Menschheit zu einem ewigen Frieden führen könne: „dann hat das Morden ein Ende, dann beginnt, was war: die ewige Seligkeit des Versteinerten und der Steine“ (Ums, 21; cf. Bes, 193). Wohlfahrts Vorname ließe sich dergestalt als Hinweis auf die in ihm nistende reine Rationalität deuten, die ein solches Ende billigend in Kauf nimmt.

Das ‘Es’ in Wohlfahrt ist allerdings nicht nur für seine ‘fraternalistische Intervention’, sondern auch wegen des Straftatbestands der „Sodomie“ (OmB, 36) verurteilt worden. Für intelligente Wesen gilt jeder Verkehr mit Protointelligenzen, in Wohlfahrts Fall der vermeintliche sexuelle Kontakt mit einer Eingeborenen OmB'assas, als ungeheuerliche sexuelle Perversion. Ein Fehltritt, den das ‘Es’ in Wohlfahrt trotz der daraus resultierenden Deportation zur Erde offenbar nicht bereut, denn ohne zu zögern wiederholt es den Akt geschlechtlicher Vereinigung, als es in Miriam N'Gwarongo jenes geliebte Wesen aus OmB'assa wiedererkennt. „Du hast es nicht vergessen“, ruft Miriam N'Gwarongo weinend und lachend, „nein, du hast Zuhause nicht vergessen. Du erinnerst dich daran, an uns, an mich und an das Glück von OmB'assa.“ (OmB, 98) Dieses Glück, so zeigt sich nun, besteht neben jener bereits erwähnten ‘archaischen planetarischen Ordnung’, vor allem auch in der Vereinigung mit der Geliebten. In Wohlfahrts Arbeitszimmer überschlagen sich die Dinge: „Akten sind aus den Regalen geworfen, die Schreibtische leergefegt, Stühle umgestürzt. Auf dem Boden ein Chaos von Ordnern, Büchern, Blättern, Schreibutensilien, Kohlepapier und Kleidungsstücken – und dazwischen übereinander die nackten und schweißnassen Körper von Pater Immi und Miriam N'Gwarongo.“ (OmB, 99) Die Bezeichnung ‘Pater Immi’ stammt von Tilla Gerber, die hin und wieder ihren etwas verklemmten Kollegen mit einem „körpersprachlichen Monolog“ (OmB, 14) zu unterhalten versucht. Einen so durchschlagenden Erfolg wie N'Gwarongo konnte sie jedoch niemals erzielen.

Auch N'Gwarongo wurde wie das Ethnologische in Wohlfahrt aufgrund von „Sodomie“ (OmB, 107) auf die Erde deportiert. Die Pointe des Romans ist, daß es sich bei dem vermeintlichen Straftatbestand um einen Justizirrtum handelt. Erst jetzt erkennen N'Gwarongo und Wohlfahrt, daß es sich bei ihrem jeweiligen Gegenüber nicht um einen Einwohner OmB'assas, sondern um einen Berufskollegen handelt: „Es waren zwei Ethnologen gleichzeitig auf OmB'assa, und die haben sich gegenseitig den Primitiven vorgespielt.“ (OmB, 105) Damit

ibid.) Auch N'Gwarongo scheint in letzter Konsequenz die ihr eigene ‘anthropofugale’ Perspektive auf die Menschheit nicht verleugnen zu können.

werden die Geliebten aber auch von ihrem angeblichen Verbrechen entlastet: „Es waren doch beides Wirte. Und damit hat sich in Wirklichkeit keiner von uns mit einem primitiven Organismus eingelassen.“ (OmB, 107) Vielmehr haben sich auch in OmB’assa zwei ‘extraomb’assische’ Völkerkundler *in* ihren jeweiligen Wirten vereinigt. Ironisch heißt es im Text, seit der „stürmischen Wiederannäherung an das Glück von OmB’assa“ habe „der Wirt seinen Widerstand vollständig aufgegeben.“ (OmB, 104)

Die im *Glück von OmB’assa* geschilderten Ereignisse lesen sich wie die Antithese zu einem einschlägigen Aphorismus aus der Sammlung *Hirnschlag*: „Anleitung zum seligen Leben: Das Glück nistet im Unglück wie ein Schmarotzer. Deshalb mästet der Weise den Wirt.“ (Hirn, 87)³⁸⁸ Die sexuelle Vereinigung mit der Geliebten bewirkt keine Wende des Romans, die das in utopischer Ferne gelegene Glück noch einmal wiederzubeleben vermag. Das Glück von OmB’assa nistet nicht im Unglück, sondern existiert in einer Welt, in der „kein Krieg war und kein Auffressen wie hier. Wo war Zutrauen und kein Haß. Und wo man schwebt, und schwebt im ...’ ‘Ewigen Methan?’ ‘Ja, im ewigen Methan.’“ (OmB, 98) Auch von N’Gwarongo wird das Faulgas beschworen.

Doch das Glück der wiedergewonnenen Zweisamkeit erweist sich als fragil. Bevor sich Wohlfahrts und N’Gwarongs Wege für immer trennen, erlebt bereits Äpfle das Scheitern seiner Liebe zu Jutta Liliencron. Während einer Bootsfahrt überkommt den Literaten und die Journalistin ein gegenseitiges Verlangen: „Im Tretboot verringert sich der Abstand der Körper über den Plastiksitzen. Magnus L. Äpfle wird ganz ungestüm zumute. Dann aber springt es ihm ins Auge, das hämische Menetekel am Ufersaum, wo im Rhythmus der leisen Wasserbewegung eine schon fast vollgelaufene Bierflasche ihren Hals nach oben durch das Treibgut stößt, sich aufreckt, zurücksinkt, stößt, sich aufreckt, zurücksinkt, stößt ...“ (OmB, 73) Das pornographische Bild³⁸⁹ konterkariert die scheinbare Idylle des Ausflugs. Zwar schöpft Liliencron zunächst noch „Trost und neue Zuversicht aus dem Seelenadel Magnus L. Äpfles“ (OmB, 72), doch die aufflammende Liebe geht im wahrsten Sinne des Wortes unter: „Platschen, Kreischen, Gurgeln über den Strudeln und tosenden Wassern. Das Boot – vollgeschlagen und gekentert.“ (OmB, 74) Der stürmische Annäherungsversuch, so wird dem Leser suggeriert, läßt das Tretboot umkippen. Als Sinnbild einer sinkenden Hoffnung auf zwischenmenschliches Glück treibt das Boot „kieloben“ (ibid.). Mit der zitierten Passage hat die Erzählung den Schauplatz der

³⁸⁸ Einer anderen Bemerkung Horstmanns zufolge ist es eine abgründige Melancholie, der „wir zum Wirt dienen und (die) sich an unserer Tatkraft und ihren Erfolgen mästet“ (Scha, 87).

³⁸⁹ Zugleich eine Anspielung auf Äpfles Alkoholismus.

Bootsfahrt jedoch bereits verlassen und beschreibt das Badevergnügen des Babys von Frau Seligmann. Horstmann aktiviert durch solche inhaltlichen Anknüpfungspunkte ein synthetisierendes Leserengagement. Der Leser wird gezwungen, die disparaten Erzählstränge zu einer Einheit zu verknüpfen. Den Untergang des Badewannenspielzeugs inszeniert Horstmann mehrere Sätze lang als mögliche Folge der ‘ungestümen’ Annäherung zwischen Liliencron und Äpfle. Indem Horstmann das Netz der zwischen den Ereignissen verlaufenden Fäden dichter und dichter webt, erscheint die Handlung letztlich kausal überdeterminiert.

Doch nicht nur Äpfles Beziehung scheitert. Die Liebe zwischen den beiden fremden Intelligenzen, so zeigt sich schließlich, leidet unter einem grundsätzlichen Dissens. Anders nämlich als das ‘Es’ in Wohlfahrt ist die Intelligenz in Miriam N’Gwarongo vordergründig um den *Erhalt* des Lebens bemüht. Nicht nur, daß sie sich an den Aktionen von PAX beteiligt, sie hat auch, wie sich herausstellt den vom Ethnologischen in Wohlfahrt bakteriologisch verseuchten Siedlern das Gegenmittel preisgegeben: „sie hatten keine Medikamente dagegen, sie waren völlig hilflos und wären alle zugrunde gegangen“ (OmB, 108). Damit sind die Pläne des ‘Es’ zunichte gemacht. Das Wesen in Wohlfahrt ist außer sich. Zwar bleibt N’Gwarongo von seiner Wutattacke verschont, aber die Liebe zwischen beiden zerbricht. Als sich Tilla Gerber bei Wohlfahrt nach dessen Verhältnis zu Miriam erkundigt, verliert dieser die Kontrolle über sich und erleidet einen epileptischen Anfall. „Brut“, „Wirt“ und „OmB ... OmB ... OmB“ (OmB, 114) sind die letzten Worte, die er im Krampf hervorstößt. Daß Miriam, oder anders: die Intelligenz in Miriam „die alten Fehler partout wiederholen muß und sich schon wieder einmischt in Dinge, die sie nichts angehen“ (OmB, 113) – in die „lächerliche ‘Weltgeschichte’ zum Beispiel“ (ibid.)³⁹⁰ –, vermag er nicht zu verkraften. Jenes überflüssige ‘n’ auf dem Arzneipaket hatte N’Gwarongo lachend durchgestrichen – wenn seine Existenz auch auf ein gegenläufiges Bewußtsein hindeutet. Vordergründig ist ihr am Weiterbestehen der Erde gelegen. Wo die in Wohlfahrt einnistende Vernunft den ursprünglichen und vorbiologischen Zustand, dem der blaue Planet aufgrund der Hilfestellung

³⁹⁰ Einmal mehr zeigt sich hier, daß Horstmann seine ‘anthropofugale’ Sicht der Dinge von einer kosmologischen Weitsicht, einer maximal distanzierten, orbitalen Perspektive ableiten möchte. Dennoch scheint in Wohlfahrts Wutausbruch auch die Ironie durch, mit der sich solche Perspektiven eröffnen. Glaubt sich die Intelligenz einerseits über die Weltgeschichte erhoben, so endet Wohlfahrts Befragung durch Tilla Gerber in einem epileptischen Anfall. Das Außerirdische ist keinesfalls Herr seiner Lage – ein Umstand, der die vermeintlich überlegene Intelligenz des Besuchers in einem recht fragwürdigen Licht erscheinen läßt.

der „‘höchsten’ Lebensformen“ (OmB, 37) entgegensteuert, als wünschenswert begrüßt, geniert sich N’Gwarongo nicht, den Sicherheitsbeamten der Warnleitstelle IX durch ihre femininen Reize von seiner Aufsichtspflicht abzulenken, damit Steintal und Götze den Fehlalarm auslösen können: „Ist nicht schlimm, ein bißchen nackt für den Frieden, oder?“ (OmB, 70) Auch bei der Bunkereinweihung im van-Leyden-Zentrum ist sie anwesend. Der Leser begegnet ihr ein letztes Mal kurz vor von Norwikens Vortrag: „‘Noch ein Gläschen, die Herren’, lächelt Miriam N’Gwarongo und streckt ihnen das Tablett entgegen. ‘Bei einer so charmanten Bedienung: Unbedingt!’“ (OmB, 119)

Wohlfahrts Schicksal ist demgegenüber ungleich schwieriger einzuschätzen. Sein epileptischer Anfall ist offenbar eng mit einer Begebenheit verknüpft, die sich zur gleichen Zeit in Afrika ereignet: „In eben jenem Augenblick, als der wissenschaftliche Assistent Immanuel Wohlfahrt wie neugeboren aus einer Ohnmacht erwacht, von der er meint, sie habe Monate gedauert, (...) schlägt in einem afrikanischen Lazarettzelt der diensttuende Arzt das Laken über dem Leichnam zurück, wirft einen Blick auf den aufgetriebenen Unterleib und stellt zum wiederholten Mal an diesem Tag dieselbe Diagnose – Todesursache: die Hartleibigkeit von Mombasa.“ (OmB, 114) Der Auszug des ‘Es’ aus seinem Wirt – denn in diese Richtung ist Wohlfahrts Erwachen aus der Ohnmacht wohl zu deuten – steht offenbar in einem Zusammenhang mit dem Tod des Kenianers in Mombasa. Es wird der Eindruck erweckt, als befände sich der Verstorbene in einer geheimen Seelenverbindung mit der in Wohlfahrt hausenden Ratio: im Augenblick seines Verschwindens verstummt auch jene. Es ist, als habe sich das ‘Es’ mit jenem Afrikaner von der Welt verabschiedet. Wir wissen nicht, ob damit eine rätselhafte Dualität der fremden Existenz angedeutet sein soll, die Existenz eines zweiten Ichs, das gemeinsam mit dem ‘Es’ in die geschlossene Gesellschaft der Toten überführt wird – ein Gedanke, der angesichts der Vorliebe des Autors für die Doppelgängerthematik sicherlich nicht ganz abwegig ist. Wohlfahrt, der Hudler schon in Kapitel XIII versichert, er sei „bald wieder der Alte“ (OmB, 26), ist nach seinem Erwachen aus der Ohnmacht auf seinen menschlichen Teil zurückgeworfen.

Die stockenden Worte, die er noch hervorbringt, sind offenbar letzte Äußerungen des ‘Es’: ‘Brut’ und ‘OmB ... OmB ... OmB’ (cf. OmB, 114). Die Wortbrocken können als Sterbelaute der Intelligenz gedeutet werden, als letzter, über das Menschengeschlecht ausgesprochener Fluch. Ob bzw. in welchen Maße hier suizidale Energien flüssig werden, ist schwer zu beurteilen. Auffällig ist, daß der Wortstumpf ‘OmB’ auf OmB’assa verweist. Die Vorstellung, jedoch, daß es sich hierbei um einen pathetischen Anruf an das ersehnte Paradies handeln könnte, wird durch den ironischen Erzählerkommentar durchbrochen: „wie ein

lächerlich unpassender Schluckauf“ (ibid.). Eine Interpretation, die das Ende der Intelligenz in Wohlfahrt als eine Reaktion auf die gescheiterte Liebe zu N’Gwarongo deutet, könnte sich auf das literarische Selbstmordmotiv in der Tradition des Goetheschen Werther berufen. Die Koppelung des Todes des ‘Es’ mit dem Exitus des Kenianers läßt es jedoch plausibler erscheinen, ein gewaltbedingtes Ende der Intelligenz anzunehmen.

Das Schicksal des zurückgebliebenen Wirtes läßt Horstmann offen. Es kann jedoch kein Zweifel daran bestehen, daß das in den Hintergrund gedrängte Ich Wohlfahrts durch den Tod des seine Persönlichkeit niederhaltenden ‘Es’ erlöst wird – schließlich kehrt auch der Held in *Patzer* zur ‘Normalität’ zurück, nachdem er sich von der außerirdischen Intelligenz befreien konnte. Im Unterschied zum Nachfolgeroman jedoch wird der Protagonist in den letzten Kapiteln des *Glücks von OmB’assa* nicht mehr erwähnt. Was von Wohlfahrt über das Schicksal der Menschheit vernehmbar wird, stammt in Wirklichkeit aus dem Mund des fremdartigen Wesens. So macht das ‘Es’ die protointelligenten Geisteskräfte der Menschen für den „Vernichtungskrieg (...), den sie so unermüdlich vorbereiten“ (OmB, 75) verantwortlich.

Der Tod der Intelligenz in Wohlfahrt beschließt zugleich Horstmanns Variation des Doppelgängermotivs. Der Umstand, daß Wohlfahrt wie aus einem Traum erwacht, knüpft an die traditionelle Doppelgängerliteratur an, die den Doppelgänger – hier die Intelligenz – der Traum- und Nachtseite des Menschen zuordnet. Löst sich mit dem Erwachen Wohlfahrts zugleich auch die ‘apokalyptische’ Konzeption des Romans in Wohlgefallen auf? Nicht ganz. Im Anschluß an die erörterte Szene wird nämlich vom Erzähler die Möglichkeit erwogen, daß die in Mombasa grassierende Seuche Folge der gewissenlosen Aufrüstungsbestrebungen der Großmächte seien (cf. OmB, 114). Mit geringen Akzentverschiebungen bleibt es am Ende des Romans bei von Norwikens Konklusion, die Erde sei die „Strafkolonie der Milchstraße“ (OmB, 122). Hier machen sich die Menschen das Leben gegenseitig zur Hölle, die deportierten Intelligenzen werden von todbringenden Krankheiten heimgesucht.

Auffällig ist, daß Erzählstränge nicht abgerundet oder konsequent aus sich heraus zu einem Ende geführt werden. Sie brechen vielmehr einfach ab. Der Erzähltorso erscheint als literarische Antizipation des radikalen Abbruchs allen Geschehens bzw. aller Geschichte bei Ausbruch des Atomkrieges. So erhält der Leser keine Auskünfte mehr, wie weit Arthur Gerber in seinen Nachforschungen zu dem von PAX ausgelösten ABC-Alarm vordringt; dabei wird dieser Erzählstrang zunächst recht ausführlich entwickelt und führt zu einer dramatischen Begegnung zwischen Vater und Tochter (cf. OmB, 102f.). Auch der Ausgang dieses familiären Konfliktes bleibt im Dunkeln. Ebenso wenig erfährt der

Leser etwas von der weiteren Entwicklung der Beziehung zwischen Liliencron und Äpfle. Mit den lapidaren Worten 'Exit Äpfle' verabschiedet sich der Münsteraner Schriftsteller bereits fünfzehn Kapitel vor dem Romanende. Sein Verhältnis zu Lautenbruch bleibt ungeklärt; als Autor meldet er sich zuletzt in einem Brief an Hudler zu Wort, in dem er die genannte Bücherliste der Protoliteraturforschung überantwortet. Auch deren Schicksal bleibt offen, obgleich zu Beginn des Romans die Organisation und Planung dieses Forschungsbereiches detailliert nachgezeichnet wird. Ungeschrieben bleibt ferner das Schicksal Miriam N'Gwarongos. Obwohl sie als PAX-Mitglied bei der Einweihungsfeier des van-Leyden-Zentrums anwesend ist, erfahren wir nicht, welche Rolle ihr als extraterrestrischer Intelligenz unter den Menschen zukommt. Mit dem Tod des Fremden in Mombasa, dem Ableben des 'Es' und dem Ausbruch der Panik im van-Leyden-Zentrum verlieren die entworfenen Erzählstränge offenbar ihre Relevanz. Der abrupte Abbruch der Geschichte ist nicht als Mangel zu werten, sondern als ästhetisches Prinzip. Jene schon von Äpfle attackierten 'aufgeblähten Konflikte' und 'Ringelreihen der Paarungen' werden ausgeblendet, anstatt einer Lösung zugeführt. Der Erzähler vollzieht in einem nihilistischen Akt genau das, was ein tatsächlicher Ausbruch des Nuklearkrieges bewirken würde: er durchkreuzt radikal das komplizierte Geflecht zwischenmenschlicher Beziehungen. Das Schlußbild der sich panisch auflösenden Einweihungsgesellschaft wird so zum Symbol für das mit dem Beginn des Atomkriegs anhebende Ende sozialer Ordnung.

Diese These wird durch eine Persiflage auf den Schöpfungsbericht der Genesis bestätigt. Sie verbirgt sich hinter der Behauptung des extraterrestrischen 'Es', das Leben auf der Erde habe sich aus den 'überquellenden Abfallbehältern irgendeiner Desperadoflotte' (cf. OmB, 37) entwickelt. Auf dem Wege „bakterielle(r) Infektion, Mutation, Evolution, Intelligenz“ entspringt die Menschheitsentwicklung dem undisziplinierten Verhalten, der „Skrupellosigkeit“ von Schwerstkriminellen, die sich „einen Spaß daraus machten, alles mit Leben zu infizieren, was ihnen in die Quere“ kommt. (Ibid.) Dieser „Wildwuchs“ (ibid.) wuchert so lange auf Erden, bis er eigenaktiv seine Auslöschung vollzieht. Diesen Befund muß man auf Horstmanns so nachhaltig mißverständenes *Untier* zurückspiegeln. Wie die Streitschrift den Überlegungen des Autors zur *Science-fiction*-Gattung entspringt, so stellt das *Glück von OmB'assa* dem *Untier* eine Darstellung des phantastisch-satirischen 'Überbaus' des anthropofugalen Denkens zur Seite. Entstanden durch einen kriminellen Akt außerirdischer Intelligenzen, nutzt die 'protointelligente' Menschheit ihre bemitleidenswerte Existenz zu keinem anderen Zweck, als das Verbrechen an der Ordnung des Universums wieder ungeschehen zu machen und die Erde von ihrer Anwesenheit zu

befreien. Der globale Kataklysmus, er ist nicht mehr als Rückkehr zu einem Glück zu verstehen, das dem Glück OmB'assas entspräche, sondern als triviale Folge protointelligenter Aggressionen. Die Protoliteratur hält als 'buchstäbliches Überleben' die Totenwache.

7. „Patzer“

„‘Ein heller Renault Espace?’ ‘Allerdings.’ ‘Angemeldet auf den Namen Steintaler?’ ‘Sterntaler. Aber woher wissen ...’ ‘Wir leben im Zeitalter des Sprech-

funks, Herr Sterntaler’ ‘Patzer, Malte-Laurenz Patzer. Der Wagen gehört meiner Freundin.’“ (Pat, 21) Daß sich der Dorfpolizist Frank Grünzink schlichtweg verhält, als er die Familiennamen ‘Sterntaler’ mit ‘Steintaler’ verwechselt, mag der in Horstmanns Steintal-Geschichten eingeweihte Leser nicht glauben – zu Recht. Der Roman *Patzer* (1990) dreht sich in der Tat ein weiteres Mal um den Nachzehrer Steintal und dies in einem atemberaubenden Erzähltempo über zweiunddreißig Kapitel hinweg. Der Roman 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. Malte-Laurenz Patzer, dessen Vorname auf Rainer Maria Rilkes *Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge* (1910)³⁹¹ verweist und dessen Familienname synonym für das Mißgeschick steht, wird als „Fremdkörper“ (Pat, 142) und „Totengräber der Außerirdischen“ (Pat, 124) 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 wieder ausgespien und landet schließlich wieder dort, wo die Geschichte begonnen hatte: nämlich im Morast, aus dem er ausgerechnet mit jenem „Kontaktgestänge“ (Pat, 132) herausgezogen wird, dessen sich schon in Kapitel V der Waldarbeiter Jupp bedient, um ihn des Mordes an seiner Freundin zu überführen (cf. Pat, 27, 30, 201).

Die Haken schlagende und immer wieder unvermutet neue Wendungen nehmende Handlung verordnet dem Protagonisten ein Wechselbad der Gefühle, eine teils vergnügliche, teils bitterernste *tour de force* der Halt- und Bodenlosigkeiten. Sie läßt ihn teilhaben einer jokos verwilderten Geschichte, hinter der die Gestalt des Doppelgängers Steintal vielfach gebrochen hervorscheint. Der schat-

³⁹¹ Ein Hinweis auf den in Rilkes Roman exponierten Gegensatz von dargestellter städtischer Gegenwart und erinnerter ländlicher Vergangenheit, innerhalb dessen die Neuartigkeit der Lebensumwelt wiederholt als der entscheidende Grund für die Entfremdung des Ich von der Wirklichkeit ausgesprochen wird. Die veränderte Welt erscheint Malte nicht nur fremd, sondern übermächtig. *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 festgefügtten Realität.

tenhafte Begleiter läßt sich auch im vorerst letzten Roman Horstmans nicht abschütteln. Da finden sich etwa die befremdlichen Anweisungen von Patzers Freundin in Kapitel IV, welche dem Protagonisten „selbstmörderisch“ vorkommen müssen, während Patzer ihr in Anlehnung an die Thematik des *Vandalenparks* die Rolle eines „Katastrophenschutz(es)“ (Pat, 22) zuspricht. Geradewegs den in Horstmans früher Erzählung mit der Assoziation des dichten Morgennebels verbundenen „Horrorfilme(n)“ (Vand, 61) scheinen jene Zombies und Untoten entsprungen zu sein, die in *Patzer* nicht nur auf den Plakaten einer Videothek (cf. Pat, 32), sondern auch in einem Computerspiel (cf. Pat, 167) ihr Unwesen treiben. Wie der aus Bünde stammende Steintal ist auch Patzer „Ostwestfale“ (Pat, 97, cf. 165f., 177), wie dieser begegnet er sich einmal als „Frühmensch“ (Pat, 90).³⁹² Neben dem Steintal-typischen „Vandalismus“ (Pat, 138) finden sich in *Patzer* nicht zuletzt auch zahlreiche Schattenmotive.³⁹³ Nachdem man zunächst auf seinen „eisgekühlten Nachlaß“ (Pat, 162) gestoßen war, taucht der totgeglaubte Berber Peter Steinchen, diese „Mumie aus dem Plastiksarkopharg“ (Pat, 43), unverhofft als „Wiedergänger“ (Pat, 197) aus dem Totenreich auf. Sein Familienname verbindet sich mit ‘Sterntaler’ einfallsreich zu ‘Steintal’. Und doch relativiert *Patzer* wie schon zuvor das *Glück von OmB’assa* den suizidalen bzw. apokalyptischen Kurs der Frühschriften. Auf Steintals im vorliegenden Roman beileibe nicht als letalen Endpunkt verstanden, sondern vielmehr ironisch reflektierten Selbstmord verweist denn auch der Name von Peter Steinchens Schenke: „Zum Ausstieg“ (Pat, 132).

Doch beginnen wir – wo sonst – am Anfang des Romans, der Patzer und seine Freundin Bérénice Sterntaler – der Vorname ist eine Anspielung auf das Sternbild ‘Haupthaar der Berenike’³⁹⁴, der Nachname dem Märchen *Die Sterntaler* entlehnt – beim Spaziergang im Herbstwald schildert. Im Gegensatz zu Bérénice kann Patzer den verfärbten Blättern, dieser „Leichenschminke von Mutter Natur“, den „kunterbunten Chlorophyllkadavern“ (Pat, 5), denen seitens der Freundin „Beisetzungsfeierlichkeiten“ (Pat, 9) ausgerichtet werden und die er deshalb mit Tod und Untergang assoziiert, nur wenig abgewinnen. In Gedanken malt er sich statt dessen die Befriedigung ganz unherbstlicher Bedürfnisse

³⁹² Cf. auch die „Vor- und Frühgeschichte der Feindseligkeiten“ (Pat, 126) und die einschlägigen Stellen des *Vandalenparks*, cf. S. 134-138 dieses Bandes.

³⁹³ Cf. Pat, 39, 41, 111, 163, 169.

³⁹⁴ Sternbild des nördlichen Himmels. Die 221 v. Chr. ermordete ägyptische Königin Berenike opferte ihr Haar für die glückliche Rückkehr ihres Gatten Ptolemaios III. aus dem 3. Syrischen Krieg. Damit befindet sich der genannte Autotyp ‘Espace’ in Einklang. Zugleich dürfte Bérénice aber auch religiös konnotiert sein (von Berenike, Tochter von Herodes Agrippa I., nach Apostelgeschichte 25, 13; 26, 30).

in den heimischen Federbetten aus (cf. Pat, 60). Patzers Unmut über Bérénices sonderbares Vergnügen am Herbstwald dokumentiert schon der Eingangssatz, welcher die im *Vandalenpark* (cf. Vand, 14, 38, 69) und im *Glück von OmB'assa* (cf. OmB, 98) noch eher beiläufig ausgestreute Märchenmotivik aufnimmt, die mit ihr aufgebaute Erwartungshaltung aber sogleich wieder pointiert destruiert: „Ein Männlein steht im Walde, ganz still und stumm. Kalte Füße hat es auch. Das Männlein war ich.“ (Pat, 5) Obgleich Bérénice anschließend als „Fee inmitten einer Dornröschenwelt“ (Pat, 6) bezeichnet wird und ein von ihr unter abertausenden ausgewähltes Ahornblatt sich exakt zum vorherbestimmten Zeitpunkt und ohne sichtbare Manipulation von seinem Ast löst, ist sich Patzer noch nicht sicher, ob seine Partnerin die Fingerfertigkeit „von Zauberern oder Berufsspielern“ (Pat, 7) besitzt. Der darin anklingende Spielbegriff ist für das Verständnis von *Patzer* von zentraler Bedeutung. Zu den zahlreichen Anzeichen des ‘Mitgespieltwerdens’ gehört auch die semantisch maritime Einfärbung von Gemütszuständen, die den Helden in der Schweben zwischen ‘Halt’ und ‘Haltlosigkeit’ erscheinen läßt.³⁹⁵ So wird Patzer eher von Befindlichkeiten übermannt, als daß er bewußt planend das Geschehen beherrscht.

Einem Spiel gleicht der Roman auch auf makrostruktureller Ebene. Dieses Spiel umgreift das Geschehen wie eine Klammer und nimmt seinen Anfang mit dem Fall eines unscheinbaren Ahornblattes, der als Auslöser der Handlungskette zu betrachten ist. Die Romanhandlung verläuft von diesem Augenblick an wie in abgezielten Bahnen, ist unumstößlich und mit zwingender Notwendigkeit festgelegt – selbst dann, wenn der Ursache-Folge-Zusammenhang aufgrund der beschriebenen Turbulenzen nicht immer nachvollziehbar bleibt. Mit der Flugbahn des Blattes stellt Horstmann die Verbindung zu Steintals Experiment im *Vandalenpark* her.³⁹⁶ Dort legt Steintal eine „Versuchsreihe“ (Vand, 85) an und erörtert die verschiedenen Parameter der Flugbewegung eines Papierbogens, der „wie ein übergroßes Laubblatt“ (Vand, 84) zu Boden schaukelt.³⁹⁷ Einem Versuch bzw. einem spielerischen Experiment sehen sich auch die Figuren in *Patzer* immer wieder ausgesetzt. Beinahe kann es scheinen, als halte im Anfangs-

³⁹⁵ Cf. Pat, 50, 80, 163 sowie zahlreiche Metaphern zur Schifffahrt in Pat, 7, 29, 40, 46, 50, 66, 68, 81.

³⁹⁶ Cf. auch die „scheininstabile(n), scheininsolide(n) Episoden, entfernt vergleichbar vielleicht den luftigen Ruhelagen in der Flugbahn eines von seinem Zweig herabtaumelnden Blattes“, die doch zuletzt zu einem „Abfall von den letzten Dingen“ führen (Scha, 98f.), aber auch das „Blättergestöber“, in dem schon mancher „Stammbaum“ verschwunden ist (Ein, 28).

³⁹⁷ Die Spielthematik streift die frühe Erzählung hingegen nur beiläufig (cf. Vand, 97, 119, 126).

kapitel des Romans niemand anderer als der zwielfache Experimentator aus Horstmans früher Erzählung das Blatt zwischen den Fingerspitzen, als löse es sich auf seine stumme Anweisung hin vom Baum, als arrangiere der in die 'Zukunft' vorauslaufende Selbstmörder die verwickelte, für ihn jedoch voraussehbare Romanhandlung. Für den nicht in Horstmans Steintal-Geschichten eingetauchten Leser kaum identifizierbar, findet auch dieser Roman den Stein des Anstoßes in jener luziden, gleichsam über den einzelnen Arbeiten schwebenden 'Poetik des Suizids', deren Grundmuster der Autor in seinem Werk mehrfach abwandelt. Das ob seiner prachtvollen Färbung als „Adonis“ (Pat, 5) bezeichnete Laubblatt schmiegt sich in der Tat eng an den Steintal-Topos an.³⁹⁸ Dieses einzelne Blatt wird, wie Bérénice schon im Vorhinein zu wissen glaubt, „die Welt verändern. In ein paar Stunden ist es vorbei mit den Selbstverständlichkeiten“ (Pat, 7). Eine Behauptung, der allerdings auch Patzer wenig später (cf. Pat, 17) beipflichten muß. So unscheinbar die Ursache erscheinen mag, so folgenreich und unabsehbar sind die daraus resultierenden Wirkungen.

Dem Bericht des retrospektiv, chronologisch und nach eigenem Bekunden wahrheitsgemäß berichtenden Ich-Erzählers („Ich habe keinen Grund, etwas zu beschönigen oder zurückzunehmen“, Pat, 9) ist zu entnehmen, daß sich bald Unerhörtes ereignen wird. „Es kümmerte mich keinen Deut“, so heißt es, „daß auf ihrer (Bérénices, d. V.) Stirn dicht an dicht die Schweißperlen standen.“ (Pat, 8)³⁹⁹ Obgleich nicht das Produkt einer Konfabulation, gewinnen Beobachtungen in *Patzer* mitunter erst im Medium der Rückschau, d. h. infolge der Einbindung in das Folgegeschehen eine Bedeutung. Abgesehen von diesen reflexiven Passagen ist der Roman jedoch gekennzeichnet durch erzählte Unmittelbarkeit.

Dem ersten Kapitel seines Romans gliedert Horstmann einen Metakommentar zu seiner eigenen Kunsttheorie ein, anknüpfend an eine These aus Theodor W. Adornos *Ästhetischer Theorie*: „Durch Dauer erhebt Kunst Einspruch gegen den Tod; (...) Kunst ist Schein dessen, woran der Tod nicht heranreicht.“⁴⁰⁰ Auch *Patzer* versucht Horstmans Diktum, ein Merkmal der Kunst sei die Sehnsucht nach einer „stillgestellten, fixierten, wiederholten (...) Zeit“ (Ums,

³⁹⁸ Adonis, eine ursprünglich orientalisch-gotische Gottheit verkörpert in der Mythologie sinnbildhaft das Absterben und Wiedererwachen der Natur. Adonis wird von einem Eber getötet, muß aber nur einen Teil des Jahres im Schattenreich verbringen und ist, wenn man so will, ebenfalls ein 'Grenzgänger'.

³⁹⁹ Nicht nur auf Bérénice wirken die Ereignisse um Patzer schweißtreibend. Transpiration als äußeres Anzeichen von Anspannung und Unruhe ist ebenso bei dem Generalbundesanwalt (cf. Pat, 97) und Steinchen (cf. Pat, 136) zu beobachten.

⁴⁰⁰ *Ästhetische Theorie*, I. c., S. 48.

56; cf. Ein, 54) literarisch zu bannen. Der Leser tritt aus einem Zeitvakuum heraus: „Wie auf ein geheimes Kommando lief jetzt auch der Filmprojektor wieder an, und das Leben kehrte in die Welt zurück. Die Bäume rauschten wie gehabt, ein Eichelhäher strich schimpfend ab, in einem Gebüsch wütete etwas Pelziges wie ein Berserker, der Windstoß erreichte uns mit seiner zweiten Hälfte und riß das Blatt nach oben.“ (Pat, 7)⁴⁰¹ Die auf das Ahornblatt gerichtete Aufmerksamkeit wird dessen Bedeutung für die Romanhandlung vollends gerecht. Sein Fall steht in Affinität zum Sündenfall, denn auch Patzers Erlebnisse gleichen einer Bestrafung oder Prüfung, wenn auch als die eines Unschuldigen und Unwissenden. Das Blatt, dessen Ablösung vom Baum in einer lückenlosen Kausalkette auch alle weiteren Ereignisse verursacht und vorwegnimmt, wird erst auf der letzten Seite des Romans (cf. Pat, 202) wieder auftauchen. Als sei der Held aus Horstmanns Roman die ganze Zeit durch ein ‘Brett vor dem Kopf’ an der gedanklichen Durchdringung der Ereignisse gehindert gewesen, klebt es hier an Patzers Stirn und wird erst dann von Bérénice über jene Körperstelle gelegt, die auch in der Schöpfungsgeschichte ein „Schurz aus Feigenblättern“ (Genesis, 3, 1-24) bedeckt.⁴⁰²

Horstmanns schon aus dem *Vandalenpark* bekannte Vorliebe für Rahmenhandlungen und -konstruktionen bewährt sich aber noch in einem weiteren Punkt. Das Wüten des erwähnten ‘Berserkers’ setzt sich im zweiten Kapitel in einem Tobsuchtsanfall Patzers fort: „Es war, als wäre das Frettchen oder was immer dort unter dem Busch rumort hatte, in mich gefahren, weil seine urtümliche Wut den kleinen Körper überforderte und sich nur in meinem viel mächtigeren und ungeschlachteren Leib ausrasen konnte. Ich schrie, ich schäumte, ich ruderte um sie (Bérénice, d. V.) wie Rumpelstielzchen um seine Feuerstelle.“ (Pat, 9) Nachdem Patzer völlig außer sich einen regelrechten Veitstanz aufgeführt hat, folgt das *blackout*. Das Gegenstück zu dieser Szene findet sich auf den letzten Seiten des Romans. Dort wird es wiederholt schwarz vor Patzers Augen, und zwar infolge einer vom Polizeipräsidenten Papula verabreichten Spritze. Schon nicht mehr bei Bewußtsein, begegnet Patzer abermals dem Frettchen (cf. Pat, 194f.). Das anschließende Kapitel XXXI beginnt deutlich erkennbar mit der erzählten Wahrnehmung aus der Tierperspektive: „Es roch nach mir selbst, nach Pelz und Erde und nach dem verrottenden Laub, das sich im Eingang der Höhle

⁴⁰¹ Cf. zwei weitere Hinweise auf ein ‘Einfrieren’ der Zeit in Pat, 74 sowie – als direkte Anknüpfung an das erste Kapitel – in Pat, 131.

⁴⁰² Mit dem Sprung vom Feigen- zum Ahornblatt dürfte Horstmann die kunstgeschichtliche Verfremdung der biblischen Vorlage vor Augen haben. Im Vorgängerroman zielt die Aufschrift „Bunkerbau – *Feigenblatt* für Kriegstreiber“ (OmB, 117, Hervorhebung d. V.) ein Protestplakat.

angesammelt hatte (...) Weit weg. Die Ruhe. Nur immer die Ruhe. Der Winter war lang. Hatte noch gar nicht richtig begonnen. Keine Bewegung, nein. Schönen. Die Reservén.“ (Pat, 196) 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.⁴⁰³ Darüber hinaus verstärken die im Roman noch mehrfach auftauchenden Hinweise auf die Iltisart die Bedeutung der Verwandlungsszene des Romananfangs. Die dergestalt dehumanisierte Bewußtseinslage Patzers wird im weiteren Verlauf vor allem durch eine Vielzahl den Roman geradezu metastasenhaft durchsetzenden Tiermetaphern befestigt. Die Welt, in der sich Patzer bewegt, erscheint verfremdet zu einer eigenartigen Tierwelt. Die erzählte Wahrnehmung gewahrt allenthalben das Animalische, und dies keineswegs nur im Spitznamen des Polizisten „Grünfink“.⁴⁰⁴ Auch die sympathetischen Beziehungen des Dorfpolizisten zu Steinchen („ich (habe) ihn immer gemocht, den alten Schluckspecht“, Pat, 155) erklärt Patzer durch analoge Tier-

⁴⁰³ Horstmanns Konzept der animalischen ‘Besessenheit’ Patzers dürfte von der medialen Dichtungstheorie Hughes’ inspiriert sein, die den Eigensinn und das Eigenleben dessen betont, was im Kopf des Künstlers vor sich geht: „Ich stelle mir Gedichte als eine Art Tier vor.“ (Zitat Hughes, Hugh, 189)

⁴⁰⁴ Ein Überblick: „Dachs“, „Zicke“, „Wolf“ (Pat, 10); „Hund“ (Pat, 13); „Eidechse“ (Pat, 16); „verbeißen“ (Pat, 17); „Bachstelze“ (Pat, 21); „verängstigtes Tier“, „Schlangenpaar“ (Pat, 27); „Reptil“, „Lindwurm“ (Pat, 30); „Tarantel“ (Pat, 33); „Wunden lecken“ (Pat, 40); „Vogel“ (Pat, 42); „Gimpel“ (Pat, 43); „Hirtenhund“ (Pat, 48); „Seehund“ (Pat, 50); „fuchsteufelswild“, „Saustall“ (Pat, 52); „Sau rauslassen“ (Pat, 55); „Kokon“ (Pat, 57); „Fischchen“ (Pat, 59); „Schneckenspur“, „Köder“ (Pat, 60); Zirkustiere, „Tatze“ (Pat, 63); „Pranke“ (Pat, 65); „Fliege“, „Spinne“ (Pat, 66); „Faltrüssel“ (Pat, 69); „Kröte“ (Pat, 70); „Heuschrecke“ (Pat, 71); „bunter Hund“ (Pat, 72); „Ratte“, „krummer Hund“ (Pat, 78); „Pferdenatur“, „krebbsrot“, (Pat, 82); „Schlangenköpfe“ (Pat, 83); „Stute“ (Pat, 92); „Hühnerbrust“ (Pat, 93); „Suppenschildkröte“ (Pat, 96); „Schildkröte“ (Pat, 101); „Lemuren“ (Pat, 109); „Gleichmutmarder“, „Känguruhtechnik“ (Pat, 110); „Bärennatur“ (Pat, 121); „Plexiglaswurm“ (Pat, 123); „Mondkalb“ (Pat, 124, 175); „mucksmäuschenstill“, „Streithähne“ (Pat, 127); „ein von seinen Instinkten weitergeschleiftes Tier“ (Pat, 137); „puterrot“, „Schnecke“ (Pat, 139); „Raubtier“, „Jaulen und Schnappen einer ganzen Hundemeute“, „Hase“ (Pat, 140); „Vieh“ (Pat, 141); „Versuchskaninchen“ (Pat, 142); „Schnepfe“ (Pat, 146); „Ziegenpeter“ (Pat, 156); „komischer Kauz“, „schräge Vögel“ (Pat, 157); „Gänsehaut“ (Pat, 162); „Fledermausgeschwader“ (Pat, 167); „Katzensprung“ (Pat, 170); „Studiokuh“ (Pat, 175); „Elefantenherde“, „galoppierend“ (Pat, 183); „Gorillas“ (Pat, 184); „Entengrütze“, „Froschschleuder“, „Vogelperspektive“ (Pat, 186); „Geißeltierchen“ (Pat, 194); „Schnecke“ (Pat, 196); „verwanz“ (Pat, 199) „seehundhaftes Prusten“ (Pat, 201).

beziehungen: „Ja, ja, die Spechte und die Finken. Aber das sagte ich nicht so.“ (Ibid.)

Am ausgeprägtesten ist das Motiv des marderartigen Tieres (cf. Pat, 110), des Frettchens (cf. Pat, 109, 195), des Wiesels (cf. Pat, 48, 115, 125) und des Iltis' (cf. Pat, 140) mit seiner hektisch erscheinenden Fortbewegungsweise und seinem sensibilisierten Geruchssinn: „Schließlich gab meine Nase nach und sondierte ein bißchen. (...) Überhaupt stank es nach Aas, nach Mensch und nach Schnaps“ (Pat, 196). Immer wieder zeigt sich Patzer sensibilisiert für die Gerüche seiner Umwelt, die Horstmann durch zusätzliche Differenzbestimmungen hervorhebt: „Es roch nach Staub, nach dutzendfachem Ausnüchtern, und durch das einen spaltbreit geöffnete (...) Fenster drang in *feinen* Wellen ein Hauch von Stall“ (Pat, 40, Hervorhebung d. V.). Gleich anfangs verflüchtigt sich der kühle Waldboden „in seinen *feinen* Ausdünstungen“ (Pat, 19, Hervorhebung d. V.). Die vom *Untier* dem Mythos zugeschriebenen Alternativen „lustvoller erneuter Vertierung oder aber (...) Vernichtung“ (Un, 14) stehen in Horstmanns jüngstem Roman nicht mehr zu Gebote. Die Annäherung an das Tier bedeutet in erster Linie eine Steigerung der Sinnlichkeit in Richtung auf eine sensitiv-unmittelbare Wahrnehmung. Die Schwelle eines spezifisch-menschlichen, weitgehend ent-sublimierten Erfahrungsmusters wird somit unterlaufen. Zudem beschreibt das Wiesel im Gegensatz zur bornierten Standorttreue metaphorisch Beweglichkeit, ein leichtfüßiges, an keinem Ort lange verweilendes sich Umtun. Ein Aphorismus aus der Sammlung *Infernodrom* (1994) liest sich wie ein Kommentar zu Patzers Entrücktsein von allem Allzumenschlichen: „Wir sind nicht hier. Wir sind nicht gegenwärtig. Wer sich dingfest machen läßt, gilt als Klotz. Was auf sich hält, wieselt und ist nicht zu fassen. Ein andermal und anderswo zischelt es aus allen Himmelsrichtungen.“ (Inf, 198) Um der fremdartigen Wahrnehmung Patzers stärkeren Ausdruck zu verleihen, implementiert Horstmann dem Roman überdies einen Schwanzlurch, jenes die eigene Doppelgesichtigkeit verbildlichende Amphibium (cf. Ums, 87), dessen imaginierte Berührung beim Helden das jeweilige Gefühl evoziert. Schon auf der ersten Seite „schlängelt sich wieder der glitschige Salamander“ (Pat, 5) an Patzers Rückrat herunter. Und auch später macht sich ein „unterkühlte(r) Salamander zwischen den Schulterblättern“ (Pat, 36, cf. 37) bemerkbar, gefolgt von einem „Salamandereffekt“ (Pat, 47), einem „Feuersalamander“ (Pat, 69), dem „Salamander-Khaki“ (Pat, 70) der Uniformen, einer „Salamanderhose“ (Pat, 105), einer „Salamanderjacke“ (Pat, 119), einem „Lustmolch“ (Pat, 149) und einem „Salamandermuster“ (201). – Äußerungen einer Subjektivität, die Befremden hervorruft und die in Kategorien der menschlicher Wahrnehmung kaum mehr beschreibbar ist.

Obgleich sich das Erzählen mitunter durch kommentierende Einschübe am unmittelbar Erlebten bricht (ein Schwall kühler Luft „sollte in dieser Nacht noch andere Formen der Windmacherei im Gefolge haben“, Pat, 45; „da hatte meine Erinnerung eher untertrieben“, Pat, 146), Patzers Bemühen sichtbar wird, dem Leser die ungewöhnlichen Begebenheiten zu vermitteln („bitte ich zu bedenken“, Pat, 10) und das Erzählte hierdurch als bereits Bekanntes erscheint, zeigt sich Horstmann bestrebt, dem Gang der Ereignisse an keiner Stelle vorzugreifen. Die häufige wörtliche Rede und die Engführung von Erzähler- und Figurenperspektive („oder halt, sie nickte nicht nur, sie zählte auch“, Pat, 7; „ich begriff jetzt“, Pat, 123), aber auch die intermediale Gestaltung der Wahrnehmung in Begriffen der Kamera- oder Fotooptik⁴⁰⁵ bewirken, daß der Leser an keiner Stelle Informationen erhält, die die Chronologie des Geschehens durchbrechen könnten. Laufende Korrekturen der Wahrnehmung bzw. ihrer Interpretation durch den Helden erzeugen eine größtmögliche Nähe zum Erlebten. Als Patzer nach seinem Erwachen in der Entwässerungsrinne von einem der drei Waldarbeiter angesprochen wird, vermeint er zunächst Bérénices Stimme zu vernehmen. Erst als er sich entschließt, seiner Freundin das ungewöhnliche Benehmen zu vergeben und sich in ihre Richtung umdreht, erkennt er, daß nicht sie ihm gegenübersteht, sondern die drei Männer. Auch der Name „Grünzink“ stellt sich nur einen Satz später als „Hörfehler“ heraus (Pat, 20), um dann doch dem Polizisten als Spitzname zugeordnet zu werden. Wenn überhaupt, so werden dem Leser nur über kürzeste Textspannen hinweg Informationen vorenthalten, die der Erzähler allerdings zeitnah und in Form rückblickender Einschübe nachreicht.⁴⁰⁶

Patzers Wüten im aufgeweichten Waldboden bleibt freilich auch von dritter, vierter und fünfter Seite nicht lange unbemerkt. Auch wenn es seiner Ansicht zufolge mit der Auffassungsgabe der drei unvermittelt vor ihm auftauchenden Waldarbeiter (ein „dumpfe(s) Trio von Hinterwäldlern“, Pat, 14)⁴⁰⁷ nicht zum

⁴⁰⁵ Cf. den „Filmprojektor“ (Pat, 7), das „Kopfkino“ (Pat, 39), den „Fernsehkrimi“ (Pat, 40), das „Unterhaltungsprogramm“ (Pat, 43), das „Dia“ (Pat, 45), die „Projektoren“ (Pat, 57), die „Sendepause“ (Pat, 67), die „Fotografie“ (Pat, 87), die „Rückblende“ (Pat, 135), die „Trickaufnahme“ (Pat, 180).

⁴⁰⁶ Zu einem leichten Sprung in der Chronologie des Erzählens kommt es etwa in Pat, 136: „Das (Abrutschen der Speisereste von den glatten Armaturen, d. V.) ging endlos und dauerte noch an, als mir Dr. Mause schon mit einem Messerchen in die Fingerkuppe geritzt und den austretenden Tropfen auf einer kleiner Glasplatte verteilt hatte.“

⁴⁰⁷ Cf. auch Pat, 11, 12, 15-18, wo die Schwerfälligkeit und sprachliche Ineloquenz der Waldarbeiter betont wird.

besten bestellt sein kann, muß sein Verhalten doch derart befremdlich gewirkt haben, daß die Arbeiter über den Verbleib von Bérénice Nachforschungen anstellen und den weichen Untergrund nach ihrer Leiche durchsuchen.⁴⁰⁸ Patzer, den die Erscheinungsweise seiner Freundin an die Darstellungen des Venedischen Malers Tintoretto (1518-1594)⁴⁰⁹ sowie einen „Engel“ und eine „Fee“ (Pat, 11) erinnert, gerät augenblicklich als „Engelmacher“ (Pat, 12) unter Mordverdacht. Das Rechtsbewußtsein der ihm Gegenüberstehenden artikuliert sich etwas unbeholfen im Sauerländer Idiom: „Moord“, prustete es mit ein paar Brotkrumen aus Jupps vollem Mund, ‘Moord und Daudschlag.’“ (Pat, 13) Der Verdacht gegenüber Patzer erhärtet sich, als sich ein Schuh⁴¹⁰ Bérénices findet. Unfähig, die Erinnerungslücke zu schließen und im Zweifel darüber, ob die Waldarbeiter die Freundin „auf denkbar brutalste Weise aus dem Spiel entfernt“ (Pat, 17) oder gar er selbst sie getötet hat, will er sich davonstellen. Jener Schuh aber, von einem der Waldarbeiter gegen seinen Hinterkopf geworfen, stoppt den Fluchtversuch auf unsanfte Weise (cf. Pat, 13).

Die darauffolgende Szene erinnert unwillkürlich an Kafkas berühmten *Prozeß* (1914), denn auch hier ist der auf den bloßen Verdacht hin Festgesetzte bereits der Todgeweihte. Wie Patzers Gefangennahme zunächst außerhalb von Polizeigewalt und Strafgesetzgebung erfolgt, so bekommt es auch Josef K. mit einer außerstaatlichen Gerichtsbehörde zu tun. Josef K.s gerechte Empörung („K. lebte doch in einem Rechtsstaat, überall herrschte Friede, alle Gesetze bestanden aufrecht, wer wagte, ihn in seiner Wohnung zu überfallen?“⁴¹¹) korrespondiert eng mit Patzers Verwunderung darüber, was es mit den Anschuldigungen durch die Wärter „samt dem darauf abgeleiteten Recht auf Körperverletzung, was sage ich, auf Ausschlichtung eines Unschuldigen“ (Pat, 109) auf sich haben könnte. Wie K. zunächst sein Heil im Angriff sucht, so droht auch Patzer seinerseits mit einer Anzeige wegen Freiheitsberaubung und Körperverletzung (cf. Pat, 25). Die augenfälligen Parallelen zum expressionistischen Vorläufer lassen sich noch weiter verfolgen. Von einem „Täter“, „Zeugen“, einer „Henkersmahlzeit“ (Pat, 14) und „Galgenhumor“ (Pat, 15) ist die Rede. Galgenhumor ist schwarzer Humor des *Betroffenen*. Als stünde Patzers Exekution unmittelbar bevor, wird er gefesselt und auf den Motorblock der Kettensäge hinun-

⁴⁰⁸ In merkwürdiger Spannung zur dargestellten Situation steht, daß die Prozedur als sich wiederholendes „Spiel“ (Pat, 12) beschrieben wird und auch Patzer Bérénice als „verspielt“ (Pat, 10) charakterisiert.

⁴⁰⁹ Bekannt durch seine Darstellung des Abendmahles.

⁴¹⁰ Auch der am Ende des zweiten Kapitels exponierte Damenschuh ist ein geläufiges Märchenmotiv. Cf. die häufige Erwähnung der Pumps in OmB, 45-47.

⁴¹¹ Franz Kafka. *Der Prozeß*. Frankfurt am Main, 1986, S. 9.

tergedrückt.⁴¹² Wie im *Prozeß* unsichtbare Verbindungen im Hintergrund verlaufen und Josef K. allen Personen schon vor seinem Erscheinen bekannt ist, so erweisen sich auch die Patzer gegenüberstehenden Figuren als miteinander verbunden.⁴¹³ Patzer ist bekannt wie ein „bunter Hund“ (Pat, 72). Von Steinchen als „krummer Hund“ (Pat, 78) angegangen, verweist die Erniedrigung zum Kulturnachfolger des Wolfes zugleich auf das Schlußkapitel des Kafka-Romans, in dem K. „wie ein Hund“⁴¹⁴ abgestochen wird. Spielen im *Prozeß* in den Aufgängen zum Gerichtssaal zahlreiche Kinder⁴¹⁵, so ist auch Patzers Weg stets von verschiedenen Kindergruppen gesäumt.⁴¹⁶ Und wie K.s Konkurrenzkampf mit dem Direktor-Stellvertreter durch seinen Prozeß zunehmend erschwert wird, so versäumt Patzer durch die Inhaftierung ein Gespräch mit Informanten und die anschließende Hauskonferenz in der Firma (cf. Pat, 159).

Die augenfälligen Analogien betreffen gleichermaßen die Erzähltechnik. Wie in Horstmanns literarischem Vorbild findet sich auch in *Patzer* jene zur „perspektivischen Wirklichkeit“⁴¹⁷ radikalisierte Figurenperspektive, die im *Prozeß* durch häufige Fragesätze, den Konjunktiv, die indirekte Rede und den vielfachen Gebrauch von Adverbien der Vermutung (‘gewiß’, ‘offenbar’, ‘vielleicht’, ‘wahrscheinlich’, ‘möglicherweise’) konstruiert wird. Auch Patzer spekuliert und phantasiert, weiß die Grenzen zwischen Realität und Scheinwirklichkeit in einer offenbar Kopf stehenden Welt nicht mehr eindeutig zu bestimmen. Mehrere Frageketten⁴¹⁸ konturieren Patzers Ungewißheit, die erzählte Wahrnehmung bleibt „schemenhaft“ (Pat, 52) und unbestimmt. Wie sehr den Helden an diesem „Tag der Vernunftaussetzer und der schwarzen Löcher“ (Pat, 50) seine Wahrnehmung täuscht und die scharf umrissenen Konturen der Realität sich zu zersetzen beginnen, verdeutlicht jene Szene, in der Patzer vermeint, die Freundin vor sich zu haben, in Wirklichkeit aber mit der Sekretärin des Anwaltes telefoniert (cf. Pat, 33f.). Daß es in der Welt „keine Urteilsmöglichkeit (gibt), sondern nur deren Schimmer“⁴¹⁹ – diese Erkenntnis enthält schon Kafkas *Hochzeitsvorbereitungen auf dem Lande*. Zu wenig Anhaltspunkte gibt es für

⁴¹² Cf. das aphoristische Seitenstück zu dieser Szenerie in Ein, 127.

⁴¹³ Der dicke Waldarbeiter und der Wachtmeister Grünfink (cf. Pat, 23); Jupp und Steinchen (cf. Pat, 45); Steinchen, Bérénice und Jupp (cf. Pat, 201).

⁴¹⁴ *Der Prozeß*, I. c., S. 194.

⁴¹⁵ Ibid., S. 35.

⁴¹⁶ Cf. Pat, 30, 31, 77, 123, 159.

⁴¹⁷ Herbert Kraft. *Wirklichkeit und Perspektive*. Bern, 1983, S. 12.

⁴¹⁸ Cf. Pat, 14, 17f., 19, 55, 62.

⁴¹⁹ Franz Kafka. *Hochzeitsvorbereitungen auf dem Lande*. Frankfurt am Main, 1986, S. 64.

den Deutenden, „tausend Vermutungen“ (Pat, 14) sind anzustellen. Die Patzer zugespielten Informationen schaffen da kaum Abhilfe, im Gegenteil: sie sind unverständlich, fragmentarisch, stammen aus zweiter Hand und vermehren die Unwägbarkeiten zusätzlich. Daß man Bérénices Körper schließlich gefunden habe, wird lediglich angekündigt, ohne daß Patzer das Ergebnis der Ausgrabung selbst in Augenschein nehmen könnte (cf. Pat, 18). Wo sich alle Bezugsgrößen in Wohlgefallen auflösen und die Sekuritäten eines festgefügt Weltbildes zerfallen, wird auch der Erzähler vom Bewußtseinsstrom der Figurenperspektive mitgerissen: „Der Strudel böser Ahnungen wirbelte mich herum. Eben drehten sich die Gedanken noch an der Bewußtseinsoberfläche im Kreis. Im nächsten Moment aber riß es sie auch schon hinab in die Unterwelt. Wasser schoß durch glattgeschmirgelte Schollen, gurgelte in Felsenkammern, zerschnitt sich über messerscharfen Graten, stürzte im Boden ins Bodenlose, zerschmetterte und zerstob.“ (Pat, 19)

Ogleich sich die Hinweise auf den *Prozeß*-Roman und die damit verbundene Gefährdung Patzers noch weiter verdichten, sich Gedanken an die Gerichtsverhandlung und eine mögliche Verteidigung einstellen (cf. Pat, 47), Patzer sich als „hilflos und ausgeliefert“, als „Opfer“ (Pat, 66) wähnt und er bald in der Quarantänestation einen „Mittelgalgen“, eine „Todeszentrifugale“ (Pat, 83) oder einen „Medienpranger“ (Pat, 92) zu erblicken vermeint – trotz dieser unverkennbaren Anzeichen äußerster Bedrohung bewahrt Patzer den erwähnten „Galgenhumor“ (Pat, 15, 190), dominiert in seinen Kommentaren ein scherzhafter, sich über alle Anfechtungen hinwegsetzender Ton. So hält er es zunächst für das beste, den Mord an Bérénice ironisch und augenzwinkernd zuzugestehen (cf. Pat, 15).⁴²⁰

Patzer stimmt mit seiner griffigen, von idiomatischen Wendungen durchdrungenen Sprache und unbeschadet seiner massiven Metaphorik zu Recht und Gesetz nicht in den todernsten Diskurs von Schuld und Sühne ein. Wie das *Glück von OmB'assa* die Deportationsthematik ihrer traditionellen Rolle entkleidet, so ist dem Tod überhaupt in Horstmanns Werk nicht die Rolle eines unbarmherzigen Schlächters oder Schnitters zgedacht. Ungeachtet eines späteren „Durchsuchungsbefehl(s)“ (Pat, 101), der „Tatortfotos“ (Pat, 103), der „Fahndung“ (Pat, 103) nach dem illegalen Ausschank, ja sogar der medikamentösen Folter durch Papula (cf. Pat, 184ff.), die in Anknüpfung an das letzte Kapitel des *Prozeß*-Romans in dem Eindruck gipfelt, als führe Patzer eine Lanze

⁴²⁰ Wie Steintal im *Vandalenpark* (cf. Vand, 72), so spricht auch Patzer von „Mondphasen“, womit er vordergründig allerdings nicht das Experimentieren mit Licht und Schatten, sondern seine angeblich nach kosmischen Rhythmen verübten Serienmorde meint.

oder ein Messer in den Leib (cf. Pat, 194, 196), bleibt Patzer schlußendlich doch vor dem Schlimmsten bewahrt. Dies geht bereits aus einer Passage hervor, die Josef K.s Deutungsfuror – die ununterbrochenen Mutmaßungen über den Grund der Festnahme und mögliche Verteidigungsstrategien – ironisch gebrochen widerspiegelt: „Statt die Beine in die Hand zu nehmen, stolperte ich im Kopf über tausend Vermutungen“ (Pat, 14). Patzers Gefährdung nicht zu hoch zu veranschlagen, auch wenn er sich schon in die „Resignation des Opfers“ (Pat, 17) schickt, ihn die Ungewißheit über Bérénices Schicksal „pfähle“ (Pat, 19) und gleich zweimal „Halsabschneider“ (Pat, 19, 42) erwähnt werden, gebietet in der Tat die schon eingangs erwähnte Spielmetaphorik. Sie relativiert die vom Roman erzählte Kriminalgeschichte. Der Held gehorcht Bérénice nach eigenem Bekunden „wie ein ferngesteuertes Spielzeug“ (Pat, 17) und wäre schon im ersten Kapitel allzudem zum schlafzimmerlichen „Ein- und Ausgrabenspiel“ (Pat, 10) übergegangen. Er beendet ein „Versteckspiel“ (Pat, 18) und deklariert sein Verhör als „Frage- und Antwortspiel“ (Pat, 26). Es ist, als bewege sich dieser Held marionettengleich und an unsichtbaren Fäden durch das Geschehen.

Im ersten Teil des Romans rekapituliert Horstmanns Titelfigur die erst einige Monate zurückliegenden, weitreichenden Veränderungen in seinem Leben. Seit seinem Kontakt mit Bérénice, so Patzer, hatte seine Umwelt viel von ihrer Kälte verloren, „plötzlich, als hätte jemand einen Schalter umgelegt“ (Pat, 18). Auch in diesen Reminiszenzen erscheint die Freundin als Meisterin eines unmittelbar den Lebensprozeß ergreifenden Spiels. Ihre „märchenhafte Andersheit“ (ibid.) wird in ihrer Fähigkeit zur Vorausberechnung von Folgen aus Ursachen und Steuerung von Ereignisketten greifbar, einem „unheimliche(n) Geschick im Ausnutzen von Zufällen und dem Unterlaufen von Absehbarkeiten“ (Pat, 17).⁴²¹ Die auf den ersten Blick unverständlich erscheinenden Ratschläge dieser „Kausalitätshexe“ (Pat, 16), so erfährt der Leser, führen durch die präzise vorhergesagte Umständeverkettung zum kometengleichen Aufstieg des Ideenaquisiteurs Patzer im Spielzeugwarenkonzerns LOO-DO Toys. In drei Rückblenden rekonstruiert Patzer das erste Zusammentreffen im Theater. Die Rückschau beginnt mit der standhaften Weigerung der Kartenverkäuferin Bérénice, dem ihr noch unbekanntem Patzer die letzte Eintrittskarte zu überlassen („Verstehen Sie doch,

⁴²¹ Die Selbstausslegung des „Billard-Talent(es)“ Bérénice lautet: „Ich kann mir genau vorstellen, wohin die Kugeln laufen, obwohl sie alle die Unwucht haben, die Bande so ungehobelt ist wie ein Verschalungsbrett und der ganze Tisch wackelt.“ (Pat, 36) Billard firmiert als die Kunst der „indirekten und umwegigen Manöver“ (Pat, 117). Den mit der vorausschauend-berechnenden Komponente des Billardspiels gegebenen gedanklichen Anspruch lockert Horstmann in Pat, 157 mit dem Begriff des „Taschenbillard(s)“, das hier gleichbedeutend mit Onanie ist.

sie sind nicht der Richtige“, Pat, 16). ‘Der Richtige’ – das ist der junge Mann, dem sie die Karte schließlich übergibt. Die Begründung für ihr befremdliches Verhaltens klingt ebenso einleuchtend wie ungewöhnlich: „Er wird sich ein Leben lang an diesen Abend erinnern. (...) Übermorgen liegt er auf der Intensivstation und in einer Woche auf dem Friedhof.“ (Pat, 36) Patzer muß jedoch erfahren, daß es nicht Bérénices einziges Ziel war, dem Bluterkranken⁴²² die letzten Stunden zu verschönern. Nicht seinetwegen war sie gekommen („Sie (wissen) doch, daß der Ball von anderen Kugeln abprallen muß, bevor er sein Ziel erreicht“, Pat, 37), sondern, um kostenlos und in Patzers Begleitung einen Theaterabend zu verbringen.

Wie es zum ersten gemeinsamen Theaterbesuch kommt, beleuchtet *Patzer* zwei Kapitel später im Gespräch mit Steinchen. Nach kurzer Wartezeit waren zwei Paare im Foyer erschienen, die die Vorstellung empört verlassen hatten. Das kurze Gespräch mit einem Verantwortlichen läßt erkennen, daß es zu einem nicht näher erläuterten Zwischenfall gekommen sein mußte. Auch dies hatte Bérénice in ihrer Demonstration des „Billard(s) für Anfänger“ (Pat, 46) vorausgesehen. Patzer und seine neue Bekannte dürfen in der ersten Reihe Platz nehmen. Nichtsdestotrotz wird Bérénices außergewöhnliche Begabung für den Freund zum Zielpunkt der Kritik. An Bérénice, deren „schamlos(es) Lächeln“ (Patz, 9) er schon früher bemerkt, rügt Patzer die „absolute Ungeniertheit, mit der sie dem Schicksal in die Karten sah“ (Pat, 36). Er selbst erscheint demgegenüber als „Spielverderber“ (Pat, 152)⁴²³.

Obleich Bérénice die dem Fall des Ahornblattes folgenden Ereignisse unmißverständlich als notwendige Wirkungen deklariert hatte, wähnt sich Patzer mit Bérénices Verschwinden außerhalb doch der lückenlos determinierten Kausalzusammenhänge. Der zuvor erwähnte ‘Schalter’, so heißt es, sei in die alte Stellung zurückgeschnellt (cf. Pat, 18), die Fäden seien Bérénice sämtlich entglitten (cf. Pat, 47). Doch Patzer soll sich irren. Nicht erst der Romanausgang verrät, daß der Einflußbereich der totgeglaubten Bérénice sich selbst auf die Strafverfolgung erstreckt und der Gang der Ereignisse noch immer mit dem Fall des Blattes verkettet ist. So verweisen im Laufe des Romans immer wieder Zeichen auf die Freundin, beschwören ihre Präsenz. Darum hat Patzer nicht einmal Unrecht, als er später einmal von einem „widerwärtigen Spiel“ (Pat, 101) spricht. Das im Roman noch vielfach wiederkehrende Billard- oder Flippermo-

⁴²² Horstmann unterstreicht die Bedeutung der Theaterszene durch nochmaligen Hinweis auf den Bluterkranken in Pat, 56.

⁴²³ Als „Spielverderber“ erscheint auch Grünfink – aus der Perspektive Steinchens (Pat, 124).

tiv⁴²⁴ verbildlicht den uralten Menschheitstraum von der perfekten Kontrolle und Vorhersagbarkeit durch umfassend angewandte Wissenschaft, die Vision eines *welthistorischen Totalwissens*. Die Gewißheit, sichere Prognosen über den geschichtlichen Verlauf durch „Anwendung des Kalküls auf die Wahrscheinlichkeiten des Lebens“⁴²⁵ aufstellen zu können, findet sich schon bei dem Aufklärer Condorcet. Auf der Höhe des mechanischen Determinismus verleiht schließlich der berühmte Laplacesche Dämon der Zuversicht Ausdruck, daß sich bei sicherer Kenntnis aller zu einem bestimmten Augenblick bestehenden Anfangsbedingungen und Erfassung aller Lebensverhältnisse in Differentialgleichungen der weitere Weltenlauf mit mathematischer Präzision bestimmen lasse.⁴²⁶ Daß die Befähigung zum Zukunftswissen und zu einer Art Alltagssteleologie ausgerechnet der mit zahlreichen Konnotationen des ‘Außerirdischen’ versehene Bérénice zugeschrieben wird, entlarvt den allzumenschlichen Wunsch, Ungewißheit und Schicksalhaftigkeit mittels mathematischer Methoden beizukommen, einmal mehr als eine blutleere Fiktion. Überirdischen Intelligenzen mögen solche Kunstgriffe zu Gebote stehen, uns Erdenbürger hingegen sind sie heute und in Zukunft versagt.

Obleich Bérénice und der Randalierer Steinchen sich erst im letzten Kapitel begegnen, intensivieren sich ihre Beziehungen namentlich durch eine von Grünfink in Kapitel XXIV aus einer Unterhaltung mit Steinchen wortgetreu referierten Gesprächssequenz: „Du mußt das sehen wie eine Skatpartie (...), erst spielst du dich hoffnungslos in die Miesen, vergeigst mit Absicht ein Spiel nach dem anderem und wenn die Sache aussichtslos geworden ist, dann – dann strengst du dich an, mit jeder Faser, begreifst du?“ – „Je größer das Handicap, je überlegener der Gegner, je aberwitziger die Position der Billardkugeln ...“ (Pat, 156), fügt Grünfink, nun aus eigener Erinnerung an das Gespräch, hinzu. Obleich Steinchens Einsichten nicht auf den Handlungsverlauf als solchen, sondern die eigene Lebensführung gemünzt sind und Horstmann die Ausführungen relativiert, indem er ihren maßgeblichen letzten Teil als Beglaubigungserzählen Grünfinks darstellt, wird Steinchen doch als Figur erkennbar, die ebenfalls die Befähigung zur Vorausschau besitzt und zur Kontrolle und Steuerung hochkomplexer Vermittlungsprozesse imstande ist. Mehr als eines Willensaktes, der ‘Anstrengung’ bedarf es für Steinchen nicht, um über die Zukunft zu verfügen.

⁴²⁴ Cf. Pat, 87, 113, 117, 156, 157, 172, 197, 198.

⁴²⁵ Marie-Jean-Antoine-Nicolas Caritat Condorcet. *Entwurf einer historischen Darstellung der Fortschritte des menschlichen Geistes*. Frankfurt am Main, 1976, S. 201.

⁴²⁶ Cf. Pierre Laplace. *Philosophischer Versuch über die Wahrscheinlichkeit*. Leipzig, 1932, S. 1f. (Das *Essai philosophique sur les probabilités* beruht auf einer überarbeiteten Fassung einer Vorlesung aus dem Jahr 1795.)

Die Paarung Patzer-Bérénice verschiebt sich hierdurch in Richtung der Paarung Steinchen-Bérénice. Zugleich deutet das Zitat an, daß auch Patzers Mißgeschicke eingebettet sind und aufgehoben werden durch einen Prozeß, der keineswegs in den 'Miesen' enden muß, sondern der nach den Durchgangsstadien des Niedergangs und der Depression zu einem anderen Ziel gelangen könnte. Nach dem Auftritt des Dorfpolizisten, dem ersten Verhör, der Ankunft der drei Männer von der Mordkommission und eines Trupps Bereitschaftspolizisten⁴²⁷ wird Patzer, dem „keine andere Wahl bleibt, als zuzusehen und zu registrieren“ (Pat, 26) zunächst Zeuge einer unwirklich anmutenden und religiös konnotierten Szenerie: während der Fahrt im Jeep vernimmt er plötzlich ein „sintflutartige(s) Rauschen“ (Pat, 29). Genau an jener Stelle, an der Bérénices Wagen nun, dem Autowrack im *Vandalenpark* nicht unähnlich, als „blecherner Pfahlbau“ aus den „Fluten ragt“, war in aller „Herrgottsfrühe“ nicht einmal eine Wasserlache zu sehen gewesen (Pat, 30). Inmitten dieser am „Denzer Hammer“ (Pat, 144)⁴²⁸ verorteten Szenerie wird Jupp als „ein auf seine Stange gestützter Christopherus“ (Pat, 30) erkennbar. Die Absonderlichkeiten setzen sich fort, als weder Bérénice noch der Rechtsanwalt, von dem Patzer sich Hilfe erhofft, telefonisch erreichbar ist.

Auch der häufige Gebrauch des Partizip Präsens⁴²⁹ vermittelt eine große Unmittelbarkeit des Geschehens, die sich durch die Nähe des Romans zur Alltagssprache mit ihrem Fundus an anschaulichen Redewendungen nochmals verstärkt. So erfährt Grünfink, „daß irgendein stadtbekannter Störenfried wieder Randalie macht“ (Pat, 39). In der Behelfszelle, in die Patzer nach seiner Verfrachtung zur Polizeistation des nahegelegenen Bergisch Hall (eine Koinzidenz aus 'Bergisch Gladbach' und 'Schwäbisch Hall') eingeschlossen wird, brennt eine „funzelige“ Birne (ibid.), dem Polizisten „riß der Geduldsfaden“ (Pat, 41). Der scharf mit den außergewöhnlichen Begebenheiten kontrastierende umgangssprachliche Jargon rückt Horstmanns Erzählen in die Nähe der von Günther Anders so bezeichneten 'Inversionsmethode'. Danach wirkt durch eine Sprache, die dem Ungewohnten den Schein des Alltäglichen verleiht, das Be-

⁴²⁷ Das von Horstmann sukzessiv gesteigerte Personenaufgebot erscheint bereits in diesem Abschnitt des Romans als groteske Folge aus dem Fall des Ahornblattes.

⁴²⁸ Eine nichtfiktive topographische Angabe: der 'Denzer Hammer' liegt zwischen Winterberg und Züschen, im Nuhne- bzw. Sonneborntal.

⁴²⁹ Cf. die „aufquietschende Sitzfederung“, Pat, 29; ein „driftendes Reptil“, die „pulsierende Warnblinkanlage“, Pat, 30; der „wabernde() Vorderreifen“, Pat, 31; ein „wabernde(s) Schrappen“, die „fast die Dächer streifende Maschine“, die „eintreffenden Imbißkunden“, der gegen die „auskühlenden Schaschlikspieße anstartende Fahrer“, „ein durchreisender Discohammer“, die „schmerzenden Handgelenke“, Pat, 39.

fremdende noch befremdender, wird gar als bisher nicht wahrgenommenes, nun aber enthülltes Alltägliches empfunden. Anders schreibt: „Will Aesop in seinen Fabeln sagen: Menschen sind wie Tiere, so zeigt er: Tiere sind Menschen; will Brecht in seiner Dreigroschenoper sagen: Bürger sind Räuber, so stellt er Räuber als Bürger dar. Will Kafka sagen: das Selbstverständliche und Nichtverblüffende unserer Welt ist entsetzlich, so invertiert er: Das Entsetzliche ist nicht verblüffend.“⁴³⁰ Die betont unbekümmert-laxen Kommentare der Figuren in *Patzer* scheinen einer Bewußtseinslage zu entstammen, in der der Einbruch des Fremden in die Welt nicht mehr als Abweichung von der Normalität registriert wird. Die erzählte Wirklichkeit erscheint so mehr und mehr als ‘alltäglicher Wahnsinn’.

Bevor Patzer mit dem betrunken eingelieferten Steinchen Bekanntschaft macht, konturiert Horstmann abermals die Perspektivität seiner Hauptfigur, indem er sie zunächst nur auf ihr Gehör beschränkt. Erst dann läßt er nacheinander Gesichts- und Geruchssinn hinzutreten: „Ich blinzelte ins Licht, das sich zwischen Türrahmen und dem Schattenriß eines Rübezahl hereinzwängte. Die vierschrötige Silhouette verströmte eben den Schweiß- und Alkoholdunst, von dem hier ohnehin alles durchdrungen war“ (Pat, 41). Eine solche *décomposition des sens* erhebt sich auf philosophischer, präziser: auf erkenntnistheoretischer Grundlage. Beruhen nach Lockes empiristischem Manifest *Essay concerning human understanding* (1690) unsere Erkenntnisse noch auf zwei gleichberechtigten Erkenntnisquellen (*sensation* und *reflection*), so hebt Condillac die Reflexion als eigenständige Erkenntnisquelle auf und radikalisiert Lockes Theorie zum Sensualismus (wobei er freilich verkennt, daß die faktische Genese nicht *eo ipso* ihre erkenntnistheoretische Reduzibilität zur Folge haben muß). Im *Traité des sensations* (1754) läßt Condillac eine Marmorstatue zu vollem Leben erwachen, indem er sie nacheinander mit den fünf Sinnen ausstattet und jeweils prüft, zu welchen Vorstellungen sie mittels dieser gelangt. Auch Horstmanns Roman verdeutlicht anhand des methodischen Auf- bzw. Abbaus sensitiver Vermögen, daß die Wirklichkeit uns keineswegs als Objekt intellektueller Akte gegeben ist, sondern durch ihren sinnlichen Eindruck. Das Subjekt der Erkenntnis wird nicht länger als ein erhabenes *cogito* begriffen, sondern als der durch seine körperliche Existenz, durch Leiden und Vergnügen mit der Welt verbundene Mensch sichtbar. Gerade die Defekte und Mängel dieser Sinnesorganisation zeigen, wie sehr wir auch in unseren Urteilen auf sinnliche Erfahrung angewiesen bleiben. Selbst dem Gesichtssinn ist nicht mehr zu trauen, wie durch den Anfangssatz des Kapitels XII deutlich wird, der Patzer jählings aus seinen Tagträumen herausreißt und die vorangegangene Wahrnehmung des Helden für den

⁴³⁰ Günther Anders. *Welt ohne Mensch*. München, 1984, S. 52.

Leser überraschend als Phantasmagorie entlarvt.⁴³¹ Daß Patzer sich der Anfälligkeit seines Urteilsvermögens in zunehmendem Maße bewußt wird und die Wahrnehmung gleichsam von innen heraus zu korrigieren versucht, belegt beispielsweise seine Hoffnung, daß „gleich (...) auch die restliche potemkinsche Szenerie in sich zusammenstürzen (würde)“ (Pat, 61). In *Patzer* geht es Horstmann – neben anderem – darum, der von der Spekulation verachteten sinnlichen Anschauung wieder zu ihrem Recht zu verhelfen, wenngleich diese Sinnlichkeit in ihrer äußersten Steigerungsform mit schmerzhaften Erfahrungen einhergeht, ihr als ‘unscharfer’ Wahrnehmung nicht zu trauen ist und sie in die Irre führt. Die an Parteigängern und Verfechtern des Sensualismus bzw. Materialismus theoretisch unterversorgte deutsche Geistesgeschichte zeigt, wie sehr eine vorwiegend auf analytisch-zergliedernde Begriffsarbeit fixierte Philosophie solcher Korrekturversuche bedarf.⁴³²

Patzer läßt die kleinstädtische Geräuschkulisse nicht lange unberührt. In der vom Sirenengeheul, von einem zweiten Helikopter und schließlich einer kompletten Hubschrauberstaffel (cf. Pat, 39, 45, 47) unterbrochenen Unterhaltung mit Steinchen, in der er „kreuz und quer“ (Pat, 46) durch seine Erlebnisse mit Bérénice Sterntaler stolpert, stellt Patzer nicht nur seinen Humor, sondern auch seine Trinkfestigkeit unter Beweis. Obgleich Patzer streckenweise in die lebensnah-idiomatischen Schilderungen Steinchens („sieht doch ein Blinder“, „die großen Fische“, „auf die Palme gebracht“, Pat, 42f.) einstimmt und etwa findet, daß „der Vogel (Grünfink, d. V.) ausgeflogen (war)“ oder Steinchen „sein Mütchen kühlte“ (Pat, 42), verbleibt er dennoch zugleich in der Position des die Geschehnisse relativierenden Beobachters: „So stellten sich die Dinge also aus seiner (Steinchens, d. V.) Perspektive dar.“ (Pat, 43) Deutlich wird dies auch am Versuch des für Patzer erst im nachhinein als Jupp erkennbaren Zechkumpanen, Steinchen mit einer Flasche Hochprozentigem die Haftzeit zu verkürzen. Ironi-

⁴³¹ Nur einmal behält Patzer „zur Abwechslung (seine) fünf Sinne beieinander“ (Pat, 111).

⁴³² Zwei Anknüpfungspunkte: Alfred Schmidt. *Emanzipatorische Sinnlichkeit*. München; Wien; Zürich, 1988; Herbert Marcuses kritische Anthropologie in *Triebstruktur und Gesellschaft*, I. c. und *Der Eindimensionale Mensch* (Frankfurt am Main, 1970). Der Hedonismus enthält ein richtiges Urteil über die Gesellschaft nicht dort, wo er die unterschiedslose Befriedigung der jeweils gegebenen Bedürfnisse erzielen will, sondern da, wo er über die schlechte Subjektivität des Glücks hinausgreift und es unter der Kategorie der Allgemeinheit begreift: „Wenn die Frage nach der möglichen Objektivität des Glücks nicht bis zur Struktur der gesellschaftlichen Organisation der Menschheit vorgetrieben wird, muß ihre Beantwortung an den gesellschaftlichen Widersprüchen selbst zum Scheitern kommen.“ (Herbert Marcuse. *Zur Kritik des Hedonismus*. In: *Kultur und Gesellschaft I*, I. c., S. 142.)

sierend ist von einem mißglückten „Zustellversuch“, postwendend angemeldeten „Schadensersatzforderungen“ (Pat, 44) und der desolaten „Versorgungslage“ (Pat, 46) der Zelleninsassen die Rede. Einen gewissen Abstand Patzers zu Land und Leuten verrät zudem die zweite Erwähnung des landwirtschaftlich geprägten Kleinstadtmilieus (cf. Pat, 44). Während Steinchen die Luftlandungen als die regelmäßig wiederkehrenden Herbstmanöver zu identifizieren glaubt, stellt Patzer in Kapitel IX zum ersten Mal die Verbindung zu den Ereignissen des Romananfangs her: „Was da draußen passierte, stand auf einem anderen Blatt, auf dem nämlich, das sie vom Baum gehext hatte, und bis an mein Lebensende würde ich die Folgekosten abstottern.“ (Pat, 47) Das Geschehen, es beginnt Patzer näherzurücken. Wie sich im Prozeß Josef K.s anfängliche Mißachtung der Verhaftung⁴³³ als irrtümlich erweist und er seine Verachtung der Gerichtsbehörde gegenüber revidiert, so muß auch Patzer seinen anfänglichen Aktivismus bald zügeln. Sein „Heldenmut verließ“ (Pat, 41) ihn. Die sich um das Gefängnis herum abspielenden Vorgänge haben ihre Wirkung offenbar nicht verfehlt. An die Stelle des empörten Unrechtsbewußtseins tritt nun das Gefühl des Ausgeliefertseins. In seiner Phantasie sieht sich Patzer schon vor Gericht und auf der Anklagebank – nicht wegen Mordes, sondern wegen Vortäuschung einer Straftat. Die schlimmsten Befürchtungen greifen um sich, werden von seinem in das Waschbecken urinierenden Gegenüber jedoch auf ein ganz anderes Mißgeschick bezogen: „Die Sache geht in die Hose, Steinchen, voll in die Hose.“ (Pat, 47)

Mit seiner Behauptung, daß für „Stammkunden (...) der Schnaps bergauf fließe“ (Pat, 44, cf. 46, 164), soll Steinchen Recht behalten. Der Alkohol fließt, und zwar in Strömen. Der dem flüssigen Seelentröster fleißig zusprechende Patzer sieht sich deshalb bald von weiteren Bewußtseinstrübungen heimgesucht. Nach einem „linksdrehende(n) Kreiseln, das sich innerhalb kürzester Zeit zu einer wahnwitzigen Pirouette auswachsen konnte“ (Pat, 50) erblickt Patzer eine Stadtszene aus den fünfziger Jahren. Offenbar ein Spukbild. Noch ahnt er allerdings nicht, daß es höchst diesseitige Fahrzeugkolonnen sind, die sich aus allen Himmelsrichtungen nähern. Trotz des unauflöselichen Ineinanders von Realität und Wahn sind in Patzers Visionen Spuren der Reflexion, identifizierenden Erkennens aufweisbar, kurz: des *Erzähltwerdens*. So in folgender Passage: „Der Alkohol, der mir im Blut zirkulierte, war nicht kleinlich und stattete die Halluzination auch noch mit Kradmeldern, Rotkreuzschwestern, einem Stromaggre-

⁴³³ K.s Festnahme gilt ihm selbst als ‘Spaß’, ‘Komödie’ und ‘lächerliche Zeremonie’. Er wähnt sich den Angestellten der Gerichtsbehörde vielfach überlegen, glaubt, das ganze Gericht sofort zerschlagen zu können.

gat, einer Feldküche sowie mehreren Einweisern aus.“ (Pat, 51)⁴³⁴ Letztere allerdings kann Patzer nicht wirklich wahrgenommen haben, denn auf seiner Schlafunterlage liegend ist ihm der Blick nach draußen verstellt. Was in *Patzer* erzählte Realität ist und was Figurenwahrnehmung, vermag der Leser immer – wenn überhaupt – nur *ex post* zu ermitteln, dann nämlich, wenn sich die Handlung ein Stück weiterdreht und eine Einschätzung der Brechkoeffizienten der Figurenwahrnehmung möglich wird. Wie wohltuend die Distanz zum Erlebten mitunter auf den Helden wirkt, wird deutlich, wenn es Patzer schließlich „gelingt (...), sich in einen schalltoten Winkel meines Oberstübchens“ zurückzuziehen und dort „wie ein Murmeltier“ (ibid.) – wiederum ein erneuter Hinweis auf sein ‘animalisches’ Dasein – zur Ruhe kommt.

Angesichts der bemerkenswert lapidaren Schilderungen Patzers ist es mehr als fraglich, ob die Erinnerung des Ich-Erzählers im Leser wahrhafte Betroffenheit herzustellen vermag. Scheint ihn doch die *pointierte Charakterisierung* des Wahrgenommenen ein Stück weit aus der Identifikation hinauszudrängen: „Dieser Alptraum besaß ein anderes Kaliber als sein harmloser Vorgänger. Alles wimmelte von Männern in giftgrünen Schutzanzügen, die Atemgeräte trugen und ihre Gesichter hinter spiegelnden Visieren verborgen hielten. Grund dazu hatten sie genug, denn diese futuristischen Punks demolierten selbst die kärgliche Inneneinrichtung mit der peniblen Zerstörungswut einer Camorra-Delegation.“ (Ibid.) Bevor der ‘einäugige’ Steinchen⁴³⁵ mit einem mannstoppenden Betäubungsmittel außer Gefecht gesetzt wird, die Sirene abermals anschlägt und Patzer die ihm unverständlichen Begebenheiten unter dem Begriff des ‘ABC-Alarms’⁴³⁶ verbucht, ahnt der Leser, daß es der Held hier mitnichten mit einem terroristischen Geheimbund zu tun bekommt, sondern mit einem Entseuchungskommando, das Patzers Herberge unter massivem Einsatz eines chemischen Entkeimers zu Leibe rückt. Mit dem Textsignal des ABC-Alarms verdichten und verkomplizieren sich die Bezüge zu Horstmanns Vorgängerschriften. Denn bekanntlich biegt Horstmann die Apokalypse insbesondere im *Glück von OmB’assa* in Richtung der Satire ab. Ein Aphorismus aus der frühen

⁴³⁴ Cf. eine ähnliche Szenerie in Stein, 38f.

⁴³⁵ *Patzer* weist zahlreiche Überschneidungen mit den Prosatexten des *Konservatoriums* auf. Mit Steinchens Defekt korrespondiert in *Oh Entropie sagt Caliban* ein „Einäugig in Frankfurt“ (Kon, 92). Wie Grünfink (cf. Pat, 24) ist der Mann der Geliebten Amateurastronom (cf. Kon, 98). Ebenso erinnert die Onomatopöie am Schluß des Kapitels X („Der einbeinige Ausrufer der Katastrophe, das Rumpelstielzchen auf dem Dach, war gar nicht mehr zu bremsen: ‘Ohoo-uuh, ohoo-uuh, wie gut, daß niemand weiß ...’“, Pat, 54) an den Zwerg in *Vorspiel auf dem Eis* und *Letzte Erfrischung*.

⁴³⁶ Cf. OmB, 78.

Sammlung *Hirnschlag* substantiiert den Verdacht, daß Horstmann auch mit seinem *Science-fiction*-Märchen eine Erkenntnisform zu realisieren versucht, mittels derer wir nicht etwa aggressive Tendenzen in uns befördern, sondern vielmehr unsere Kriegslust zu kanalisieren vermögen: „Könnte sich die traute Brutalität der Kinder ausleben, unsere Welt wäre die der Märchen. Es ist ihre unbarmherzige Domestizierung, der pädagogische Exorzismus der barbarischen Seelchen, unser kleinmütiger Unglaube an Hexen, Zauberer und Sterntaler, der uns zu industriellen Massenmorden treibt und das tapfere Schneiderlein in die Bomberkanzeln und an die Abschlußrampen.“ (Hirn, 7) Wie schon zuvor *Steintals Vandalenpark* und das *Glück von OmB'assa* setzt auch Patzer die 'apokalyptische Simulation' des *Untiers* fort, wenngleich mit anderen Mitteln.

Die Unwirklichkeit der nun folgenden Szenerie unterstreicht Horstmann in Kapitel XI abermals durch die Metaphorik des Märchens. Der außer Gefecht gesetzte Steinchen wird abtransportiert „wie ein ungestaltetes Schneewittchen in einem grotesken Glassarg“ (Pat, 55). Patzer, dessen zahlreiche Fragen als formale Anzeichen der Ungewißheit den Kapitelanfang bestimmen, glaubt sich als Versuchsobjekt von Außerirdischen entführt, womit Horstmann zusätzlich zu dem kriminalistischen *plot* das hintergründig schon im *Vandalenpark* und explizit im *Glück von OmB'assa* vorliegende *Science-fiction*-Thema aufgreift. In einer der Frageketten werden die großen internationalen Katastrophenfälle des zwanzigsten Jahrhunderts maliziös auf die ländliche Region projiziert („Ein Bhopal am Kahlen Asten (...) oder ein Tschernobyl in der Soester Börde?“, *ibid.*). Dabei kontrastiert der ironisierende Erzählerkommentar scharf mit den geschilderten unerhörten Begebenheiten: „Grüne Trappisten vom Mars, die auf der Erde die Sau rauslassen durften“ (*ibid.*).

Was sich zwischenzeitlich außerhalb von Patzers Wahrnehmung abgespielt hat, wird für den Leser im streng chronologischen Erzählen erst sichtbar, als Patzer aus dem Gefängnis herausgeführt wird. Die zu erblickende Szenerie überrascht nicht nur die Perspektivfigur, auf die sie wie „ein Tritt in die Kniekehle“ (Pat, 57) wirkt: „Die Hauptstraße war nicht wiederzuerkennen. Von etlichen auf einer Art Hebebühne montierten Scheinwerfern taghell ausgeleuchtet schienen sich die Häuser und Geschäfte in die Kulissen eines *Science-fiction*-Films verwandelt zu haben, in dem die außerirdische Bosheit wieder einmal hinter heruntergelassenen Jalousien eines Kleinstädtidylls Zuflucht gefunden hatte. Die Zugereisten konnten in diesem Fall nicht nur deshalb besonders ungestört ihr Unwesen treiben, weil die Phalanx erträumter Lastwagen und Transporter dort am Straßenrand ganz leibhaftig Aufstellung genommen hatte und alles abschottete und abriegelte. Nein, auch die menschlichen Bewohner würden den dunklen Machenschaften kaum in die Quere kommen, denn sie

waren nicht zu Hause. Obwohl es weit nach Mitternacht sein mußte, bevölkerten sie mit Kind und Kegel den Zwischenraum zwischen einer provisorischen Absperrung und dem Schutzwall auf Rädern, der sie von ihren Wohnungen trennte.“ (Pat, 57f.) Zu seiner Verwunderung ist Patzer selbst das Objekt der allgemeinen Aufmerksamkeit. Der ‘ersten Untersuchung’ im *Prozeß* nicht unähnlich, scheint Patzer der Öffentlichkeit bereits bekannt zu sein und wird bereits erwartet.⁴³⁷ Hier fügt sich ein, daß die Patzer gegenüberstehenden Figuren immer schon zu wissen scheinen, was Patzer sich erst mühsam zusammenreimen muß. Dennoch wird offenbar vorausgesetzt, daß er das Geschehen überblickt. So ist etwa der Polizeifotograf Nachtweih äußerst überrascht, daß Patzer über die Vorgänge nicht „im Bilde“ (Pat, 91, cf. 161) sei.

Zur Verbalisierung seiner Haltlosigkeit sucht Patzer bald nach alternativen Beschreibungskategorien als denen des Märchens, in denen er sich selbst als „Froschkönig“ (Pat, 59) erlebt oder einer „Märchenstunde“ (Pat, 98) beiwohnt. An einen Karnevalsanzug, eine „saisongerechte() närrische Prozession“ (Pat, 58) fühlt er sich erinnert, aber auch an die alttestamentarische Erwartung des Messias. In der Tat evoziert der Ausruf „Da ist er!“ (ibid.)⁴³⁸ einen solchen Topos. Über die Bemerkung eines Mannes in Schutzkleidung, sein Umgang habe ihm wohl die letzten „menschlichen Regungen“ (Pat, 59) ausgetrieben, gerät Patzer wiederum ins Grübeln und läßt die Gedanken schweifen. Darauf angewiesen, sich angesichts des sich überschlagenden Geschehens zu orientieren und das Erlebte an Bekanntes anzuknüpfen, substituiert er in Kapitel XII abermals das Erklärungsmuster. Ein Zirkuszelt glaubt er da auf dem Marktplatz zu erblicken, wenn auch noch nicht fertig errichtet. Und wiederum tun sich Brüche in dieser Realität auf, zeigen an, daß etwas nicht stimmt. Wieder finden sich undeutliche Anzeichen von Bedrohung, reiht sich doch nur Frage an Frage: „Was war es nur, das mich störte? Die geduckten Zeltformen? Die für meine Begriffe reichlich solide Absperrung, die weniger an einen Zaun als an ein Raubtiergitter erinnerte? Die Zahl und Anordnung der Zirkuswagen? Die kalte und grelle Beleuchtung ohne die üblichen mit bunten Birnen bestückten Girlanden und die flackernde Reklame über der Kasse?“ (Pat, 62) Zeigt sich Patzer anfänglich noch um plausible Erklärungen bemüht, so driften seine Gedanken

⁴³⁷ Und auch später braucht er sich seinem Gegenüber Dr. Mause – gedacht ist an die Filmgestalt des kriminellen Genies Dr. Mabuse – nicht mehr mit Namen vorzustellen: „‘Mein Name ist Malte-Laurenz ...’ ‘Aber Herr Patzer, das weiß doch hier jeder.’“ (Pat, 72)

⁴³⁸ Der Satz findet sich in Mattheus, 24, 23 als Warnung vor falschen Propheten: „Wenn dann jemand zu euch sagt: Seht, hier ist der Messias!, oder: Da ist er!, so glaubt es nicht!“

schon bald in Richtung Bérénice davon, die den imaginierten Zirkus als „Zufallsdompteuse“ (Pat, 63) hätte bereichern können. Eine erheiternde Rückkopplung von Patzers Vorstellungswelt mit der ihm noch unerklärbaren Realität stellt sich ein, als vom Portier die ‘Eintrittskarten’ (cf. *ibid.*) verlangt werden, damit jedoch nur die Passierscheine für den auf dem Marktplatz errichteten „Zirkus der dritten Art“ (Pat, 66), die Quarantänestation gemeint sind.⁴³⁹

Auch wenn sich der Diskurs über Recht und Gesetz auf das Katastrophen- und (vorerst nur in Patzers Bewußtsein) auf das *Science-fiction*-Thema verlagert, reißen die Anklänge an Kafkas Poetik von Verbrechen und Strafe nicht ab. Dazu zählt nicht nur die Aussage des Mannes in orangefarbener Schutzkleidung, in der Station würden andere „Gesetze“ (Pat, 64) gelten, sondern ebenso Patzers Erleichterung, als man ihm die Handschellen abnimmt: „Es war ein herrliches Gefühl, die Hände wieder frei bewegen zu können und an der Hosennaht herabbaumeln zu lassen.“ (*Ibid.*) Daß die scheinbare Freiheit Patzers aber doch wieder nur allegorisch zu deuten ist, da sie auf das Strammstehen des sich schuldig fühlenden Untertanen verweist, belegt die Parallelstelle in Kafkas Fragment *Der Heizer*: „‘Wäre ich früher gekommen, statt aus dem Fenster zu schauen’, sagte sich Karl, senkte vor dem Heizer das Gesicht und schlug die Hände an die Hosennaht, zum Zeichen des Endes jeder Hoffnung.“⁴⁴⁰ Für kontaminiert befunden – seiner Auffassung nach „hochgradig verstrahlt“ (Pat, 66) –, mit einem „Anti-Hysterikum“ (Pat, 72) halb um den Verstand gebracht, geplagt von Konzentrationschwierigkeiten und kaum mehr in der Lage, sich verständlich zu artikulieren, nimmt Patzer wiederholt Zuflucht zu kryptoreligiösen Erklärungsversuchen. Diese überlagern bald jene Assoziationen, die sich ihm bis dahin überwiegend zu Eindrücken aus dem Zirkus, dem Film und dem Theater⁴⁴¹ eingestellt hatten.

Wiederum raubt ihm die Erinnerung an Bérénice für einen Moment lang die Sinne: „Bérénice, gebenedeit bist du unter den Weibern ...“ (Pat, 67), wiederholt Patzer nach der Art einer „Gebetsmühle“ (Pat, 66). Die Aufseherin erscheint ihm als ein „Engel“ (Pat, 67) und „Seraph“ (Pat, 68), die in Art einer Wagenburg angeordnete Station als „riesiger Adventskranz“ (Pat, 69). Die Darstellung der letzteren ist darüber hinaus als Anspielung auf die Raumstation in Stanley

⁴³⁹ Noch einmal an die Zirkuswelt knüpft die Charakterisierung Papulas als eines „Safari-Clown(s)“ (Pat, 183) an.

⁴⁴⁰ Franz Kafka. *Der Heizer*. Zitiert nach: Herbert Kraft. *Mondheimat*. Pfullingen, 1983, S. 11.

⁴⁴¹ Cf. die „Choreographie“ (Pat, 9), die „Komparsen“ und „Statisten“ (Pat, 18), die „Theaterscheinwerfer“ (Pat, 20), die „Pantomimen“ (Pat, 26), die „Bühne des Amphitheaters“ (Pat, 29).

Kubricks Weltraumepos *2001 – A Space Odyssey* (1968)⁴⁴² zu verstehen, die sich dort zu dem Walzer *An der schönen blauen Donau* von Johann Strauß um die eigene Achse dreht.⁴⁴³ Gleichwohl bedient sich Horstmann der religiösen Metaphorik nur als Mittel zur sarkastischen Verunglimpfung des religiösen Empfindens. Patzers im Anfangskapitel auf die Freundin fixierte sexualisierte Wahrnehmung⁴⁴⁴ läßt die metaphysischen Konnotationen in ihrer Geltung nicht als solche bestehen, sondern verschmilzt sie sogleich mit einer Bedürfnisschicht, die den christlichen Erwartungshorizont unterläuft und von innen her zersetzt. Horstmanns Figuren zeichnen sich durch ein breites akademisches Wissen aus und verfügen damit auch über das Vokabular des christlichen Traditionshorizonts. Trotzdem sind sie alles andere als gottgläubig, eher schon „scheinheilig“ (Pat, 79). Auch in Patzers Ausführungen erweist sich die Religion als Makulatur und rangiert als ein austauschbarer Hintergrund neben anderen. „Gebenedeit unter den Weibern waren hier auch noch andere“ (Pat, 67) – nämlich eben jene engelgleiche Anweiserin, die der Held zur Deckung des gemeinsamen Schlafdefizits nur zu gerne mit sich im selben Bett sähe. Angesichts der körperlichen Reize der Aufseherin hätte der nun völlig entkleidete Patzer um ein Haar des im Anfangskapitel beschriebenen Ahornblattes bedurft, um seine nicht länger zu verbergenden Regungen zu verdecken.⁴⁴⁵

Wie im Gespräch mit Steinchen zeigt sich Patzer auch in der Unterhaltung mit dem ihn untersuchenden Dorfarzt Dr. Mause keineswegs vorbehaltlos offen. Weit davon entfernt, die letzte Deckung fallenzulassen, verhält er sich strategisch-umsichtig. Als Mause ohne Rücksicht auf Patzers geringen Kenntnisstand von informationspolitischen und nachrichtentechnischen Konsequenzen spricht („Wovon redete dieser Irre?“, Pat, 71), hält er es offenbar für das Klügste, nicht zu widersprechen. Noch vor Mauses Auftreten findet Patzer Gelegenheit, die in

⁴⁴² Erwähnt in *Science Fiction – Vom Eskapismus zur anthropofugalen Literatur*, I. c., S. 85. In Kubricks Film wird das Gerücht um eine Epidemie auf der Mondniederlassung Clavius als ‘Tarngeschichte’ entlarvt, was auch die Ernsthaftigkeit der Erkrankungen der Figuren in *Patzer* relativieren mag.

⁴⁴³ „Willkommen im Orbit“ (Pat, 69), begrüßt Grünfink den Protagonisten. Cf. ferner aus Steinchens Mund die Anspielung auf Steven Spielbergs Film *E.T. – Der Außerirdische* aus dem Jahr 1982 in Pat, 124.

⁴⁴⁴ Patzer beschreibt sich selbst aus der Perspektive des Fräulein Moschberg als „Sexisten“ (Pat, 92) und kann sogar angesichts der MOBIQUA-Ausstattung die Frage nach der „Lotterwiese“ (Pat, 121) nicht unterdrücken.

⁴⁴⁵ Cf. die Ironisierung des Motivs, als Dr. Mause Patzer eine entsprechende Reaktion abfragt und ihm zugleich zuspricht, in dieser Sache „kein Blatt vor den Mund zu nehmen“ (Pat, 76). Patzer allerdings leugnet eine libidinöse Reaktion auf das Anti-Hysterikum.

der kreisförmig geschlossenen Station mitinternierten Bereitschaftspolizisten aus Kapitel V beim Dauerlauf zu beobachten – auch dies ein Hinweis auf eine entsprechende Ertüchtigungsübung in 2001: „Kreislauf für den Kreislauf, ein Blutropfen in der Zirkulation. Auf die erlösende Thrombose wartete ich Durchgang um Durchgang vergebens.“ (Pat, 70)⁴⁴⁶ Anschließend wird auch Mause „weiterzirkulier(en)“ (Pat, 77). Patzers Übelkeit, gegen die Mause ein weiteres Präparat verabreicht, gemahnt in ihrer spezifischen Symptomatik unmittelbar an die Doppelgängerbegegnung. Nicht nur, daß sich ein sonderbares Mißempfinden einstellt, so als führe zwischen Patzers Zähnen eine Kröte „immer noch ein Eigenleben“ (Pat, 70); Patzer ist zumute, als habe er nicht nur zwei, „sondern mindestens vier (Köpfe), die sich aber alle in einem Schädel zusammendrängten und sich gegenseitig den Platz streitig machten“ (Pat, 72). Die Diversifikation des Ichs in mehrere Instanzen wird in Kapitel XIII jedoch zunächst abgelöst von Mauses technisch-nüchternen Schilderungen, wie sie Patzer bereits aus den Zielgruppenanalysen seines Arbeitgebers, des nun mehrfach genannten Spielwarenkonzern LOO-DO (cf. Pat, 69, 73) bekannt sind. Auch Mause, so erfährt der Leser jetzt, ist verkettet und verwoben in jenes dunkle und rätselhafte Programm, das sich hartnäckig im Hintergrund des Romans verbirgt: er ist angestellt in der pharmazeutischen Katastrophenprophylaxe und Panikforschung.

Mit Schilderungen wie: „wahrscheinlich (...) würde sich die rechte U-Boot-Atmosphäre im weiteren Verlauf der Übung erst noch einstellen“ (Pat, 77), einer Annahme, die der retrospektiv berichtende Erzähler ohne weiteres bestätigen oder falsifizieren könnte, wird das Erzählen nochmals als streng lineares erkennbar. So kann Patzer zunächst nicht wissen, was es mit den „dreieckigen Bazillen“ und „Keime(n)“ (Pat, 78) auf sich hat, die den ebenfalls in der Station auftauchenden Steinchen derart in Zorn versetzten, daß er wutentbrannt auf Patzer losgeht. In einer Reflexreaktion auf Steinchens Fausthieb kollidiert sein Knie mit dessen Kinn. Kunstvoll isoliert Horstmann in einer weiteren *décomposition des sens* zunächst den Gehörsinn Patzers, um dann auch ihn auszublenden

⁴⁴⁶ Bevor sie ihren Lauf im Gleichschritt fortsetzen, reihen sich die Bereitschaftspolizisten so exakt hintereinander auf, „als ginge der Spieß der sieben Schwaben allen durchs Brustbein“ (Pat, 154). Im Dummenschwank *Die Sieben Schwaben* (cf. Gebrüder Grimm. *Kinder- und Hausmärchen*, zweiter Band. Darmstadt, 1996, S. 251-254) kommen in grotesker Übertreibung törichtes Verhalten zuletzt alle sieben Gesellen bei einer Flußüberquerung ums Leben. Der erste mißversteht eine im Trierischen Idiom formulierte Frage („Wat? Wat?“) als Aufforderung, den Fluß zu durchwaten und ertrinkt. Die verbleibenden Männer folgen nach, da sie Froschlaute leichtgläubig als ein Zeichen deuten, dem ersten Mann nachzufolgen. Auch die Bezugnahme auf diesen Schwank ist als Hinweis auf eine Gefährdung der Insassen zu werten.

zur ungeteilten Schmerzwahrnehmung, geschildert in uneigentlicher Rede: „Ich hörte das beinharte Krachen, dann wurde neben meiner Pritsche ganz unsanft ein Mehlsack abgeladen. Wer ihn bestellt hatte, kümmerte mich nicht im geringsten, denn in den nächsten Minuten war ich ganz in meiner Mitte. Nie wieder würden meine Keimdrüsen ihrer Bestimmung nachkommen, nie wieder würde ein Anti-Hysterikum nebenwirken, soviel stand fest. Aber auch diese Gewißheit focht mich nicht an. Ich wollte nur, daß dieselbe Spedition die unerträglichen Qualen wegschaffte, die ich litt, und zwar bevor ich vor Schmerzen verrückt wurde. Aber mit dem Aufladen ging es nicht so schnell. Erst eine Schippe, dann Zigarettenpause, Kippe, Schippe, Kippe, Schippe.“ (Pat, 79)

Verknüpften die bisherigen Anspielungen auf Steintal die distinktiven Merkmale des Selbstmörders eher mit den Figuren Bérénice und Steinchen, so hebt Horstmann mit der fortlaufenden Erwähnung von Patzers Knie⁴⁴⁷ auf den humpelnden Steintal in *Wurm* und den ebendort (cf. Bes, 38) beschriebenen Ritus der Neandertaler ab, dem Toten die Kniescheibe zu entnehmen, um sie an der Wiederkehr aus dem Schattenreich zu hindern. *Patzer* depersonalisiert den Doppelgänger, indem der Roman die Figur des Steintal behutsam in eine Mehrzahl von miteinander zusammenhängenden Figuren transkribiert. Solche Fragmentierung mindert das Gewicht Steintals für den Roman nicht – im Gegenteil. Sie verleiht dem aus dem Totenreich Zurückgekehrten intratextuell jene nicht feststellbare und untergründige Existenz, die er sonst nur als zwischen den einzelnen Texten sich entfaltender Meta- und Brückentext realisiert. Patzer, von Steinchen nun vom sich über der Verletzung spannenden Stoff befreit und schon zuvor in „Embryonalhaltung“ (Pat, 79) befindlich, macht „wie ein Neugeborenes“ (Pat, 81) einen tiefen Atemzug.

Horstmann spielt hier ein weiteres Mal (cf. Vand, 75) auf die Allegorie des Anfangs in Otto Runges romantischem Gemälde *Der Morgen an*, zumal es noch auf derselben Seite aus Steinchens Mund heißt: „Ach ja, der Morgen danach“ (ibid.). Zugleich ist hier an die Metamorphose des Greises in den kindlichen Embryo zu denken, mit der *2001* filmisch in der Wiedergeburt und der Erlangung ewigen Lebens kulminiert. Scheint der Roman damit ein Erlösungsversprechen zu transportieren, so wird der angedeutete Ausgang des Romans jedoch sogleich wieder relativiert. So ist es für den fest in seiner Angestelltenwirklichkeit verwurzelten Patzer nur schwer nachvollziehbar, was Steinchen ihm nun eröffnet: daß er als „wandelnder Seuchenherd“ (Pat, 82) für die Verbreitung der schwarzen Blattern verantwortlich sei – einer Krankheit, die bekanntlich 1979 von der Weltgesundheitsorganisation für ausgerottet erklärt

⁴⁴⁷ Cf. Pat, 7, 57, 79, 109, 110, 115, 119, 155. Als „Katastrophengebiet“ (Pat, 81) weist die Verletzung über den Horizont des Individuellen hinaus.

wurde. Die ‘Blattern’-Infektion, auch sie wird identifizierbar als indirekte Folge aus dem Fall des das Geschehen anstoßenden ‘Blattes’ und steigert den Roman nochmals ins Phantastische.

‘Ein wandelnder Seuchenherd’. Diese Diagnose hatte im gleichen Wortlaut schon Grünfink gestellt (cf. Pat, 70) und Patzer hatte sie – ebenfalls wortgetreu – wenig später (cf. Pat, 71) wiederholt. Patzers Zunge, die er, ohne den Grund zu ahnen, schon mehrfach (cf. Pat, 67, 73) hatte vorzeigen müssen, scheint nun die letzten Zweifel an seiner Beeinträchtigung durch das Virus zu beseitigen. Was Patzer auf der spiegelnden Oberfläche der Warmhaltekanne erblickt, ist „ein verrostetes Ofenrohr, ein Kohleflöz mit schwarzlackiertem Schremmer, der von einer Endmoräne aus Pechblende *halb versperrte Eingang zur Unterwelt*“ (Pat, 83, Hervorhebung d. V.). In der Bildlichkeit des Seuchenbefalls chiffriert Horstmann nicht nur den Hinweis auf seinen Doppelgänger, er charakterisiert zugleich den verborgenen Mittel- und Ausgangspunkt seiner ‘Poetik des Suizids’. Bekanntlich erzwingt diese Steintals Wiederkehr aus dem Orkus, um ihm sodann durch seine fortlaufende Einberufung in die Literatur den ‘Rückweg’ abzuschneiden. Patzers zunächst im Irrealis geschilderten Befürchtungen, die MOBIQUA-Insassen könnten zur Lynchjustiz übergehen, gerieren sich wie alle seine Alpträume und Phantasien plötzlich als beunruhigende Wirklichkeit. Der Konjunktiv geht über in den Indikativ mit großen Anteilen wörtlicher Rede (cf. Pat, 83-85). Erst als Steinchen Patzers Erzählung mit einer Zwischenfrage unterbricht, wird das Berichtete überhaupt als Fiktion erkennbar. Abermals verkehrt sich Realität in Surrealität, werden dem Leser jegliche Evidenzen entzogen. Zur Engführung von Wirklichkeit und Trugbild trägt umgekehrt bei, daß sich Patzer auch dort, wo er nicht phantasiert, in einer Sinnestäuschung befangen glaubt („anscheinend hatte ich wieder Halluzinationen“, Pat, 93). Vergleichbar mit der Montagetechnik des *Glücks von OmB’assa*, verknüpft auch Horstmanns zweiter Roman unterschiedliche Erzählebenen miteinander, um den Verbund danach wieder pointiert aufzulösen – so etwa, als das fiktiv um Patzers ‘Absturz’ kreisende Büroggespräch unvermittelt in Nachtweihls Anweisungen übergeht (cf. Pat, 92).

Hervorzuheben ist Steinchens Verdacht, unter den Internierten besäßen einige Insassen wertvolle Hintergrundinformationen (cf. Pat, 86). Da noch ungeklärt ist, welcher Instanz die Entscheidung über das Schicksal der Insassen obliegt, bedeutet Patzers Desinformiertheit auch in diesem Punkt einen empfindlichen Informationsrückstand. Aber auch Steinchen selbst verfügt über ein Wissen, das merklich über Patzers Kenntnisstand hinausgeht. Beiläufig deutet er an, daß die – totgeglaubte – Bérénice sich womöglich ebenfalls auf der Station befände, wenn auch in einer anderen Abteilung. Bérénice, so der offenbar wohlinformier-

te Steinchen, sei „doch immer bestens im Bilde“ (Pat, 87), sie durchschaue und berechne alles im voraus.⁴⁴⁸ Nach Grünfink, den Bereitschaftspolizisten, Steinchen und Mause soll Patzer auf der Station auch Nachtweih, dem Fotografen von der Spurensicherung wiederbegegnen. Dessen kryptisch erscheinenden Äußerungen (Patzter komme offenbar mit dem „irdischen Lametta“ nicht klar, er besäße einen großen „Background“, Pat, 88) bezieht dieser wiederum nur auf seine Tätigkeit für LOO-DO und die dort produzierten, an anderer Stelle als „Spritzplastik-Lolita(s)“ (Pat, 88) bezeichneten ‘Barbie’-Puppen (cf. Pat, 105).

Mit medialer Erfahrung des Verfassers gesättigt sind jene Fernsehsequenzen, die hintereinander als *B-movie* aus dem *Science-fiction*-Genre, eine Art ‘Schlagerparade der Volksmusik’, eine Szene aus der Zeichentrickserie *Karl, der Kojote* und als das Schulfernsehen auf den Bildschirmen in Nachtweih’s Übertragungsstudio aufblitzen. Von einer Kamera auf einen Fernsehschirm gebannt, wird Patzer nun ausdrücklich eben jenes „Doppelgänger(s)“ (Pat, 91) ansichtig, der in Horstmanns Schriften als ungeschlachter Frühmensch die Sehnsucht nach einem ‘glazialen’ Dasein (cf. Scha, 84ff.) verkörpert, wie der Steintal des *Vandalenparks* die Stupidität regressiver, auf das Leben in der Postapokalypse gerichteter Verhaltensweisen vorwegnimmt oder – wie der Steintal aus *Würm* – bereits zum Höhlenmenschen regrediert ist. Erst der skizzierte ‘paläoanthropologische’ Hintergrund verleiht der sich in Patzers Schilderungen abzeichnenden Gestalt Klaus Steintals Kontur: „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 unvoreilhafteste 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.“ (Pat, 90f.)

Einen deutlicheren Hinweis auf den in Horstmanns Arbeiten als „Phantom“ (Pat, 91) fortlebenden Steintal gibt es in *Patzer* wohl nicht. In den Kontext der Neuen Medien gerückt, kehrt das Spiegelmotiv der klassischen Doppelgängerliteratur als ein elektronisch vermitteltes sich In-die-Augen-Sehen wieder. Patzer,

⁴⁴⁸ Steinchens Kenntnisse scheinen sich nicht ausschließlich Patzers eigenen Schilderungen in Kapitel IX zu verdanken.

nun gleich einem römischen Senator gewandt⁴⁴⁹, wird abermals seitens einer ihm gegenüberstehenden Figur auf ein befremdliches Merkmal hingewiesen (seine „rückhaltlose Menschlichkeit“, Pat, 93). Er schreibt Nachtweih's Verbeugung jedoch seiner eigenen „entgleiste(n) Einbildungskraft“ (ibid.) zu. Unverhältnismäßig in der Wahl der Mittel wirkt, daß sich nun das BKA, die Nachrichtendienste sowie Vertreter verschiedener politischer Ministerien mit Patzer befassen sollen. Daß es sich längst um keine übliche Strafverfolgung mehr handelt, läßt Horstmann seinen Helden erst in dem nun folgenden Kapitel erfahren. Jetzt wird nach und nach in vollem Ausmaß sichtbar, was die anderen Figuren zuvor nur in Andeutungen umkreist, jedoch niemals ausgesprochen hatten.

Patzers Informationsbedürfnis betreffend wird in Kapitel XVI ein nicht unerhebliches Stück Aufklärungsarbeit geleistet. Dominiert von religiöser Metaphorik beschreibt das Kapitel die Konferenzscheidung zwischen Patzer, dem Generalbundesanwalt, dem Leiter des BND und einem Kirchenvertreter. Ohne Patzer zu Beginn der Unterhaltung über den Sinn seiner Befragung zu unterrichten, setzen die Gesprächspartner fraglos das voraus, was Patzer nicht wissen kann und wie immer erst mühsam in Erfahrung bringen muß. Dunkel ist von einem „epochalen Ereignis“ (Pat, 97) die Rede, von einer „Fremdheit“ (Pat, 98), die ein Aufeinanderzugehen erschwere. Patzers Unwissenheit glaubt man als Heuchelei, als „Kartenhaus (von) Lügengeschichten“ (Pat, 101) enttarnen zu können. Nachdem die Furt im Wald (Kapitel I) als Totenstätte eines Außerirdischen entlarvt und Patzers Rechtsanspruch seitens des BND-Mannes mit den nachrichtendienstlich eingeleiteten Maßnahmen erhellend konterkariert wurde⁴⁵⁰, kann dieser sich schließlich zusammenreimen, daß der Fundort etwas mit seinem Fall zu tun haben muß und er selbst als extraterrestrischer Besucher verdächtigt wird. Als Indiz für Patzers Fremdheit dient ein Astronaut aus dem LOO-DO Actionprogramm, der – als Patzers Eigentum – unerklärlich schwerelos im Raum schwebt. Ebenso unerklärlich wirken die eingespielten Fernsehaufnahmen eines von Schwären und Aussatz bedeckt in einer Grube im Wald schwimmenden Körpers. Diese „Endlagerstätte“ (Pat, 99) gleicht einem „Atomreaktor“ (Pat, 104). Mit einer Betonverkleidung überdacht und von Männern in Schutzanzügen bewacht, könnte er Horstmanns früheren Steintal-Geschichten entsprungen sein. Anders steht es hingegen um jenes vermeintlich von Patzer

⁴⁴⁹ Cf. die Abbildung der römischen Stadt Ephesus in Vand, 61f., 74.

⁴⁵⁰ „‘Als deutscher Staatsbürger verlange ...’ ‘Meine Leute arbeiten dran. Und ich verbürge mich dafür (...), daß heute nachmittag von ihrer synthetischen Identität und von der irdischen Biographie nur noch ein Scherbenhaufen übrig ist.’“ (Pat, 100f.)

‘endgelagerte’ geschlechtslose Wesen⁴⁵¹, das eine Schnitzerei aus Wahlroßzahn in der Brusthöhle zu tragen scheint (cf. Pat, 106).⁴⁵²

Die Unterhaltung setzt sich fort. Während der Kirchenmann die göttliche Option auf Erlösung freimütig auf kosmische Maßstäbe ausdehnt und den ohne weiteres zum Außerirdischen Gestempelten in seinen Bekehrungsaufwurf miteinbezieht, verwehrt sich dieser noch immer gegen seine Ausgrenzung: „‘Aber ich bin ein Mensch’, brüllte ich, ‘ein Mensch’“ (Pat, 107). Unbeschadet des perspektivischen Erzählens kann der Leser Patzer nun nicht mehr ohne weiteres beipflichten. Zu oft irrte die Perspektivfigur schon. Nicht die Waldarbeiter ermordeten Bénérice, Patzer selbst wurde inhaftiert. Nicht Patzer ist es gewesen, den Außerirdische entführten, er selbst wird nun als Alien angeschwärzt. Und auch sonst werden in *Patzer* scheinbar verlässliche und plausible Aussagen immer wieder ergänzt, korrigiert oder widerrufen. Dieser Roman erlaubt dem Leser an keinem Punkt, sich auf die Position eines selbstgewissen ‘So ist es’ zurückzuziehen. Indem Horstmann stärker noch als im *Glück von OmB’assa* die Differenz zwischen ‘außerirdisch’ und ‘menschlich’ verschleift, öffnet er den Blick für das Fremdartige im Menschen selbst. Werden eindeutige Zuordnungskriterien und Indikatoren suspendiert, so löst sich das Humane im Nicht-Humanen auf, ohne daß es sich zurückgewinnen ließe. In dieser Durchmischung der Bestimmungen erfährt das anthropofugale Denken eine Verlagerung von der bloßen Distanznahme zur *Verfremdung* des Menschlichen im Menschen. Sind wir wirklich die, die wir zu glauben meinen?

Wie schwer es dem Leser fällt, den Beteuerungen des Helden Glauben zu schenken, zeigen in der Folge die die Tierfigur abbildenden Röntgenaufnahmen, denn auf ihnen ist in Wahrheit Patzers Brustkorb zu sehen.⁴⁵³ In der Tierfigur manifestiert sich sichtbar das in Patzer eingefahrene Frettchen, das in Kapitel XVIII im Kontext der erörterten Doppel- und Zwiesichtigkeit begegnet und in Bezug auf das der Protagonist als von einem ‘Wir’ spricht. Mit dieser Kreatur hat etwas Einlaß gefunden, das in Patzers Innerem immer mehr Raum beansprucht. Gleichwohl hat sich dieses zweite Selbst – darin unterscheidet sich

⁴⁵¹ Hier fügt sich auch die ironische Einstufung Patzers als geschlechtslos ein (cf. Pat, 151). Cf. auch „die alles verschlingende() Singularität“ (Pat, 173). Im Hörspiel *Petition für einen Planeten* und im *Glück von OmB’assa* werden die außerirdischen Intelligenzen gleichfalls als Neutrum konzipiert.

⁴⁵² Dabei handelt es sich offenbar um jenen verkugelten Polarfuchs, den ein eigens für eine Werbespotproduktion für LOO-DO eingeflogenes Eskimomädchen sich partout nicht entreißen lassen wollte (cf. Pat, 37f.).

⁴⁵³ Sollten die Aufnahmen nicht, wie Patzer einige Kapitel später argwöhnt, durcheinandergeraten sein (cf. Pat, 140).

Patzer grundlegend von der ungleichen Doppelgängerkonzeption des *Glück von OmB'assa* – des Ausgang-Ichs noch nicht vollends bemächtigt, es aufgezehrt. Obgleich Patzers altes Bewußtsein und das Frettchen um die Herrschaft über das Individuum ringen, ist die Okkupation der Persönlichkeit keine totale, da der Held noch kommentierend Stellung nehmen kann: „Das Frettchen aus dem Wald mußte eine sagenhafte Spürnase besitzen. Denn obwohl ich auf geruchsfremden Geländereifen abtransportiert worden und durch Fluten einer stinkenden Brühe vorwärtsgestolpert war, obwohl zwei Schleusen und ein durchsichtiger Tunnel mich von der Umwelt abgeschnitten hatten und ich jetzt in völliger Isolation etliche Fußbreit über dem Boden schwebte, war es mir auf den Fersen geblieben. Mehr noch, es wußte genau, daß Zweifel an meinem Heimatrecht ihm in meinem Inneren ebenso Tür und Tor öffneten wie das Überstrapazieren meines Geduldfadens, und es nutzte die Chance, ehe ich mich's versah. Lautstark und *mit einer Stimme* klärten wir Nachtweih darüber auf, was von den drei Lemuren zu halten war, mit denen er mein seelisches Gleichgewicht gefährdet hatte.“ (Pat, 109, Hervorhebung d. V.)

So nimmt es auch nicht wunder, daß sich das Wiesel bald neuerdings regt (cf. Pat, 125) und Patzer nahe daran ist, ihm ungeteilte Aufmerksamkeit zu schenken. Noch erhellender erscheint jene Passage, die ein Übergehen des Frettchens auf einen anderen Wirtsorganismus in den Bereich des Möglichen rückt: „Dem Wiesel aus dem Wald schlug in dieser ganz und gar künstlichen Umgebung (der MOBIQUA, d. V.) auch von anderer Seite eine bemerkenswerte Gastfreundschaft entgegen, es würde um Unterschlupf nicht verlegen sein.“ (Pat, 115) Auf lange Sicht scheint der 'Wirt' Patzer die Regungen seines Untermieters jedoch nicht kontrollieren zu können, wie die folgende Sequenz belegt: „Ich spürte, (...) wie das Frettchen tief drinnen Witterung aufnahm und sich in seinem Nest hin- und herzdrehen begann. Nein, bloß das nicht! Ich durfte mich nicht schon wieder vergessen (...) Also patrouillierte ich vor dem Bauausgang“ (Pat, 180f.). Als 'Wirt' des Frettchens ist Patzer auf jegliche Anzeichen von Animalität fixiert. So erscheint ihm eine auseinandergezogene Gruppe von Schulkindern auf der Fahrt nach Bergisch Hall als „Lindwurm“ (Pat, 30), so wird er in Kapitel XX Zeuge, wie eine Gruppe Overall-Träger den „Plexiglaswurm“ (Pat, 123) – einen Verbindungsgang der Station – stückweise demontieren. Noch die Maschinen scheinen in diesem Roman belebt, wenn etwa ein Diesel „brüllte“, „röchelte“ (Pat, 53) eine Unterdruckpumpe „hoctourig winselte“ (Pat, 138).

Über die Hintergründe seiner Internierung nun nicht mehr völlig im unklaren, will Patzer sich mit der ihm zugeschriebenen Gattungsbezeichnung gleichwohl nicht abfinden. Überzeugt, Opfer eines Komplotts geworden zu sein, ver-

folgt er Nachtweih auf einem Bein hüpfend⁴⁵⁴ durch die Station, bis man ihn zu Fall bringt und er höchst unsanft zu Boden geht. Während die Umstehenden der Auffassung sind, daß Patzer das Bewußtsein verloren habe und er so unentdeckt Zeuge der anschließenden Unterhaltung werden kann, gilt seine ganze Aufmerksamkeit doch nur dem schimmernden Etwas, das er während seines Sturzes in einem „verschattete(n) Zwischenraum“, einer „Dunkelzone“ hatte aufblitzen sehen (Pat, 111). Auf den nun folgenden Seiten wechseln im Erzählerbericht Gehörwahrnehmung und Tastempfinden – die taktile Kontaktaufnahme zu dem im Schatten liegenden, unbekanntem Gegenstand – einander ab. Was Patzer dort in die Finger gerät, entpuppt sich als eine Billardkugel. Nichts aber deutet zunächst darauf hin, daß er den elfenbeinernen Handschmeichler als das begreift, was er ist, als Menetekel des großen Spiels und Mitgespieltwerdens, als wunderbar verwandelte Kopie des in seiner Brusthöhle schlummernden Artefakts: „Eine popelige, ganz gewöhnliche Billardkugel. Und deshalb hatte ich mir fast die Gelenke ausgerenkt, ich Schwachkopf. Bestimmt gab es auch eine Spiel- und Freizeitkabine in unserer Quarantäneröhre, und von dort mußte sie einer der Nachwuchskriminalen eingeschleppt und nachher verloren haben.“ (Pat, 113) Auch diese Einschätzung soll der Protagonist späterhin revidieren müssen. Das in die Kugel eingravierte Wort, das sukzessive unter Patzers tastenden Fingerkuppen lesbar wird, gibt namentlich vor der Folie Horstmanns früher Steintal-Geschichten keinen Anlaß zur Hoffnung: „EXITUS“ (Pat, 116). Das sich in der konzisen Form dieses „dreisilbigen Lakonismus“ (Pat, 117) konzentrierende Höchstmaß an Todesgewißheit könnte geradewegs aus dem Munde des wiedererweckten Selbstmörders stammen. Obgleich die Gravur von einem Kranz eingeritzter Sternchen umschlossen wird und Patzer die Billardkugel infolgedessen als Botschaft des „Billardtalent(s)“ (ibid.) Bérénice Sterntalers – als „Kugelbrief“ (Pat, 132) – zu deuten versteht, vermag er die Nachricht nicht bündig zu entschlüsseln: „War die Mitteilung also als Warnung gedacht (...)?“ (Ibid.). Zumindest könnte sie Patzer doch darauf hinweisen, daß Bérénice noch immer die Fäden in der Hand hält, daß das Geschehen – wenn auch verwickelt, verwoben und undurchsichtig – weiterhin lückenlos determinierten Prozeßabläufen folgt. Für Patzer hingegen, für den die Wirkzusammenhänge im Dunkeln liegen, bewegen sich die Dinge „wie von Geisterhand“ (Pat, 103).

Das Seitenstück zu dieser Szene findet sich in Kapitel XX, als Patzer über dem nicht nur verbalen Schlagabtausch zwischen Grünfink und Steinchen, den Horstmann ebenso kunstvoll ausblendet (cf. Pat, 125f.), wie zwei Seiten später

⁴⁵⁴ Dieser Umstand wird als neuerlicher Beweis seiner extraterrestrischen Fremdheit interpretiert (cf. Pat, 112). Patzers körperliche Versehrtheit scheint ihn überdies mit dem zuvor als 'einäugig' beschriebenen Steinchen zu verbinden.

den Bericht der Tagesschau (cf. Pat, 127), ein weiteres Zeichen gewahrt, das an den 'Kugelbrief' anzuknüpfen scheint. Auf einem Teller, genauer: zwischen Kasseler Kotelett und Sauerkraut ruht nämlich ein Ring aus Kartoffelpüree, der die Station bis ins kleinste Detail miniaturisiert nachbildet. In diesem sonderbaren Arrangement drängt sich ein „winziges Püree Männchen“ (Pat, 126) durch die Außenhaut der MOBIQUA, in dessen Armen Patzer zwei Uhrzeiger wiedererkennt: „Der Zeitpunkt, den ich jetzt ohne weiteres ablesen konnte, lag irgendwo zwischen 2.25 Uhr und 2.30 Uhr.“ (Pat, 126f.) Hierdurch entpuppt sich die vermeintliche Warnung als Verheißung. Patzer, so legt Horstmann seinem Leser jetzt nahe, muß sich verlesen haben, als er die Aufschrift der Billardkugel entzifferte. Hatte, so fragt man sich nun, dort nicht vielmehr EXIT, Ausgang, Notausgang gestanden? Vorgebaut hätte Patzer einer Korrektur seines Dechiffrierungsversuchs immerhin schon in Kapitel XIX, als er den „EXITUS“ mit den Worten einschränkte: „Das war ein ziemlich definitives Wort, in der Medizin jedenfalls.“ (Pat, 117)

Neben Mause und Steinchen scheint auch der „Durchblicker“ (Pat, 159) Grünfink zu jenen Insassen der MOBIQUA zu gehören, die einen Informationsvorsprung besitzen. Grünfink, im Rahmen einer Katastrophenschutzübung (sic!) auf dem letzten Stand in Sachen Dekontamination und Seuchenbekämpfung, erweist sich beim Rundgang durch die Station als Mann vom Fach. Wie Steintal im *Vandalenpark* den Vortragstext aus dem Gedächtnis abrufen (cf. Vand, 116), referiert Mause auswendig den Text einer MOBIQUA-Werbebrochure (cf. Pat, 121). Patzers Sympathien für Grünfink, einem der „umgänglichsten“, aber auch „kenntnisreichsten Internierten“ (Pat, 120) haben ihren Grund wohl auch darin, daß dieser Patzers Sarkasmus teilt. Verblieben die statistischen Erörterungen der Spielpsychologen von LOO-DO (cf. Pat, 73) oder der medizinische Kommentar des schwatzhaften Mause bei Verabreichung des Anti-Hysterikums („ein Mittel zur Unterdrückung der Panikreaktionen und zur Erhöhung der Ansprechbereitschaft“, Pat, 75) auf der Ebene wissenschaftlicher Deskription, so würzt Grünfink seine zweifelsohne technisch fundierten Schilderungen mit einem bissigen Kommentar, der die Distanz dieses „Amateurastronom(en)“ (Pat, 121) – wie Horstmann ein zweites Mal hervorhebt – zu allem Humanen unterstreicht: „Das hier (...) ist das Siechenhaus, die Leprastation, das Aussätzigenasyl des einundzwanzigsten Jahrhunderts. Luftlandefähig, in kürzester Zeit montiert, überall aufstellbar, wenn es sein muß, sogar auf einer Bergspitze, wahlweise von den sich darin aufhaltenden Patienten zu bedienen oder von außen zu kontrollieren und vor allem so umweltunabhängig, daß es sogar unter mondähnlichen Bedingungen seine Funktionsfähigkeit nicht einbüßte.“ (Pat, 120f.) Ein deutlicher Hinweis auf das *Untier*, dessen letztes Kapitel die 'Vermondung' des Planeten

Erde antizipiert. Zugleich ist aber auch an eine der Erde entrückte Sphäre zu denken, die die Station als eine Art Raumschiff erreichen könnte. In der Tat wird die Vorstellung, daß die MOBIQUA samt ihrer Insassen in Richtung Mars oder Pluto vom blauen Planeten abheben könnte, an vier weiteren Stellen des Romans antizipiert.⁴⁵⁵

Der uneindeutige Wahrheitswert von Grünfinks Auskünften erfordert einmal mehr die Beteiligung des Lesers. Obgleich Horstmann die ungewöhnlich gute Auffassungsgabe des Polizisten durch den Umstand hervorhebt, daß dieser noch immer – seit Patzers Verhaftung sind über dreißig Stunden vergangen – die Rufnummer Bérénices im Gedächtnis behalten hat (cf. Pat, 25, 121), scheinen sich dessen Spekulationen doch allmählich immer mehr einschlägigen Verschwörungstheorien anzunähern. Zwar vermag der sich auch bei anderen Gelegenheiten (cf. Pat, 141) auf sein Hintergrundwissen berufende, zugleich aber auch als „Märchenerzähler“ (Pat, 153) denunzierte Grünfink immerhin als einziger zu erklären, was es mit der mit Reizstoffen versetzten Wärmeisolierung der Station auf sich hat.⁴⁵⁶ Die an Georges Orwells beklemmende Negativutopie *1984* erinnernde Vision der gegenseitigen, totalen Überwachung des Individuums jedoch verfestigt sich in Grünfinks Bewußtsein zunehmend, so etwa, als er vermutet, zwischen Station und Außenwelt sei ein Zensor geschaltet, der jede Äußerung kontrolliere (cf. Pat, 177). Noch weiter an objektiver Glaubwürdigkeit verlieren seine Theorien, wenn er behauptet, daß die Insassen längst nur noch Versuchspersonen seien. Währenddessen, so behauptet Grünfink, hätten sich bereits Militärexperten des Spielzeugastronauten angenommen, da dieser in seinem Inneren einen Mechanismus zur Ausschaltung der Schwerkraft besäße (cf. Pat, 179). Wie immer man Grünfinks Mutmaßungen auch bewerten mag – Horstmann spielt seinem Leser keine gesicherten Informationen in die Hände,

⁴⁵⁵ Cf. Pat, 170, 176, 181, 194. Pluto steht nur als Nebenbedeutung für den gleichnamigen Planeten, zu dem der 'Außerirdische' Patzer sich zurücksehnt. Bekanntlich wurde die griechische Gottheit Hades (lat. *Orkus*) auch Pluto(n) genannt (gr. *plutos* = Reichtum), weil die Erde, in der er wohnt, auch Reichtum spendet. In übertragenem Sinne verbirgt sich hinter Pluto(n) die Unterwelt selbst, ein Raum im Inneren der Erde, den man als Aufenthalt der Seelen der Verstorbenen dachte. Aus Patzers Mund wird die Stimme Steintals vernehmbar. Als Schattenspringer strebt er wieder dorthin zurück, von wo er abgezogen wurde: ins Totenreich.

⁴⁵⁶ Da im Falle eines Ausbruchversuchs alle Insassen von den austretenden Reizstoffen betroffen sind und überdies Schilder über diesen Umstand informieren, so Grünfinks These, seien die Internierten dazu angehalten, sich gegenseitig zu belauern und zu kontrollieren. „High-Tech Katastrophenmanagement“ (Pat, 160), wie er lapidar verlauten läßt.

die es ihm erlauben würden, diese Theorie zu entkräften. Die geäußerten Verdachtsmomente bleiben in ihrer irritierenden Erklärungskraft bestehen.

Die Ankündigung des unheilvollen Endes relativiert sich allenfalls, als sich in Grünfinks Hintergrunderklärungen Patzers schwarz gefärbte Zunge nicht als Symptom der 'schwarzen Blattern', sondern als Ursache jener Tabletten erweist, denen zwecks leichter Identifizierung der Kontaminationsgrade unterschiedliche Farbstoffe beigegeben sind (cf. Pat, 122).⁴⁵⁷ Patzer, mitnichten an der „Leimrute der Psychopharmaka“ (Pat, 66) klebend und mundtot gemacht durch einen „Drogenknebel“ (Pat, 67), sondern nur ein Hypochondriker, der schon durch Verabreichung eines Placebos die Nerven und die Fassung verliert? In dieser „Mobilen Psychiatrie“ (MOPSI), diesem „Teilchenbeschleuniger des Irrsinns“ (Pat, 93) scheint alles möglich. Da der Roman beständig zwischen Welt und Parallelwelt, Wirklichkeit und Gegenwirklichkeit schwankt, ist es nahezu unmöglich, das erzählte Geschehen eindeutig der Realität oder den Fiktionen des Helden zuzuordnen. Horstmann versteht es in *Patzer*, die Abweichungen von (innerhalb des binnentextuellen Bezugsraumes) glaubhaften und nachvollziehbaren Begebenheiten gerade so weit ins Phantastische zu verlagern, daß sie als Grenz- und Ausnahmefall jener begreifbar bleiben. So außerordentlich und sonderbar Patzers Erlebnisse auch sein mögen, sie werden – beispielsweise durch das Bemühen des Helden, seinen Wirklichkeitssinn zu stabilisieren und zur 'Realität' zurückzukehren – an den Horizont des Denkmöglichen rückgekoppelt.

Nach seinem Sturz als Simulant enttarnt, beschwichtigt Patzer zu Beginn des Kapitels XIX Mause und den Hauptkommissar durch eine humoristische Einlage („Verschreiben Sie mir ein Anti-Gravitativum, ja?“ Pat, 118).⁴⁵⁸ Gleichsam als Vorhut der anschließenden Handgreiflichkeiten ist auch Steinchens und Grünfinks Streitgespräch im folgenden Kapitel von ebenso geschliffener wie origineller Polemik geprägt. Horstmanns Figuren zeichnen sich durch Eloquenz aus und wissen sich ihrer Haut zu erwehren – wortgewandt wie mit „schlagenden Argumente(n)“ (Pat, 128). In dieser so gar nicht 'transzendentalen Kommunikationsgemeinschaft', in der alles andere den Ausschlag zu geben scheint, als der 'zwanglose Zwang des besseren Arguments' (Jürgen Habermas) ist eine Verständigung nur selten möglich; in den Diskursen dominieren weitgehend rhetorische Anteile. Dabei erzielt Horstmann seine humoristischen Effekte häufig, indem er seine Figuren aneinander vorbeireden läßt, durch provozierte Mißverständnisse pointierte Verlagerungen der Dialoge konstruiert: „Patzer‘,

⁴⁵⁷ Dieser Tatsache widerspricht allerdings Mauses Exkurs zu dem als „Anti-Hysterikum“ (Pat, 72, 75) verabreichten Medikament.

⁴⁵⁸ Eine ironische Anspielung auf das 'Anti-Hysterikum'.

brachte ich nahezu unbeschädigt durch die häckselnden Zähne. ‘Meinetwegen auch das. Lutschen Sie!’“ (Pat, 64). Eine Neigung zum Okkasionalismus spiegelt auch der Erzählerkommentar selbst wieder, wenn er das Gesagte oft noch im selben Satz aufhebt und pointiert relativiert, die Aufmerksamkeit der Figur unvermittelt auf einen anderen Gegenstand lenkend: „Meine Sprechorgane mochten gelähmt sein, andere Werkzeuge aber erwiesen sich weiterhin als einsatzbereit.“ (Pat, 68) Als Steinchen einmal „unter Zuckungen“ liegen bleibt, heißt es gleich im nächsten Satz: „Draußen zuckte es auch, und gelbe Lichtreflexe spukten über das Metallgewölbe oberhalb des Fensters.“ (Pat, 137) Horstmann beherrscht dieses Erzählen, das vergnüglich abschweift und aus bloßer Lust am Wort- und Mutterwitz kein Sprachspiel ausläßt, meisterhaft. Wo die Fadheit des Alltäglichen überhandzunehmen droht, schaffen originell fingierte Kontradiktionen Abhilfe: „Also verhielt ich mich mucksmäuschenstill, während die beiden Streithähne sich bis in die Vor- und Frühgeschichte ihrer Feindseligkeiten zurückarbeiteten und längst Vergessenes wieder aufwärmten, wohingegen unser Mittagessen, wie um den Temperaturanstieg auszugleichen, ebenso unaufhaltsam abkühlte.“ (Pat, 127)

Der Text der nun vom Fernsehapparat ausgestrahlten Tagesschau erreicht Patzer nur bruchstückhaft. Offenbar wurden Anzeichen extraterrestrischen Lebens von einem Radioteleskop erfaßt. Bergisch Hall jedenfalls, so der Bericht weiter, wurde erfolgreich von der Außenwelt abgeschnitten, um die Ansteckungskette zu unterbrechen. Beiläufig wird Lanzarote – Steintals Zufluchtsort im *Konservatorium* – erwähnt (cf. Pat, 129). Und, der Irrungen und Wirrungen nicht genug: Bérénice Sterntaler und ‘Jupp’ Josef Ante⁴⁵⁹, dessen Familienname auf einen antediluvianen Intellekt verweist, finden sich urplötzlich auf der Fahndungsliste wieder, „wegen des Verdachts geheimdienstlicher Tätigkeit“ (ibid.). Gefangen in der sich in der Pupille des nach dem Zweikampf mit Grünfink bewußtlosen Steinchen spiegelnden Weltalls (cf. Pat, 129-131)⁴⁶⁰, mit dem in 2001 das Ende der Weltraumodyssee eingeleitet wird, ist Patzer nach einer gedanklichen Endlosschleife (cf. Pat, 132) nur ein kurzes Innehalten vergönnt, bevor sich die Handlung und die Gedanken des Protagonisten erneut überschlagen. Ein Notfall sei eingetreten, verkündet der Lautsprecher, es werde dringend empfohlen, nicht tief Luft zu holen. Patzer denkt an planmäßige „Vergasung“ (Pat, 133, cf. 182), unlegubar die sicherste Art und Weise, sich der Keimträger zu entledigen. Und doch ruft auch dieser Gedanke sein Dementi auf den Plan – jedoch nur, um sofort seinerseits wieder relativiert zu werden: „Schwachsinn.

⁴⁵⁹ Ein Nachfolger des Landwirtes Josef W. (cf. Vand, 58)?

⁴⁶⁰ Zum Wahrnehmen im ‘Spiegel’ der Pupillen des Gegenübers cf. auch Vand, 11; OmB, 53.

Ich wollte über mich selbst den Kopf schütteln, aber ich durfte ja nicht. Was ich mir gerade eingeredet hatte, war doch nur der Beweis dafür, daß die Warnung vor Purzelbäumen des Verstandes nicht aus der Luft gegriffen war – beziehungsweise gerade doch. Menschlich wäre es gewesen, uns hinüberdämmern zu lassen, ohne daß wir etwas davon mitbekamen. Die Warnung, etwas Lebenswichtiges sei nicht in Ordnung, gab dagegen, richtig gedeutet, grünes Licht für die Zukunft. Aber auch die Logik dieser Gedankenkette kam mir seltsam verheddert vor. Sauerstoffmangel möglicherweise, während sich sprudelnde Stickstoffbläschen in den Passungen zwischen Prämisse und Schlußfolgerung festsetzten und beide Teile weiter und weiter auseinanderdrückten.“ (Pat, 133f.) Soviel steht fest: die vom Helden ersonnenen ‘Syllogismen’ dienen in *Patzer* jedenfalls nicht der Urteilsfindung. Wenn es überhaupt ein Basisaxiom gibt, dann ist es die Abhängigkeit folgerichtigen Denkens von der Intaktheit unserer sinnlich-physiologischen Organisation.

Die ‘Purzelbäume des Verstandes’, sie nehmen kein Ende. Plausible Erklärungen werden nur verworfen, um neue Vermutungen an ihren Platz treten zu lassen, Gewißheiten zersetzen sich in kürzester Zeit zu ‘Hirngespinsten’. Immer wieder neue Anläufe werden unternommen, das Unbegreifliche begreiflich zu machen. So weht Patzer der Wind wiederum kräftig ins Gesicht, wenn sich die stabilisierende Erinnerung an „Dornröschen“ (Pat, 132) nur zwei Seiten später in die Assoziation einer „böse(n) Fee“ (Pat, 134) verwandelt. Unschlüssig zwischen Eventualitäten und Vermutungen, zwischen Wahrheit und Wahrscheinlichkeit schwankend, diagnostiziert Patzer die „Anreicherung seines Gedächtnisses mit Wahngedanken“, die „Demütigung()“ seines Realitätssinns – um sich noch im gleichen Satz auf der Seite des gesunden Menschenverstandes wiederzufinden: „Alles erklärte sich jetzt wie von selbst.“ (Pat, 135) Horstmanns Dekomposition zuverlässiger Realitäten bleibt wirkungsästhetisch nicht folgenlos. Die Verunsicherung des Lesers wächst mit der Anzahl alternativer Deutungsmöglichkeiten und erfordert sein ungeteiltes Engagement. Dient etwa die MOBIQUA wirklich der medizinischen Sicherheitsverwahrung ihrer schwer erkrankten Insassen oder geben diese nur „Versuchskaninchen“ für fragwürdige „Experimente“ (Pat, 142) ab? Und wer vermag zu entscheiden, ob es sich bei dem Filterversagen in Wirklichkeit nicht, wie der ebenfalls händeringend nach Erklärungen suchende Grünfink behauptet, um eine höchst raffinierte „Ausbruchssicherung“ (Pat, 153) handelt?

Was allerdings einen Anhalt gibt, ist der Umstand, daß sich Anzeichen äußerster Gefährdung zumeist als harmlos entpuppen. Dies läßt sich nicht nur in Bezug auf Patzers Zunge konzedieren, sondern auch bezüglich jener Szene, in der Patzer mit einem Skalpell Blut entnommen wird (cf. Pat, 136) und sich da-

mit Mauses frühere, beunruhigende Ankündigung, Patzer käme „morgen ohnedies unters Messer“ (Pat, 119) als eine der Situation unangemessene Formulierung herausstellt. Auch was den Alarm anbelangt, hatte Grünfink ganz umsonst „Todesängste“ (Pat, 138) ausgestanden. Wie wenig in *Patzer* die Bedrohung und äußerste Gefährdung des Individuums wirklich greift, ist noch einmal angesichts Steinchens Ableben zu beobachten – verursacht durch einen Teller, der ihn im Kampf mit Steinchen am Kopf trifft. Obgleich alle Reanimationsversuche erfolglos verlaufen und Patzer diesen Umstand, seine vorherigen Erklärungen relativierend, als Einlösung der auf der Billardkugel eingravierten Prophezeiung (‘EXITUS’) deutet und der Leichnam in eine Plastikhülle eingeschlagen wird, taucht Steinchen doch in Kapitel XXXI als „Wiedergänger“ (Pat, 197) putzmunter wieder auf. Ebenso belehrt das Schicksal der vorgeblich ermordeten Bérénice darüber, daß in *Patzer* die Totgeglaubten länger leben.

Zum letztlich lebenszugewandten Grundzug des Romans scheint zu passen, daß die Internierten bald Zeugen eines höchst irdischen Vergnügens werden – und zwar in Gestalt der „Göttin“ (Pat, 146) und „Aphrodite“ (Pat, 148) Celeste (von engl. ‘celestial’, dt. ‘himmlisch’), welche die Männer zunächst in Anspielung auf eine entsprechende Formulierung Ludwig Klages⁴⁶¹ als die „letzten MOBIQUANER“ (Pat, 145) aus ihrer Außenstation anruft, um sie dann via Bildschirm durch einen in Tempo und Wirkweise gekonnten Striptease mehr und mehr in sexuelle Erregung zu versetzen. Es handelt sich offenbar um eine schon mehrfach praktizierte und der Ablenkung vom wenig ereignisreichen MOBIQUA-Alltag dienende Showeinlage, angesichts derer sich die Insassen diesem „Schneewittchen“ gegenüber als sexuell Abhängige entpuppen und semantisch zu „Zwergen“ (ibid.) und „Heinzelmännchen“ (Pat, 147) verkleinert werden. Dennoch machen Schlüpfrigkeiten wie: „seht erst mal zu, daß eure Leitung steht“ und ein ausgerufenes „Standrecht“ (ibid.) nicht den eigentlichen Reiz dieser Sequenz aus. Bemerkenswert ist vielmehr jene wundersame Art und Weise, durch die sich – nun nicht mehr ein Ahornblatt vom Baum –, sondern die Knöpfe an Celestes Bluse öffnen, ohne daß sie diese mit den Fingern berührt hätte. Horstmann legt nahe, daß es sich bei Celeste ebenfalls um eine ‘Außerirdische’ handeln muß. Exakt wie im ersten Kapitel (cf. Pat, 6f.) zeigt der *count down* von der Zahl fünf rückwärts an, daß sich dieser mit den Mitteln irdischer Physik nicht erklärbarer Vorgang sich keineswegs dem Zufall, sondern bewußter Verursachung verdankt.

⁴⁶¹ Nach Un, 85 spricht Klages vom Menschen als „letzte(m) Mohikaner“. Klages seinerseits persifliert James Fenimore Coopers Romantitel *The last of the Mohicans* (1826).

Die Befähigung zur Kontrolle komplexer Prozesse und zum Ausschluß von Kontingenz scheinen jedoch nicht nur Bérénice, Steinchen und Celeste zu besitzen. Wenn einer der Pädagogen in Kapitel XXVI ebenfalls von fünf abwärts zählt (cf. Pat, 168, 171), dann erweitert Horstmann den Kreis der extraterrestrischen Besucher nochmals. Und freilich auch Patzer kann sich etwas an „fünf Fingern abzählen“ (Pat, 194). Der Held, von der Trauer um Steinchen übermannt, scheint diese Koinzidenz allerdings nicht zu bemerken und bereitet dem Auftritt der wenig später als „Ausgebeulte()“ (Pat, 152) desavouierten barbusigen Schönheit ein vorzeitiges Ende, indem er mit einer Art gebetsmühlenhaft wiederholten Bannfluch die Fortsetzung der Animation zu stoppen versucht. Der Leser kann sich allerdings des Eindrucks nicht erwehren, als richte sich der Einspruch nicht so sehr an die Belegschaft, sondern vielmehr an die unsichtbaren Drahtzieher und Veranstalter des Geschehens: „Steinchen ist tot, und es war vereinbart, daß keine weiteren Experimente mehr stattfinden.“ (Pat, 150, cf. 197)

Horstmann unterstreicht die Beziehung des Romans auf das Märchen und die Märchenwelt noch einmal durch die Unterhaltung zwischen Grünfink, Arthur und dem dicken Sondierer aus dem Anfangskapitel. Nachdem der Dicke einen „scharfe(n) Frost“ erwähnt, ohne daß Patzer diese Anspielung zu deuten versteht, setzt sich das Gespräch zwischen den Männern wie folgt fort: „‘Sieben kommen um die ganze Welt’, half der Grünfink nach, ‘da gibt es den mit dem Hut, erinnern Sie sich?’ ‘Dunkel.’ ‘Jedenfalls, immer wenn der seine Kopfbedeckung herumdrehte, ...’ ‘... fiel ein scharfer Frost’, wiederholte der Dicke. ‘Und dagegen muß man von innen anheizen’, folgerte Arthur und vollführte die Drehbewegung jetzt in Brusthöhe, so als hätte er tatsächlich eine Flasche in der Hand. ‘Ein geflügeltes Wort bei uns, das mit dem Frost, müssen Sie wissen. Und jeder kennt die Geste, seit ... seit Steinchen anfang, die Kneipen unsicher zu machen.’ ‘Der hatte schon in der Tür die Mütze nach hinten und immer eine Gänsehaut, sogar im Hochsommer’, sprudelte es aus dem Sondierer heraus“ (Pat, 161f.). Der auf den ersten Blick kryptische Zusammenhang von Stellung der Mütze, Kälteempfinden und Trunksucht erhellt erst aus dem bekannten Schwankmärchen *Sechse kommen durch die ganze Welt*. Hier stehen mit wundersamen Eigenschaften und Fähigkeiten begabte Männer dem Helden bei seinen Unternehmungen zur Seite und verhelfen ihm in der Auseinandersetzung mit dem wortbrüchigen König zu seinem Recht. Im Märchen hat sich der Held ein Anrecht auf die Königstochter erworben. Als der König versucht, sich der Männer zu entledigen, indem er sie unter einem Vorwand in eine Eisenkammer lockt, um diese glühendheiß erhitzen zu lassen, rettet einer der Gesellen das Leben der Gruppe, indem er seine Kopfbedeckung in einer bestimmten Weise

aufsetzt und dadurch einen starken Frost erzeugt, der die Kammer abkühlt und den Männern das Leben rettet.⁴⁶²

Der verwendeten Metaphorik zufolge scheint es dem Trinker Steinchen nur recht zu sein, wenn er seiner Verkühlung mittels Spirituosen einheizen kann. Steinchen hat in der Tat etwas gegen den sich merkwürdigerweise auch im 'Hochsommer'⁴⁶³ einstellenden Frost und das innere Frösteln unternommen, wie sich nun zeigt. So hat er vor seinem 'Ableben' am Getränkeautomaten in der Kombüse der MOBIQUA, die er – wie ebenfalls jetzt erst erkennbar wird – als Stationskoch betreut hatte, entsprechende Veränderungen vorgenommen. Ungewohnt scharfsinnig leiten die Waldarbeiter aus dem Vorhandensein des von Steinchen sonst zum 'Nachspülen' verwendeten Tafelwassers im Automaten die Existenz einer zweiten glasklaren Flüssigkeit ab, die durch Betätigen einer Tastenkombination den Pappbecher zu füllen beginnt. Kein Zweifel – die Männer sind auf Steinchens „eisgekühlten Nachlaß“ (Pat, 162) gestoßen. Bedenkt man den Umstand, daß Steinchen dennoch nicht verschieden ist, so bewahrheitet sich darin gleichermaßen der von Horstmann im *Konservatorium* beherzigte Satz des *Untiers*, die anthropofugale Vernunft setze ihren Nachruf bereits „zu Lebzeiten“ (Un, 113) auf. Freilich verbindet sein eigentümlich schwebender Zustand Steinchen auch mit Steintal, der ebenfalls als Totgesagter und Totgeglaubter in die Welt der Lebenden tritt. Horstmann verstärkt die Präsenz des in *Patzer* nicht eindeutig auf eine bestimmte Figur festzulegenden Wiedergängers, indem er um die Erwähnung des Nachlasses herum verstärkt Begriffe plaziert, die sich im semantischen Umfeld der Todesthematik verorten: „pietätvoll“ (ibid.)⁴⁶⁴, „Schatten einer Ahnung“ (Pat, 163), „kein Sterbenswörtchen“ (Pat, 164).

Gleichzeitig erweisen sich die vormals ungeschlecht wirkenden und sich nur radebrechend artikulierenden Waldarbeiter in Kapitel XV als ungewöhnlich eloquent und kenntnisreich, wie nicht nur die Bezugnahme auf das Märchen dokumentiert. War der Sondierer zuvor die „Einsilbigkeit selbst“ gewesen, so „sprudelt“ es nunmehr aus ihm heraus (Pat, 162). Als es seitens Patzers andeutungsreich heißt, Steinchen habe „Wasser in Wacholder“ (Pat, 164) zu verwandeln vermocht, zeigt sich der Dicke als unerwartet bibelfest, als er seinerseits mit der „Hochzeit zu Kanaan“ (ibid.) auf die einschlägige Stelle des Johannes-evangeliums (Joh, 2,1-12) anspielt. Jetzt, als die Männer Steinchen nicht mehr unter den Lebenden wännen, besitzt er ihre ungeteilten Sympathien, verklären sie ihn als von der Gemeinschaft der Figuren sich abhebenden „Dorfheilige(n)“

⁴⁶² Cf. *Sechse kommen durch die ganze Welt*. In: *Kinder- und Hausmärchen*, I. c., S. 45-51.

⁴⁶³ Auch dies ist als Hinweis auf Steinchens extraterrestrische Natur zu lesen.

⁴⁶⁴ Cf. allerdings auch Patzers „kosmische Pietät“ (Pat, 99).

(ibid.). Auch der Kommissar assoziiert Steinchens Trunksucht mit dem religiösen Traditionshorizont.⁴⁶⁵

Obgleich Patzer schon am Ende des Kapitels XXV den in der anderen Stationshälfte mitinternierten Kindern begegnet, identifiziert er sie erst jetzt als jene Schulklasse, die ihn beim Radwechsel auf der Fahrt nach Bergisch Hall so neugierig beäugt hatte (cf. Pat, 31). Als wollten sie Steinchens Wiederkehr einläuten, tun sich in Kapitel XXVI die Gräber auf, denen „Wiedergänger“, „Nachschub aus dem Reich der Schatten“ (Pat, 167), „Spukgestalten“ (Pat, 172) entsteigen, und zwar als bösartige Kontrahenten des Helden eines Computerspiels. Vor der Folie der Steintal-Geschichten erweist sich das aus der Konsole ertönde „rise from your grave“ (Pat, 171) als Imperativ von zentraler Bedeutung. Tiefgründig und auf anderer Ebene richtet Horstmann eben diese Forderung an Steintal; sie stellt die Beziehung her zu Horstmanns Kontakt mit dem in „*Er starb aus freiem Entschluß*“ ins Reich der Schatten verbannten Doppelgänger. Verglichen mit den demgegenüber direkteren Ansprachen im *Schriftwechsel mit Nekropolis* und *Konservatorium* erprobt Patzer einen subtileren Dialog mit dem zweiten Ich, das sich im Hintergrund hält infolge seiner Luzidität einer inventarisierenden Bestandsaufnahme kaum zugänglich ist. Stärker noch als die Vorgängerschriften bedarf die interpretatorische Annäherung an Patzer des bedingungslosen sich Einlassens auf diesen Kernbezirk Horstmannschen Schreibens, soll dieser überhaupt unter dem philologischen Vergrößerungsglas sichtbar werden. In Patzer ist Steintals Stimme leiser und unaufdringlicher geworden; als Ausrufer der Apokalypse gastiert er bekanntlich seit dem *Glück von OmB'assa* nicht mehr.

Patzers Hinweis an die Adresse eines der die MOBIQUA-Spielothek bevölkernden Schüler, aus einem der Computerspiele gehe derjenige am siegreichsten hervor, der „angesichts der verlockendsten Auswege auch einmal toten Mann zu spielen wagte“ (Pat, 169), verweist ebenfalls über den speziellen Kontext hinaus und gemahnt an jenes Bewußtsein, das sich in der Simulation des eigenen Todes seiner Endlichkeit und seines Auf-Abruf-Existierens in einer besonderen Weise inne ist. Horstmann chiffriert in diesem wiederholt als das „ungleichste aller Gefechte“ (Pat, 172, 193) und den „ungleichsten aller Kämpfe“ (Pat, 174) bezeichneten digitalen Kampf mit den Untoten seine eigene Konfrontation mit Steintal, dem als Schattenwesen weniger denn je beizukommen ist.

„Mehr Levitation“ (167), empfiehlt Patzer einem mit einer Spielkonsole beschäftigten Mitglied der Mordkommission und meint mit diesem der Parapsychologie entlehnten Begriff die Aufhebung der Schwerkraft, das freie Schweben

⁴⁶⁵ Die Assoziation des Kommissars („Moses schlug gegen den Stein, bis es sprudelte“, Pat, 182) verweist auf Exodus 17:6.

eines Körpers im Raum, wie es bereits an dem Spielzeugastronauten zu beobachten war. Patzer, nun in der Spielhalle unter Aufsicht gestellt, beherrscht die im Mittelpunkt des Interesses stehenden Computerspiele aus dem Effeff. Erweisen sich diese überraschenderweise doch allesamt als Produkte des LOO-DO-Konzerns, von dem ebenfalls bislang verborgene Fäden zu den MOBIQUA-Verantwortlichen hinüberlaufen: „Ich fragte mich nur, warum im Konzern nie bis zu mir durchgesickert war, daß LOO-DO den MOBIQUA-Prototyp unterhaltungselektronisch ausstattete.“ (Pat, 169) Patzer vermutet als Urheber dieser „digitalen Endlösung“ (ibid.) den bereits in einem seiner Wachträume erwähnten Kürbelein (cf. Pat, 92), beabsichtigt aber, den Konkurrenten bei nächstbesther Gelegenheit zu enttarnen, „die Bombe hochgehen“ (Pat, 169) zu lassen. Zu den im semantischen Umfeld des Volkes der Oder-Warthe-Germanen lokalisierten Vornamen der Schüler – Alikki, Thorger und Kirsten⁴⁶⁶ – bilden die genannten nicht-fiktiven Computerspiele *Global Defense*, *Fantasy Zone II* und *Wing Commander* ein historisches Spannungsmoment. Zugleich lassen die genannten Spiele Patzer auch medienhistorisch gesehen höchst aktuell erscheinen. Wie Horstmanns Essay *Hai Teck und Kabel-Jau*⁴⁶⁷ erweist sich dieses Kapitel des Romans der unmittelbar visuellen Auseinandersetzung mit diesem „Stuß“ (Pat, 170), wie es seitens einer der Pädagogen heißt, abgerungen.

Den spielenden Polizisten im Blick, zitiert Patzer den einschlägigen Werbetext: „LOO-DO Voodoo-Video – ein Spiel so ungerecht wie das Leben“ (Pat, 172). Damit betont er nicht nur die lautliche, sondern auch die inhaltliche Beziehung des Konzerns zur Spielidee. Die Eigenschaft eines Anhängers des im Inselstaat Haiti beheimateten magischen Geheimkultes wurde im *Glück von OmB'assa* schon Frank Götzte zugeschrieben: „Weil der bastelt wie ... wie ein Voodoo, was!“ (OmB, 68). Zu erinnern ist jedoch vornehmlich an die von Horstmann bemängelte „Verwandlung der Kultur in ein Unterhaltungsspektakel. Hauptsache, alles flirrt, flackert, und verwischt im Scheinheiligen; Hauptsache, nichts schreckt auf aus dieser *Voodoo-Welt der Instant-Genüsse*“ (Main, 20, Hervorhebung d. V.). Obgleich ‘Voodoo’ für Horstmann zugleich auch eine ideosynkratische Nebenbedeutung zu besitzen scheint⁴⁶⁸, konnotiert der auf die Neuen Medien angewandte Begriff in erster Linie das Zusammenfallen, den ‘Kurzschluß’ religiös-archaischer und auf den Errungenschaften technischen

⁴⁶⁶ Kirsten heißt auch das im Schlußkapitel des *Vandalenparks* versterbende Unfallopfer.

⁴⁶⁷ Cf. *Hai Teck und Kabel-Jau. Eine Computerschelte*. In: *SPIEGEL Spezial*, 1.3.1997, S. 24-26.

⁴⁶⁸ Der Band *Beschwörung Schattenreich* ist „ihren Tränen um Voodoovert“, möglicherweise einem Haustier, gewidmet.

Fortschrittes basierenden Verhaltensweisen. Inwiefern diese allerdings für den Konzern von Belang sind, bleibt unklar.

Als aufschlußreich erweist sich überdies der Name eines anderen Spiels, das nun Patzers Aufmerksamkeit fesselt: „COSMIC EXIT U5“ (Pat, 173). Angesichts des Titels bestätigt sich das frühere Verdachtsmoment: eben dieses ‘EXIT U5’ muß Patzer irrtümlich auf der Billardkugel als ‘EXITUS’ gelesen haben.⁴⁶⁹ Nichts aber deutet darauf hin, daß er seinen Irrtum bemerkt. Als er das Programm startet, das darüber hinaus, wie es in erneuter Aufnahme der Vandalen-Thematik heißt, der Produktion eines „skandinavischen Konkurrenzunternehmens“ (ibid.) entsprungen sein muß, wird er nach der Eingabe des Paßwortes – Bérénices italienisches ‘Alias’ „Stella Ducati“ (Pat, 174, cf. 129) – und der digitalen Simulation der Sternentstehung schließlich eines „bewimperten Doppelgestirn(es)“ (Pat, 175) ansichtig. Es ist Bérénices aus Sternpunkten zusammengesetzte Gesicht, das ihm mitteilt, daß die Freundin unter der „base-line“ (ibid.) auf ihn warte. Ausgerechnet jenes, das Sternbild der Bérénice auszeichnende Merkmal – das Haar – fehlt auf dem Kopf seines leibhaftigen Pendants. Aus vermutlich hygienisch-epidemiologischen Gründen ist es kurzgeschoren (cf. Pat, 201). In Bérénices unbestimmtem Kommentar, Patzer sei „zu guter Letzt ja doch noch drauf gekommen“ (Pat, ibid.), entpuppt sich das als elektronische Pool Billard-Variante bezeichnete Spiel zuletzt als Ausgang aus jenem größeren, an den indirekten Lauf der Billardkugel erinnernden Spiel, als das der gesamte Roman erscheint. Ziel des letztgenannten Computerspieles ist es, möglichst viele Sterne mit einer sogenannten „Gravitationsramme“ (Pat, 172) in ein Schwarzes Loch zu befördern. Die Phallus-Symbolik der Ramme wird noch einmal unterstrichen, wenn es metaphernreich heißt, der Spieler solle sich das „Wohlwollen der alles verschlingenden Singularität erkaufen“ (Pat, 173), indem er den Himmel von Sternen leerfegt. Der Ausgang, das ist Patzers im Computerprogramm bildlich vollzogene sexuelle Vereinigung mit der Geliebten⁴⁷⁰, wie Horstmann auch die massive Sexualmetaphorik auf diesen Seiten („sozusagen naturwüchsige(r) Einsatz des Joystick“, Pat, 173; „Immanuel Cunt“, Pat, 174f.)⁴⁷¹ hervorhebt. Wie von unsichtbarer Hand und ohne daß Patzer die Steuerung übernommen hätte, wird das Spiel zum Selbstläufer. Doch der Protagonist

⁴⁶⁹ Das nun isoliert hervortretende ‘U5’ tritt in Beziehung zum oben beschriebenen *count down*. Die bedrohliche Ankündigung des Endes (‘EXITUS’) weicht damit auch auf dieser Ebene der Hoffnung auf Rettung als des exakt vorausberechneten Ausstiegs aus dem Spiel (‘auf fünf’).

⁴⁷⁰ Ein im Prosawerk durchgängiges Motiv (cf. Vand, 60; OmB, 99).

⁴⁷¹ Cf. eine ähnliche Verunglimpfung des kritischen Meisterdenkers in OmB, 118 sowie in Ein, 32, wo es heißt, Kant werde im Englischen mitunter „hinterfotzig direkt“.

verstehen die Zeichen – wieder einmal – nicht zu deuten. Die Gegenläufigkeit von (verborgener) objektiver Tendenz und subjektiver Ohnmacht in Bezug auf mögliche Erklärungen verdeutlicht Patzers diesbezüglicher Kommentar, der einen versteckten Fingerzeig auf den Ausgang des Romans enthält: „Was mich (...) zutiefst beunruhigte, war ein unstrittiges Faktum. ‘Cosmic Exit’ besaß zwar so etwas wie einen *Fluchtpunkt*, aber beim besten Willen nichts, was man auch nur im entferntesten als base-line bezeichnen konnte.“ (Pat, 181, Hervorhebung d. V.)

Das Kapitel XXIX verhilft dem mit einem Tropenanzug bekleideten Polizeipräsidenten⁴⁷², genannt Papula, zu seinem Auftritt. Papula, dessen Spitzname eine medizinisch nicht unbedenkliche Hautveränderung chiffriert (von lat. Papel, Hautknötchen, kleine, bis linsengroße Hauterhebung)⁴⁷³, welche andeutet, daß auch ihn der Erreger befallen hat, ist angetreten, um, wie er sagt, die vom „Vandalismus“ (Pat, 183) heimgesuchte Station wieder auf Vordermann zu bringen: „Zwei Schnapsleichen in der Küche, galoppierender Dienstverfall beim Einsatzkommando, ein vertragsbrüchiger Arzt, der sich mitten in einer wichtigen Versuchsreihe selbst krankschreibt, die herumlümmelnde und herumlungende Mordkommission.“ (Ibid.) Papulas Versuche, Patzer mittels intravenös verabreichter Medikamente gesprächig zu machen und dem auf einer Art Zahnarztsessel Festgeschnallten Informationen über dessen Mission zu entlocken, zeitigen jedoch keinen Erfolg. Patzer lehnt jede Kooperationsbereitschaft ab, ohne sich aber zugleich als Unwissender zu erkennen zu geben. Die Drogen versetzen ihn in eine Art Trance, in welcher er sich einmal raketengleich von der Erde entfernt, um dann in die tiefe Schwärze des Universums einzutauchen, ohne daß sich Lichtpunkte der Sterne erneut zu Bérénices Gesicht zusammenfinden. Nach dem zweiten Einstich zieht Horstmann zunächst die einzelnen Sinne von seinem Helden ab („erst sah, dann hörte, schließlich schmeckte, roch und spürte ich nichts mehr“, Pat, 191), um den „medikamentöse(n) Totenkampf“ dann einmünden zu lassen in eine „Garrotte“ eines „endlosen Ersticken“ (ibid.). Obgleich auch hier die Märchenwelt evoziert wird, nochmals der zuvor erwähnte „scharfe() Frost“ (Pat, 186) fällt und neben Gottfried Kellers Geschichte vom *Kräutlein Kommnichtigkeit* (cf. Pat, 190; Inf, 62) auch das Märchen *Der Wolf und die sieben Geißlein* (cf. Pat, 192) anklingt, leidet Patzer nun wirkliche Höllenqualen. Grund genug für Papula, sich des Polizisten Grünfink, des Kommissars, der beiden ihm assistierenden Polizisten aus der Staffel und

⁴⁷² Cf. den Mann in Khakiuniform (Vand, 47).

⁴⁷³ Horstmann verewigt damit zugleich den Regisseur von *Ufo oder der Dritte Strand*, Reinhard Papula (Uraufführung: Pfalztheater Kaiserslautern, 8.2.1990).

zuletzt des Arztes Dr. Mause als unbequemer Zeugen zu entledigen, indem er sie aus dem Behandlungsraum entfernt.

Ausgerechnet vom Folterknecht Papula erhofft sich der Leser Aufklärung über die tatsächlichen Begebenheiten, denn der Polizeipräsident stammt aus der 'Außenwelt', genauer: aus dem afrikanischen Botswana. Erst einen Tag zuvor hat er von Windhuk aus – der Hauptstadt Namibias – ein Flugzeug in Richtung Bergisch Hall bestiegen. Horstmann führt seinen Quarantänenroman nicht zu Ende, ohne ihn nicht zuvor subtil an seinen Vorgänger anzuknüpfen. Eine phonologische Äquivalenz zum im *Glück von OmB'assa* genannten Mombasa ist unschwer erkennbar. So zielt auch Papulas Frage, ob Patzer Botswana nicht als „Dependance“ (Pat, 190) der Außerirdischen bekannt sei, auf einen dieser Stadt zugeordneten Planeten. Wie im Vorgängerroman verlagert Horstmann den zunächst geographisch lokalisierten Exotismus (Münster-Mombasa bzw. Bergisch Hall-Botswana) auf den 'Exotismus' fremder Welten (Mombasa-OmB'assa bzw. Botswana-extraterrestrische Dependance). In *Patzer* zieht Botswana aufgrund seiner *Todesstatistik* die Aufmerksamkeit auf sich. Hatte der Held zuvor Grund zu der Annahme, daß die verkeimten Insassen der MOBIQUA von einem extraterrestrischen Erreger befallen seien, der die Menschheit „hinmähnen (konnte) wie einst der Schnupfen die Eskimos“ (Pat, 133), so erweist sich nun auch diese Vermutung als Irrtum. Sie wird von Papula in Kapitel XXX einer Korrektur unterzogen. Zwar ist es richtig, daß die Botswaner gegen den Erreger „fast so wehrlos wie die Eskimos gegen den Schnupfen“ (Pat, 191) sind – nicht aber, weil es sich bei dem Virus um einen außergewöhnlichen Krankheitserreger handelt.⁴⁷⁴ Die Einwohner Botswanas, so Papula, seien vielmehr ein Opfer der Masern, „eine Kinderkrankheit rafft sie zu Hunderten dahin“ (ibid.).⁴⁷⁵

⁴⁷⁴ Die Analogie von Außerirdischen und Eskimos nötigt den Leser, sich die Geschichte um das die Schnitzerei aus Wahlroßzahn umklammernde Eskimomädchen (cf. Pat, 37f.) wie folgt zusammenzureimen: Patzer wird zum Außerirdischen, indem ihm das Artefakt (auf nicht nachvollziehbare Weise) als eine Art Follikel implantiert wird und sich in ihm zum doppelgängerischen Ich – dem Frettchen – auswächst. Dies erklärt, weshalb das Eskimomädchen sich so beharrlich weigert, die Schnitzerei aus der Hand zu geben: es will an seiner Mission, Patzer zu infiltrieren, nicht scheitern. Damit fallen die Eskimos aus ihrer Rolle als Vergleichsobjekte heraus: sie sterben *als* Außerirdische am Schnupfen.

⁴⁷⁵ Ein erneuter Hinweis darauf, daß der Seuchenbefall von LOO-DO, genauer: von dem dorthin eingeflogenen Eskimomädchen aus um sich greift. Denn im Konzern, das weiß Patzer, „holt man sich höchstens Kinderkrankheiten“ (Pat, 82). Deren unter Umständen verheerende Wirkung unterschätzt der Protagonist, wenn er die Ansicht äußert, daß „(sie) wegen Mumps oder Masern (...) diesen ganzen Wirbel ja wohl nicht veranstalten (werden)“ (ibid.).

Die massenhafte Erkrankung entlarvt das afrikanische Land als Hochburg der Außerirdischen. Denn die Fremdlinge besitzen ausgerechnet gegen eine der hienieden bestkontrolliertesten Krankheiten keine Immunabwehr, was die drastisch übersteigerte Symptomatik des Krankheitsbildes ('schwarze Blattern') erklärt. Patzers Ausgangsbehauptung („Der Erreger war nicht von dieser Welt“, Pat, 133) erfährt hierdurch eine pointierte Inversion: der Erreger selbst ist zweifelsohne auf dem blauen Planeten heimisch, nicht aber die Befallenen. Mit keiner außergewöhnlichen Krankheit hat man es zu tun, sondern mit außergewöhnlichen Patienten. Die Abwehrreaktion (die Mutation einer Zivilisationskrankheit in eine todbringende Seuche), mit der unser Heimatplanet auf die weltgeschichtlich hochbrisante Begebenheit ('Die Außerirdischen sind da') antwortet, wirkt skurril und ist nicht frei von schmerzlicher Ironie. Patzer, auf dessen Haut sich schon die ersten Schwären und Pusteln zu bilden beginnen, muß sich deshalb von Papula belehren lassen: „Masern. Sie machen sich kein Bild, wie sie manches der Opfer zurichten. Fast wie ihren Kollegen. Man glaubt, die Pest hätte sie verunstaltet. Und für einen Körper ohne entsprechende Abwehrstoffe ist es ja auch das gleiche, Pest oder Masern, Rotz oder Erkältung, schwarze Blattern oder Windpocken.“ (Pat, 193)

Horstmanns medizinkritische Diagnose: „Vielleicht bescheren die Pyrrhus-Siege von Nobelpreisträgern unseren Kindeskindern Heimsuchungen, gegen die sich die Pest ausnimmt wie eine mittelprächtige Grippeepidemie“⁴⁷⁶ bewährt sich *mutatis mutandis* in beiden Romanen. Mit der sarkastischen Überzeichnung von Krankheitsbildern knüpft Horstmann ein weiteres Mal an das *Glück von OmB'assa* und die dort als Geißel der Menschheit deklarierte Kropostase bzw. Diarrhö an. Denn wo sonst sind wir gegen den Einbruch des Außerordentlichen in die Welt weniger gewappnet, als in Bezug auf das unausrottbar banale Stoffwechselgeschehen, wo erwarten wir die Heimsuchung durch das Fremde weniger als im Umgang mit dem vernachlässigbaren Mißempfinden geschwollener Schleimhäute? Unsere Verletzbarkeit und Bedingtheit, lehrt der Dezentrierer Horstmann, zeigt sich am deutlichsten in Bereichen, die wir eines katastrophischen 'Ausrastens' sonst kaum für würdig befinden würden. Die Katastrophe resultiert im jüngstem Prosawerk des Autors ausschließlich auf dem grotesken Aufeinanderprallen irdischer und nicht-irdischer Proportionen, während sich der Verdacht auf 'ABC-Alarm' bereits nach kurzer Zeit als ein Irrtum herausstellt. Diese Verlagerung des anthropofugalen Ausgangspunktes vollzieht sich als ein Aufsuchen der Distanz zum Menschen im (okkupierten) Menschlichen selbst. Wo kann dem *Genus humanum* wirkungsvoller entgegengesteuert werden als in einem Bereich, den wir vollends unter Kontrolle wännen? Ohnedies von frem-

⁴⁷⁶ *Sisyphus im weißen Kittel*. In: *DER SPIEGEL*, Nr. 16, 16.4.1999, S. 183.

den Intelligenzen in Beschlag genommen und infiltriert, ist unsere Gattung noch dazu verdammt, den aberwitzigen Tod der außerirdischen Besetzer mitzusterben.

Die dritte Injektion durch Papula – sie versetzt Patzer außerstande, sich weiter des in seinem Inneren andrängenden Frettchens zu erwehren. Als Variation der Doppelgänger-Thematik hat dieses Tier gleich dem parasitären ‘Es’ im Vorgängerroman von Patzer Besitz ergriffen. Das – vermeintliche – Erstarren des Fremden in Patzer, die beginnende Konstitution des zweiten Ich nimmt seinen Lauf, ohne daß er dieses mit den gegen ihn erhobenen Verdachtsmomenten (sein ‘Außerirdischsein’) in Einklang zu bringen weiß: „Blindlings verflüchtigte sich die Welt. Ich strampelte gegen den Sog. Umsonst. Schon war alles noch schmerzlicher verloren und zunichte geworden. Unwiederbringlich. Für immer. Da stürzte es auf mich zu. Ein zusammengerolltes, in sich verkugelt Frettchen. Weiß und speckig von unzähligen Berührungen. Ein Frettchen aus Wahlroßzahn, aufscheinend wie ein Meteorit und *schon verloschen*. Doch es hatte mich mitgenommen – in seinen Bau unter der Erde, in seinen Winterschlaf.“ (Pat, 194f., Hervorhebung d. V.)

Eigentümlich quer zur Patzer-Frettchen-Konstellation steht die zweite, auf höherer Ebene angesiedelte Doppelgängergeschichte des Romans. Obgleich der erstgenannten zugehörig, ist sie denkstrategisch zu trennen von dem um das Thema ‘irdisch’ versus ‘außerirdisch’ zentrierten Diskurs. Als das Gegenüber Patzers sind nämlich zugleich Steinchen und Bérénice (‘Steintal’) identifizierbar. Das Figurenpaar erscheint im Gegensatz zu der Unwissenheit Patzers als die Wissenden, als diejenigen, die das Geschehen auf nicht erklärbare, wunderbare Weise kontrollieren und lenken. Aufgrund der zahlreichen Verweise repräsentieren sie am glaubwürdigsten den Doppelgänger Steintal, von dem freilich auch Anteile in Patzer zu finden sind (z. B. das verletzte Knie, der frühmenschliche Habitus). Aus der Perspektive irdischer Physik ist nicht nur Bérénice und Steinchen, sondern auch Celeste mit außergewöhnlichen telekinetischen Fähigkeiten begabt und daher der Außerirdischen-Crew zuzuschlagen. Sicherlich auch Jupp, der mit Bérénice in enger Verbindung steht und der schon in Kapitel V „irgendein verängstigtes Tier (imitierte), das hastig den Bau aushob“ (Pat, 27). In Bezug auf Grünfink, Papula, die Pädagogen und der mit Weltraumspielen befaßten Kinder werden von Horstmann ebenfalls einschlägige Hinweise ausgestreut. Damit beginnt die MOBIQUA sich immer mehr jenem Ufo anzunähern, als das die Station auch in den Assoziationen der Insassen beschrieben wird. Hinter Patzers humorvoller Ermahnung im Gespräch mit den Schülern scheint sich letztlich doch die Wahrheit zu verbergen: „Ihr macht keine Schwierigkeiten heute abend, und dafür klinken wir uns morgen aus den Haltetauen

aus, und ich nehme euch mit zu einem kleinen Rundflug, sagen wir bis Pluto und zurück.“ (Pat, 170)

Subjektiv durchaus redlich, leugnet Patzer jede andere als irdische Herkunft. Überwiegend in Form von Ironie wird von den anderen Figuren auf Patzers Fremdheit abgehoben, wird er als „Doktor Allwissend von Alpha Zentauri“ (Pat, 168)⁴⁷⁷, als „Marsmensch“ und „Knickebein von Andersheim“ (Pat, 158), „Umsiedler“ (Pat, 165) und „Cyborg“ (Pat, 170) bezeichnet. Nur in Form von Selbstironie freilich kann Patzer diese Zuweisungen billigen („ich muß wieder reichlich außerirdisch ausgesehen haben“, Pat, 176). Sonst stellt er eine beachtliche Vitalität unter Beweis, wehrt sich mit Händen und Füßen gegen alles, was sein individuelles Menschsein in Zweifel zieht. Aus diesem Grund stellt er die der Anwesenheit des Frettchens geschuldeten Fremdheitserlebnisse zu keinem Zeitpunkt in einen Zusammenhang mit seiner ‚Weltfremdheit‘. Lediglich zum Ende des Romans wird sein Selbstbewußtsein für die fremden Zuschreibungen durchlässig: „Und doch gab es „Augenblicke, in denen ich mich schon ganz so fühlte“ – als „interplanetarischer Störenfried“ nämlich (Pat, 181). Zum Schluß scheint Patzer seines Andersseins überführt. Bevor er sich jedoch in die neue Rolle einfinden könnte, nimmt der Roman eine weitere, unerwartete Wendung.

Der totgeglaubte Steinchen, er kehrt nämlich wie selbstverständlich in Kapitel XXXI wieder, sich auf die von dem Püremännchen angezeigte Uhrzeit (cf. Pat, 126) berufend: „Wir hatten doch eine Verabredung, Patzer. Sozusagen ganz vergessen, was? Halber drei war ausgemacht fürs Aus-Checken, und da bin ich.“ (Pat, 197) Patzer kann das Erlebte zum Schluß des Romans noch immer nicht bündig einordnen. In letzter Konsequenz wird ein Bewußtwerden verhindert. Während alle anderen Figuren eine Beschäftigung auf der Station nachgehen (Mause als Forscher, Nachtweih als Kameramann, Steinchen als Koch), oder wie Grünfink im Umgang mit der Technik geschult sind und damit über gewisse Hintergrundkenntnisse verfügen, hat Patzer bis zuletzt mit seiner Desinformiertheit zu ringen. Der Roman läßt viele Fragen offen, lüftet den Schleier über dem verzwickten Geschehen nur ein wenig, beschränkt sich auf Andeutungen. Umgekehrt findet sich eine Unzahl von Informationen und assoziativen Verweisen, eine Überdeterminiertheit, die nur das Engagement eines sichtenden und ordnenden Lesers vor dem Umschlagen in Entropie bewahren kann. Was im Roman ungesagt bleibt, daß muß sich der Leser mittels *aktiver Synthesen* selbst zusammenreimen.

⁴⁷⁷ Cf. *Doktor Allwissend*. In: *Kinder- und Hausmärchen*, I. c., S. 164-166. Im Mittelpunkt des Schwanks steht ein als einfältig geschilderter Bauer, der aufgrund von Sprachmißverständnissen zu Reichtum und Berühmtheit gelangt. Das Märchen hebt ab auf die Zufälligkeit und Wandelbarkeit des Glücks (*fortuna labilis*).

Verwirrt und noch immer von den Medikamentennachwirkungen behindert, stolpert Patzer durch das letzte Kapitel. Dadaistisch verwildert erscheint das Gespräch mit Steinchen, in dessen Verlauf Patzer ein rätselhaftes Versprechen erwähnt, die „sieben Zwerge()“ und anderen „Heinzelmännchen“ (Pat, 197, cf. 145, 147)⁴⁷⁸ aus der Station (gemeint sind offenbar die Kinder) auf seine Reise mitzunehmen. In der Antwort auf die Frage nach dem Reiseziel tun sich Abgründe des Fremdartigen auf. Wie in *2001 Planet Jupiter* zum Fluchtpunkt des geheimnisvollen Monolithen wird, so scheint sich auch in Patzers stockender Rede die Sehnsucht nach einer fernen Heimat zu verbildlichen: „Plll ... Pluuu ... Pluto“ (Pat, 198). Und doch ist gerade mit diesen Worten ein Abfallen von allem Unirdischen markiert. Im *Glück von OmB'assa* erwacht Wohlfahrt nach einem heftigen Wutanfall („OmB ... OmB ... OmB“, OmB, 114) „wie neugeboren“ (ibid.) aus einer Ohnmacht – ein Hinweis darauf, das auch Patzers Verwirrung als Indiz einer einsetzenden Befreiung von dem fremden Parasiten zu lesen ist.⁴⁷⁹ Die äußeren Anzeichen des Entkommenseins lassen nicht lange auf sich warten. Schon bald ist Patzer wieder Herr seiner Gliedmaßen. Im konkreten Wortsinn „ausgepumpt“ (Pat, 201) kauert er über einer Pfütze. Das Frettchen hat seinen Aufenthaltsort verlassen, denn bekanntlich schlug ihm auch von anderer Seite eine ‘bemerkenswerte Gastfreundschaft’ (Pat, 115) entgegen. Wohin dieses Wesen übergewechselt ist, bleibt ebenso offen, wie das Schicksal seiner drei Mitstreiter, deren ‘außerirdischer’ Status offenbar unverändert bleibt.

⁴⁷⁸ Nach der Weckzeit der Insassen („halb sieben, sieben“, Pat, 81), den ‘sieben Geißlein’, der Verfälschung des Grimmschen Märchens zu ‘Sieben kommen durch die ganze Welt’, den ‘sieben Zwergen’ und ‘sieben Schwaben’ die sechste Hervorhebung dieser Zahl. In der zuerst von Pythagoras ausgebildeten Zahlenmystik galt die Sieben als heilige Zahl; nicht wegen ihrer Unteilbarkeit, sondern wohl wegen der sieben angeblich das Geschick bestimmenden Planeten. Die Beziehung der Sieben auf die Astrologie verweist auf die verborgene Anwesenheit von Bérénice, die bekanntlich im Besitz des Zukunftswissens ist. Johannes wird in der Offenbarung einer Visionskette bzw. -reihe (7 Siegel, 7 Posaunen, 7 Schalen, 7 Donner) teilhaftig, die als ihre Arkanität erhöhende *Schweigezonen* ausgelegt werden können. Als Offenbarung der Wahrheit enthält die Apokalypse immer hermetische Züge, das Unsagbare, Verschwiegene, Verrätselte. In dieser Mitte zwischen Sagbarem und Unsagbarem ist auch der Erlösungsgedanke in *Patzer* angesiedelt.

⁴⁷⁹ Da es zugleich ein in Richtung der Heimat des Frettchens – der Unterwelt (Pluton) – gerichteter Klageruf ist, der in der Befreiung von ihm vergurgelt, findet sich hier der einzige (indirekte) Hinweis auf das Zusammenfallen der zweifachen Doppelgängerrelation des Romans (das in Patzer eingefahrene Frettchen einerseits, der in die Figuren Patzer, Bérénice und Steinchen dissoziierende Doppelgänger Steintal andererseits).

Patzers „verkehrte Welt, in der oben und unten durchgängig vertauscht waren“ (Pat, 199) und innerhalb derer der Held einen Großteil seiner Empfindungen, Beobachtungen und Vermutungen schon routiniert einer „Kategorie des Eingebildeten“ (Pat, 181) zuschlägt, scheint ihre Widerständigkeit zum guten Schluß eingebüßt zu haben. Ob der Protagonist am Ende aufgeklärter als am Anfang ist, ist allerdings zu bezweifeln. Als sei Patzer gefangen im endlosen „Kreisverkehr“⁴⁸⁰ der MOBIQUA-Insassen, knüpft das Geschehen am Schluß wieder an seinen Beginn an. Plötzlich und unvermittelt tauchen die zur Fahnung ausgeschriebene Bérénice und der ebenfalls flüchtige Jupp im letzten Kapitel wieder auf. Horstmann widersteht es offenkundig, seine Prosa als dialektisch-didaktische (Bildungs-)prozesse zu entwerfen. Sein erzählerisches Werk collagiert nahezu geschichtslose Kontinuen, eine in sich leerlaufende Prozessualität, die die Ausgangskonstellationen im Prinzip unberührt läßt. So vielschichtig, turbulent und bunt die Handlung des vorliegenden Romans auch erscheinen mag – sie bleibt ein ‘Großes Umsonst’, das seinen Leser perplex zurückläßt: mit dem Gefühl der Erleichterung über das glimpfliche Ende, aber auch mit der bohrenden und ungelösten Frage nach dem ‘Wozu’.

Neben Patzers Achterbahnfahrt der Gefühle beschreibt Horstmann auch die Geschichte eines anderen großen ‘Patzers’, eines Versagens von geradezu weltgeschichtlichem Ausmaß. *Patzer* richtet einen mitleidigen Blick auf die Menschheit angesichts einer historisch einmaligen Chance: die Außerirdischen sind da! Eine gewaltige Herausforderung, angesichts derer die Verantwortlichen jedoch mit geradezu provinzieller und nicht zu sagen: protointelligenter Ignoranz reagieren, schwankend zwischen der Perhorreszierung klaustrophobischer Szenarien und einer nicht eingezogenen Kellerdecke.⁴⁸¹ Daß die beschriebene Art und Weise des Empfangs außerirdischer Besucher bei den Fremdlingen keineswegs auf Wohlwollen stößt, offenbart Steinchens Anklage: „Vom Himmel hoch, das war einmal, jetzt tritt uns alle Welt sozusagen mit Füßen.“ (Pat, 197). Horstmanns ganz im Sinne seines *Science-fiction*-Aufsatzes als Entwurf neuartiger und außergewöhnlicher Szenarien begriffener anthropofugaler Blick wird nicht länger – wie noch im *Untier* – aus menschenflüchtiger Distanz auf die Menschheit gerichtet. Das Subjekt und sein Beobachter, Ich und ‘Es’, arbeiten sich infolge ihrer weitgehenden Ebenbürtigkeit aneinander ab. So gesehen kennzeichnen die Erlebnisse des Helden einen weiteren Versuch, das anthropo-

⁴⁸⁰ Pat, 132, 154, cf. 70 sowie weitere Kreis- und Halbkreismetaphern in Pat, 12, 19, 27, 52, 71, 110, 158.

⁴⁸¹ In grandiosem Mißverhältnis zu der epochenmachenden Gelegenheit stehend, weist *Patzer* immer wieder auf Grünfinks Bauvorhaben hin (cf. Pat, 23, 120, 159, 168, 176).

fugale Denken durch seine Konfrontation mit dem Allzumenschlichen zu *vermitteln*, anstatt es mit starrem Blick aus orbitaler Entfernung zu fixieren – ganz abgesehen von der nunmehr offenkundigen Literaturform der ‘apokalyptischen Simulation’. Im Unterschied zum *Glück von OmB’assa* fehlt sogar die Aussicht auf eine postapokalyptische Nachgeschichte. *Patzer* beschreibt differenzierter als der Vorgängerroman jene Reibungskonflikte, zu denen es durch die Engführung von irdischer und außerirdischer Individualität kommt.

Die Geschichte um *Patzer* endet mit einer erfolgreichen Flucht. Der Held und seine Begleiter streben in einem unterirdischen Stollen – einer ‘base line’ der anderen Art – dem Ausgang entgegen, die übrigen Insassen der MOBIQUA, sie werden „evakuiert“ (Pat, 199). Als eine Art Geburtstunnel ruft der Ausgang jene die Wiedergeburt *Patzers* antizipierenden Textsignale (cf. Pat, 79, 81) in Erinnerung. Darin dem *Vandalenpark* und den *Glück von OmB’assa* vergleichbar, erspart Horstmann seinem Protagonisten auch in *Patzer* das Schlimmste. Wie *Steintal* und *Wohlfahrt* kann auch dieser Held den Unheilsmechanismen von Verbrechen und Strafe, Ich-Infiltration und Selbstauflösung entkommen. Eingedenk des ‘apokalyptischen’ bzw. religiösen Hintergrundes könnte man mit gleichem Recht von einer seltsam burlesken *Erlösung* sprechen. *Patzers* Rückverwandlung in ein ganz und gar menschliches Geschöpf beschreibt ein Entronnensein, das Ende eines Spiels, das der Realität an Wirklichkeitsdichte in nichts nachsteht. Als geläuterter, neuer Adam tritt uns *Patzer* im letzten Satz des Romans entgegen: „Bérénice kicherte wie ein Schulmädchen. Dann klaubte sie mir das durchgeweichte Ahornblatt von der Stirn, strich es glatt und breitete es mit einer versöhnlichen Geste über die haarige Menschlichkeit, die unsereiner nun mal am Leibe hat.“ (Pat, 202)

8. Vom Steintal in die Lahn-Sümpfe

Horstmann ist ein Autor, der sich der wissenschaftshistorisch zementierten Arbeitsteilung zwischen Produktions- und Verwertungssphäre hartnäckig entzieht und dem deshalb nicht mit der disjunktiven Logik eines ‘Entweder-Oder’, sondern allenfalls mit Konjunktionen beizukommen ist. Ein Autor, der schon sein halbes Leben mit Gleichgewichtsproblemen kämpft, weil er Stand- und Spielbein ausbalancieren muß. Im Brotberuf Professor für Anglistik und Amerikanistik

stik, hat er 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. Und so bleibt ihm freilich nicht verborgen, daß „die Wände zwischen Poesie und Philosophie (...) aus Papier (sind)“ (Inf, 89) und daß, wer sich anlehnt, unversehens ins andere Zimmer stolpert. Horstmann vereinigt in seiner Person scheinbar inkommensurable und gegensätzliche Momente, er 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 sowie – für das vorliegende Kapitel von Belang – Aphorismus-Theoretiker *und* scharfzüngiger Aphoristiker.

Welche Merkmale den prekären literarischen Status der aphoristischen 'Textsorte' charakterisieren, erörtert Horstmann in der Einleitung zu seiner Anthologie *English Aphorisms* (1993) aus philologischem Blickwinkel wie folgt: unvermittelter und unverfälschter Kontakt zur Welt, Ideosynchasie gegenüber der Systematisierbarkeit von Lebenszusammenhängen, Befreiung von konventionellen Wahrnehmungsschablonen, Beförderung der Eigenaktivität des Lesers und Konzentration auf das Schlaglicht des Geistesblitzes, „dieser bisweilen blendend grellen, bisweilen mild wetterleuchtenden Entladung mentaler Energien“ (EA, 19). Trotz allem entpuppt sich ihm die rezeptionelle Wirksamkeit des konzisen Genres als desolat, die Hoffnung auf literarische Breitenwirkung als vergeblich. Die Unscheinbarkeit liegt der aphoristischen Literatur im Blut – eine Disposition, die freilich unmittelbar Horstmanns Sympathien mobilisiert und ihn als Verteidiger des Aphoristischen auf den Plan ruft. Denn bekanntlich ist die Parteinahme für Abgehaktes, Randständiges und jenseits der philologischen Zubringerstraßen Liegegebliebenes ebenso für den Herausgeber Horstmann symptomatisch. Damit untrennbar verbunden erweist sich das Ansinnen des Aphorismus-Theoretikers Horstmann, die Lagerstätten des ephemeren aphoristischen Sinns, besser bekannt als Notizhefte, Materialkladden und Sudelbücher, vom Kainsmal des Protoliterarischen zu befreien. Denn, so Horstmann, nicht als Unfertiges, als vagabundierende Vorstufe zum Auskomponierten sei der aphoristische Text zu begreifen, sondern als eigenständige, auf sich allein gestellte Gattung, die durchaus imstande ist, gleißende Ideenfeuerwerke unter der Schädeldecke zu entzünden.

Nach Horstmann setzt das poetische Verfahren der Aphoristik seinen Hebel dort an, wo die philosophische Argumentation abbricht. Sie ist gleichsam das Mißtrauensvotum des intuitiven und unreglementierten Denkens gegen unsere methodisch, logisch und gesetzmäßig verfahrenende Vernunft. Wo der systemati-

sche Denker verstockt und sich festbeißt, da denkt der Aphoristiker „gelöst“ (EA, 15). Wo für jenen kein Vorwärtskommen mehr ist, da hat der „vogelfreie“ (EA, 22) Praktiker der Augenblicks- und Einfallskunst die Lösung zur Hand: umbuchen auf „Gedankenflug“ (EA, 17). Dies alles macht die Aphoristik für Horstmann zu einer geschätzten und schätzenswerten Gattung. Für ein „hochnäsiges Herablächeln auf die ‘Sätzchenkunst’ und ihre Virtuosen“ (EA, 12) besteht demnach wenig Anlaß. Vor allem die aphoristischen Arbeiten des Verfassers erwachsen aus einer Distanz zu einer geordnet verfahrenen Philosophie, wie sein Bekenntnis zum antisystematischen Affekt (cf. Hirn, 93), seine schonungslos vorgetragene Kritik an der philosophischen Axiomatik und ihrer analytisch-zergliedernden Begriffsarbeit unschwer erkennen läßt. Statt dessen rühmt der Verfasser als „höchste Erkenntnisform“ (Hirn, 90) die Paradoxie, den Selbstwiderspruch und die Aporie (cf. Hirn, 9): „Die Gedanken springen.“ (Hirn, 13, cf. 8, 93)

Der Lobredner des Aphorismus ist Überzeugungstäter. Benommen von seinem *Hirnschlag* und dem Aufenthalt im *Infernodrom* ist er, wie übrigens auch sein Lehrmeister Schopenhauer, zuletzt bei der literarischen Kleinform angekommen und präsentiert mit *Einfallstor* die dritte Sammlung in der Tradition Lichtenbergscher Denksprüche. Die rigorose Selbstbeschränkung auf das syntaktische Minimum eröffnet auch dem späten Schüler des Frankfurter Weltverächters ungewohnte Perspektiven: anstatt sich gedankenbeladen über die „Schlammlawinen und Gletscherzungen der Romane, Traktate und Systeme“ zu mühen, zieht Horstmann es vor, putzmunter zwischen den „Findlingsbrocken am Lichtenberg“ (Hirn, 93) umherzuturnen. Noch das *Einfallstor* belehrt – neben anderem – über das Wesen des Aphorismus und erschüttert das Mauerwerk der Definitionsgrenzen in seinen Grundfesten: „Der Aphorismus ist ein Einfallstor, der Aphoristiker auch.“ (Ein, 47) Mit solchen selbstreflexiven Sinnsprüchen arbeitet der Aphoristiker Horstmann dem Aphorismus-Theoretiker Horstmann in die Hände.⁴⁸² Die scharfzüngige Subversivität des Aphorismus und die freimütig eingestandene Torheit seines Verfassers sind das Lebenselixier dieser Gattung. Die aphoristische Kunstform steht daher auch in Horstmanns eigenem Selbstverständnis synonym für Unbeschwertheit, für eine Reflexionsform, die sich nicht festlegen lassen will und die sich immer wieder leichtfüßig über unsere festgefahrenen Denkgewohnheiten hinwegsetzt.

8.1 „Hirnschlag“

⁴⁸² Cf. die autoreflexiven Aphorismen in Inf, 46, 102.

Der Titel der Sammlung umfaßt ein Doppeltes. Er verschmilzt in sich zwei gegensätzliche Momente: die anthropozentrische Skala (menschliche Hirntätigkeit) und deren jähe und unwiderrufliche Auflösung, diagnostiziert in der Terminologie der medizinischen Diagnose. Werkgeschichtlich wie thematisch steht *Hirnschlag* in unmittelbarer Nähe von *Steintals Vandalenpark* und dem *Untier*. Eine solche Nachbarschaft läßt vor allem das dem Band als Motto vorangestellte Zitat erkennen: „Zynismus ist die Schwimmweste der Vernunft / K. Steintal“ (Hirn, 5). Daran knüpft gleich der erste Aphorismus der Sammlung an, und zwar mit seiner Erörterung des bodenlosen Grauens, welches die Künstler als „Wiedergänger, Zombies und Untote“ (Hirn, 7) auszulösen imstande sind. Steintal und seiner zwielichtigen Existenz weiß sich Horstmann ferner in der Erwähnung der Legion der abgelebten Autoren als „akademische(r) Zombie(s)“, und „gedunsene(r) Untote(r)“ (Hirn, 24) sowie der „Zombies in den zoologischen Gärten“ (Hirn, 71) verpflichtet. Auch die unvermeidlichen Vandalen (cf. Hirn, 55) lassen naturgemäß nicht lange auf sich warten. Die Liste der Kohärenzverpflichtungen ließe sich beliebig fortsetzen. Machte im *Vandalenpark* Steintals Kopf an einer Stelle „Sperenzchen“ (Vand, 98), so liegt hier „im Kopf (...) schon alles in Ruinen. Nur der Augenschein macht noch Sperenzchen.“ (Hirn, 74) Es erübrigt sich, vereinzelt aufscheinende Motive wie das des Monolithen (cf. Hirn, 51), die Verweise auf das Erratische und Steinerne (cf. Hirn, 51, 60, 94) oder die im letzten Kapitel des *Untiers* exponierte Bildlichkeit des Mondes (cf. Hirn 13, 42) ausführlicher zu besprechen. Bei den „Kammerspiele(n) im Bunker“ (Hirn, 81) hingegen ist eher an die ironisierende Zweckentfremdung von Schutzräumen im Sinne des *Glücks von OmB'assa* zu denken.

Hervorhebenswert sind insbesondere die vielfältigen Hinweise auf den Suizid und seine große Schwester, die Apokalypse, die auch *Hirnschlag* mehr oder weniger systematisch miteinander verknüpft. Die zwischen beiden Vorstellungen vermuteten Analogien, das sieht Horstmann, haben bloß den epistemologischen Status von Hypothesen. Es existiert mit anderen Worten kein Kausalnex, der ihre Notwendigkeit aufwiese: „Endzeitbewußtsein? Vielleicht planetarisiere ich nur die Angst vor meinem privaten Tod.“ (Hirn, 88) Deshalb finden sich in *Hirnschlag* sowohl Aphorismen, die die individuelle, als auch solche, die die kollektive Variante des ‚Vorauslaufens‘ auf ein Ende repräsentieren: „Eigentümlich wesensgleich fühle ich mit Greisen, die mir beim alltäglichen Lauf auf der Promenade entgegenwanken. Ich nehme solche Wahlverwandtschaft als ein gutes Zeichen, dünkte ich mich meiner Generation doch schon immer um Jahre voraus.“ (Hirn, 38) – „Von meinen Zeitgenossen unterscheiden mich keine Welten, sondern – ein vorweggenommener Weltuntergang.“ (Hirn, 79) Da mit dem Vollzug der Apokalypse zwar die Gattung als solche dahingerafft wird, der

einzelne jedoch immer mitstirbt, findet sich überdies ein Denkspruch, in dem beide Todesdimensionen untrennbar ineinander verwoben sind: „Gut ist beraten, wer, stützt er den Kopf in die Hände, spürt, daß er den eigenen Totenschädel wiegt.“ (Hirn, 49) Der Hinweis auf den „Nachlaßverwalter in eigener Sache“ (Hirn, 102) beleuchtet noch einmal das Spiel mit den verschiedenen Zeiten. Auch das *Konservatorium* folgt bekanntlich dem Konzept eines ‘Nachrufs zu Lebzeiten’ (cf. Un, 113).

In welcher Richtung das genetisch Erste dieses Gedankenkomplexes zu suchen ist, von wo aus die Fäden zur Folgediagnose hinüberlaufen, ist bei Horstmann nicht mit Sicherheit zu ermitteln. Vermutet das *Untier*, daß der Selbstmord symbolisch den Akt der Gattungsannihilation antizipiere (cf. Un, 17, 91), so bleibt das Essay *Endspiele* diesbezüglich unentschieden (cf. Ums, 33). Wir müssen uns daher mit der zugegebenermaßen dürren Auskunft bescheiden, daß Selbstmord und Gattungsextinktion sich zueinander verhalten wie Nahlinse und Weitwinkelobjektiv: als verschiedene Perspektivierungen ein und derselben Ansicht. Dennoch wäre unserem Kausalitätsbedürfnis wohl erst dann Genüge getan, wenn Horstmann seine Hypothese hinreichend begründen würde. Daß dies ausbleibt, ist mit Blick auf die logisch-poetische Fundierung der Apokalypse-Gewißheit⁴⁸³ als Mangel zu bewerten. Andererseits veranschaulicht der Verzicht auf weitreichende Erklärungen einmal mehr die (satirisch gebrochene) Nonchalance des anthropofugalen Denkens, das sich durch spitzfindige Einwände nicht anfechten läßt, sondern seine Axiome nur im Rückgriff auf eine Mythoontologie zu begründen weiß.⁴⁸⁴

Für die ‘genetische’ Ableitung des Holozids aus dem Selbstmord (dem Schicksal Klaus Steintals) sind denn auch eher werkgeschichtliche Aspekte in Betracht zu ziehen, sprich Steintals Werdegang vom Selbstmörder zum Ausrufer der Apokalypse. So scheint es folgerichtig, daß sich die frühen Aphorismen verstärkt auch mit dem *individuellen* Verzicht auf Leben auseinandersetzen, und zwar begonnen mit der Befürwortung der Selbsttötung als des mithin „ersten und einzigen lichten Moment(es)“ einer ansonsten „wie im Tran“ verduselten Existenz (Hirn, 35), der strikten Zurückweisung ihrer Verteufelung durch die christliche Theologie (cf. Hirn, 16), der allgemeinen Verachtung des Selbstmörders (cf. Hirn, 62), bis hin zur paradoxen Ursache des Suizids, der untilgbaren Todesangst (cf. Hirn, 88). Nicht zu vergessen die sowohl an Karl Menningers Studie *Selbstzerstörung* (cf. Un, 91), als auch an Walter Muschgs *Tragische Literaturgeschichte* (cf. Jeff, 141-145) anschließende Engführung von „Suizid und Suff“ (Hirn, 42) und die Diagnose einer mit wachsendem Bildungsgrad

⁴⁸³ Cf. S. 53-56 dieses Bandes.

⁴⁸⁴ Cf. S. 47-50 dieses Bandes.

sprunghaft ansteigenden Selbstmordrate (cf. Hirn, 39). Einen weiteren Aphorismus widmet Horstmann dem Schriftsteller, der bereits zu Lebzeiten Gelegenheit gefunden hätte, „Hand an sein Werk zu legen“ (Hirn, 54), der aber verstohlen mit der besseren Einsicht des Freundes rechnet, wenn er seinen Nachlaß dem Feuer anempfiehlt.⁴⁸⁵ Die bedeutungsschwersten Hinweise auf das semantische Feld ‘Steintal’ jedoch sind die Forderung nach einer „Poetik des Suizids“ (Hirn, 63), das dem Literaten zugeschriebene Streben nach einem „Fortleben in den eigenen Werken über das Grab hinaus“⁴⁸⁶ (Hirn, 35, cf. 69, 90) sowie die ironische Andeutung des eigenen suizidalen Wunsches: „Wieder einmal retourniert ein Lektorat das Manuskript. Mein Gott, man wird sich doch nicht eines Tages noch zu den PR-Techniken eines Lukrez, eines Kleist oder Chatterton herablassen und Hand an sich legen müssen, auf daß die Nachwelt erstaune.“ (Hirn, 42)⁴⁸⁷

Zum vorherrschenden distanzierenden Gestus von *Hirnschlag* paßt unter anderem Blickwinkel, daß die Sammlung nicht von auf tragische Weise umgekommenen Kriegsoffizieren spricht, sondern die Getöteten wenig emphatisch als „Kanonenfutter eines planetarischen Ausrottungskrieges“ (Hirn, 56) bezeichnet. Den massenhaft erlittenen Tod sieht *Hirnschlag* durch zahlreiche historische Beispiele zu kriegerischen Handlungen⁴⁸⁸ dokumentiert, insbesondere zum Nationalsozialismus.⁴⁸⁹ Diese sind jedoch nur mittelbar Gegenstand der Sammlung und dienen allenfalls dazu, die apokalyptische Naherwartung von „Weltkrieg III“ (Hirn, 27) geschichtlich zu beglaubigen. Was uns diesbezüglich bevorsteht, umschreibt *Hirnschlag* als das „anthropofugale Frohlocken über die morgige menschenleere Welt“ (Hirn, 21). An anderer Stelle präsentiert der Verfasser eine dreistufige Eskalationsleiter: „Hiroshima – Euroshima – Terrasaki“ (Hirn, 98). Vom *Untier* über das unmittelbare Bevorstehen der Apokalypse belehrt, kündigt sich auch in den Aphorismen nichts Geringeres an als der „thermonu-

⁴⁸⁵ Gemeint sind Franz Kafka und Max Brod.

⁴⁸⁶ Der zitierte Teil des Aphorismus ist in Inf, 9 gestrichen.

⁴⁸⁷ Hermann Burger überliefert Horstmanns charakteristisch zwiespältige Stellung zum Suizid wie folgt: „An Lesungen werde er (Horstmann, d. V.) immer wieder gefragt, weshalb er sich nicht schon längst umgebracht habe. Horstmann bekennt, er sei, kurz bevor er die Leichengruft des Alls erreicht habe, umgekehrt. Ein Abtrünniger, wenn man so will. ‘Ich hoffe, die Nabelschnur sei noch nicht ganz zerstört.’ (...) Und Horstmann hat noch eine andere List in petto: ‘Warum soll ich eine hypothetische Konstruktion durch einen definitiven Entschluß ihrer spielerischen Vielfalt berauben?’ (Hermann Burger. *Untergangsprophet Horstmann: „Als Schwarzgalliger kommt man auf die Welt“*. In: *Du*, Nr. 11. Zürich, 1988, S. 54.)

⁴⁸⁸ Cf. Hirn, 20, 66, 73, 82, 92, 94.

⁴⁸⁹ Cf. Hirn, 12, 16, 32, 47, 55, 95, 98.

kleare Endknall“ (Hirn, 98). Nur in einem einzigen Sinnspruch gibt sich das anthropofugale Philosophieren als „Gedankenexperiment“ (Hirn, 36) zu erkennen und durchbricht damit die im Frühwerk vorherrschende Tendenz zur Selbstaffirmation des apokalyptischen Denkens als zwar residualer, nichtsdestoweniger aber unabweisbarer Wahrheit.

Neu ist der Gedanke eines historischen Beschleunigungsprozesses, der die apokalyptische Auslöschung der Menschheit angeblich ergreifen soll: „Vom Dreißigjährigen Krieg haben sie sich in einem Jahrhundert nicht erholt, beim Weltkrieg I brauchte es zwei Jahrzehnte, bei II reichten einige Jahre, und der dritte planetarische Waffengang wird dann wohl in Wochenfrist vergessen sein.“ (Hirn, 78) Mit dieser Vorstellung befindet sich Horstmann wiederholt auf dem Boden der philosophischen Aufklärung, wenn diese auch in seinen Formulierungen in sarkastischer Verfremdung vorgeführt wird. Die Idee der Akzeleration historischer Prozeßstrukturen entstammt der bürgerlichen Geschichtsphilosophie. Wissenschaftshistorisch gesehen wurde die Beschleunigung historischer Abläufe denkbar durch die Popularisierung der Newtonschen Physik. „Mit Hilfe des Leitbilds der Mechanik“, schreibt Johannes Rohbeck, „läßt sich der Fortschritt als mechanische Bewegung mit einer ihr entsprechenden Geschwindigkeit darstellen. Da man im 18. Jahrhundert zu beobachten glaubte, daß in derselben Zeit mehr Fortschritte aufeinanderfolgen oder daß sich ein einzelner Fortschritt – imaginiert als Distanz auf der geraden Linie – in kürzerer Zeit vollzieht, konnte behauptet werden, der Fortschritt bewege sich immer ‘schneller’. Fast alle Fortschrittstheoretiker beriefen sich auf die Erfahrung oder drückten die Hoffnung aus, daß sich die Fortschritte im Laufe der Zeit *beschleunigen*.“⁴⁹⁰

Diesem Befund ist bei Horstmann freilich ein anthropofugales Raster untergelegt, der Fortschritt erscheint als immer schnelleres Fortschreiten zum Ende. So findet sich etwa der beiläufige Hinweis, in Kürze neige sich die am Modell des Kalenderjahres veranschaulichte Kulturgeschichte – erst am 31. Dezember um 23 Uhr tauche der Pekingmensch auf, 10 Minuten vor Mitternacht der Neandertaler – dem Ende zu. Nur noch ein Wimpernschlag bis zum Zünden der „Silvesterraketen“ (Hirn, 70). Überdies bleibt der Niedergang bei Horstmann im Unterschied zur diesbezüglich zurückhaltenderen Aufklärung weder sektoral unterbestimmt noch auf besondere Phänomenbereiche eingeschränkt. Die Diagnose des Rousseauisten Kant, „daß die Welt im Argen liege“ und uns der „Ver-

⁴⁹⁰ Johannes Rohbeck. *Die Fortschrittstheorie der Aufklärung*. Frankfurt am Main; New York, 1987, S. 55f.

fall ins Böse (...) zum Ärgeren mit akzeleriertem Falle“ ereile⁴⁹¹, wird beherzt globalisiert und menschenflüchtend umgewertet. Wiederum verwendet Horstmann Motive aus Philosophie- und Geistesgeschichte, ohne doch zugleich ihre spezifische Funktion mitzutransportieren. So mobilisiert der Autor keine Religions- oder Moralphilosophie, um die Niedergangsdynamik theoretisch abzufedern. Auch findet sich kein gutgläubiges Naturdenken, mittels dessen ein irreversibler Kern des Guten in uns einer überhandnehmenden Negativität zu entreißen wäre. Stets wird die abendländische Geistesgeschichte bei Horstmann dem anthropofugalen Paradigma als absoluter Bezugsgröße unterstellt.

Der Befund der „Konturen einer Philosophie der Menschenflucht“ reicht in Horstmanns Werk zur Prognose der *Nachgedichte* herüber. Die lyrischen Miniaturen sondieren die leerlaufenden, keinem menschlichen ‘Nutzer’ mehr zuordenbaren Funktionen des Dinglichen, ein unbefristetes Ausstehen. Aus der menschenleeren Welt der ‘Nachgeschichte’ transportieren sie ihre Abbildungen durch die temporale Aporie des Zeitsprungs zurück in die ‘Gegenwart’. Auch in *Hirnschlag* entstammen die Bilder einer von Hitze, Frost und Steinen dominierten postapokalyptischen Landschaft den Marssonden, die „in Wirklichkeit keine Raumfahrzeuge, sondern Zeitmaschinen“ (Hirn, 21) sind. Sie kommen geradewegs aus der zur Menschenleere geronnenen *posthistoire*. Verbleiben aber die *Nachgedichte* oder das *Wortkadavericon* zu einem bestimmten Raum-Zeit-Punkt materialiter entweder in der Gegenwart *oder* in der Zukunft, so begegnet uns im vorliegenden Aphorismenband erstmals das Vor- und Nachbild der Geschichte in einer spannungsreichen Synchronizität, einer Art gleichzeitiger Ungleichzeitigkeit. Eine vergleichbare Konstruktion findet sich sonst nur noch im *Glück von OmB’assa*.⁴⁹² Mit dem einschlägigen Aphorismus halten wir den Band in den Händen und sehen das Buch zeitgleich aufgeblättert und ohne ein lesendes Subjekt in die Menschenleere vorausgeeilt. An die Stelle des menschlichen Rezipienten tritt als Betrachter unvermittelt eine Elementargewalt: „Der erste Satz der biblischen Vorgeschichte wird auch das letzte Wort der Nachgeschichte sein: UND ALLES WAR WÜST UND LEER. Und in der großen Öde wird der Wind verlegen in der Asche rühren und das letzte Buch freirieseln irgendwo hinter den Kraterwülsten. ‘Hirnschlag’, kommentiert das Titelblatt

⁴⁹¹ Immanuel Kant. *Die Religion innerhalb der Grenzen der bloßen Vernunft*. Stuttgart, 1974, S. 20.

⁴⁹² In Horstmanns *Science-fiction*-Parabel beschreiben die parallel zur Romanhandlung geschalteten Kapitel ein menschenleeres Zimmer *nach* der atomaren Katastrophe. Das Manuskript des Schriftstellers Äpfle präludiert überdies jene Gestalt, die der Roman selbst in der Nachgeschichte annehmen wird; cf. S. 280f. dieses Bandes.

und legt sich bestätigt auf den Rücken. Der Wind blättert durch. Aphoristiker-geschwätz.“ (Hirn, 77, cf. 99)

Unsere Verweildauer auf diesem Planeten wird hiermit auf maximal ein Bücherleben begrenzt, die Distanz zwischen Vor- und Nachgeschichte verkürzt. Von der Würde und Erhabenheit einer sich präventiv zur menschlichen Historie aufspreizenden Geschichte ist in *Hirnschlag* in der Tat nichts mehr zu spüren. Nicht nur steht die Historie unter Verdacht, uns trügerische Kontinuitäten und Zusammenhänge vorzugaukeln⁴⁹³; die Unbekümmertheit, mit der Horstmann mit den zeitlichen Dimensionen verfährt, entlarvt Geschichte überhaupt als vernachlässigbare Größe. Um ein heuristisches Instrumentarium zur Analyse von Horstmanns Umgang mit der Zeit zu gewinnen, ist es sinnvoll, sich die Studien Reinhart Kosellecks zu vergegenwärtigen. Streng formalisiert lassen sich nach Koselleck drei temporale ‘Erfahrungsmodi’ unterscheiden: 1.) Die Irreversibilität von Ereignissen, das Vorher und Nachher in ihren verschiedenen Ablaufzusammenhängen. 2.) Die Wiederholbarkeit von Ereignissen – sei es in unterstellter Identität der Ereignisse; sei es, daß die Wiederkehr und Konstellation gemeint ist; sei es eine figurale oder typologische Zuordnung von Ereignissen. 3.) Die Gleichzeitigkeit der Ungleichzeitigkeiten. Bei natürlicher Chronologie handelt es sich um unterschiedliche Einstufungen geschichtlicher Abfolgen. In dieser zeitlichen Brechung sind einmal verschiedene Zeitschichten enthalten, die je nach den erfragten Handlungsträgern oder Zuständen von verschiedener Dauer sind und aneinander zu messen wären. Ebenso sind in dieser Struktur verschiedene Zeiterstreckungen enthalten. Sie verweisen auf die prognostische Struktur geschichtlicher Zeit, denn jede Prognose nimmt Ereignisse vorweg, die zwar in der Gegenwart angelegt, aber noch nicht eingetroffen sind.⁴⁹⁴

In Horstmanns zuletzt zitiertem Aphorismus verschmelzen die Zeiterfahrungen des zweiten und dritten Typs, wobei unter ‘Wiederholung’ hier aber eher eine generelle Konstanz der Gesamtformation ‘Geschichte’ zu verstehen ist: die historische Konstellation kehrt nicht in identischer Gestalt wieder, sie verändert sich erst gar nicht – zumindest nicht grundlegend. Die ‘Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen’ kommt deshalb nicht infolge einer Aufsplitterung verschiedener Zeitebenen zustande – Horstmann verzichtet darauf, temporale Aporien durch Differenzierung der Zeitdimensionen aufzulösen –, sondern infolge der prinzipiellen Immobilität der Bestimmungen dessen, was Geschichte als ganze ausmacht. Indem Gegenwart und Endzeit ohne Berücksichtigung des ‘Dazwischen’ aufeinander zurücken und ineinander übergeblendet werden, erscheint

⁴⁹³ Cf. Hirn, 18, 26, 83, 84, 100.

⁴⁹⁴ Cf. Reinhart Koselleck. *Vergangene Zukunft*. Frankfurt am Main, 1992, S. 132.

der beschriebene Rezeptionsvorgang im genannten Aphorismus prä- wie post-apokalyptisch als derselbe. Skandalös wirkt dabei die Tatsache, daß die Ungeheuerlichkeit des Rezipientenwechsels ('Der Wind blättert durch') keiner Erwähnung für würdig befunden wird. Durch das Vorauslaufen eines gegenwärtigen Ereignisses in die 'Zukunft' (bei gleichzeitiger Perseveranz der Ausgangsposition) werden die Bilder vom Vorher und Nachher – wie der *Vandalenpark* an den Bildern vom Unfall und vom Krankenhauszimmer (cf. Vand, 126) vor-exerziert – deckungsgleich: 'UND ALLES WAR WÜST UND LEER'. Damit fällt Horstmann weit hinter die moderne Geschichtsauffassung zurück. Schon zu den Errungenschaften der Aufklärung gehört, daß „die potentielle Gleichförmigkeit und Wiederholbarkeit von Ereignissen (...) der Vergangenheit überwiesen (wurde), die Geschichte selber wurde denaturalisiert zu einer Größe, über die man seither nicht mehr in gleicher Weise philosophieren kann wie über die Natur. (...) Die Freilegung einer nur von der Geschichte her bestimmten Zeit war das Werk der damaligen Geschichtsphilosophie, längst bevor der Historismus sich dieser Erkenntnis bediente. Das naturale Substrat entschwand und der *Fortschritt* war die erste Kategorie, in der sich eine transnaturale, geschichtsimmanente Zeitbestimmung niederschlug.“⁴⁹⁵ Die Aufklärer dulden die Anlehnung an die metaphysischen Mächte der Vergangenheit ebensowenig wie den der Entfaltung der materiellen und geistigen Produktivkräfte hinderlichen 'Primitivismus' Rousseauscher Provenienz. Der bislang von der Tradition determinierte Erfahrungsraum wird durchbrochen zugunsten einer Zukunft, die sich ins Unbekannte öffnet und deshalb *planbar* wird. Die mittels der *Erfahrung* beherrschende Geschichte (*historia magistra vitae*) wird verdrängt durch ein *Erwartungsmoment*, d. h. die Möglichkeit ihrer bewußten Gestaltung. Horstmann dagegen begreift Geschichte als ein Fatum, als statische Größe, der es letztlich nicht zukommt, qualitative Veränderungen herbeizuführen.

Wie erwähnt, eröffnen sich Horstmann in seinem Werk genau drei Möglichkeiten, Geschichte zu denken: 1.) Als einen mit dem Eintreten der Apokalypse in sich zurücklaufenden Zyklus, wie er im wesentlichen durch Millers *A Canticle for Leibowitz* vorgezeichnet wird (*Wortkadavericon*, *Nachgedichte*, *Terrarium*, *Grünland*) aufgenommen wird; 2.) Als eine mit dem Überschreiten des evolutiven Höhepunktes sich vollziehende 'Devolution' nach dem Vorbild der Tiergeschichten Jack Londons (cf. *Steintals Vandalenpark*, *Würm*, *Terrarium*,

⁴⁹⁵ Ibid., S. 57f. (Hervorhebung d. V.). Neuere Forschungen haben belegen können, daß die Kategorie der 'Denaturalisierung' insofern problematisch ist, als in ihm der Verzicht auf die naturale Geschichtsmetaphorik (Umläufe der Gestirne, Jahreszeitenzyklus) vorschnell mit einer Abkehr der Geschichtstheorie von Naturprozessen schlechthin gleichgesetzt wird.

Patzer); 3.) Als Abfolge eines Immergleichen bzw. Herstellung von bruchloser Identität ('Kurzschluß'), in Anlehnung an Freuds *Jenseits des Lustprinzips* (*Wurm, Ufo, Das Untier, Hirnschlag, Infernodrom*). Die vor allem im Frühwerk vorherrschende Vorstellung des Geschichtszyklus verschmilzt bald mit den Konzepten zwei und drei. Mit der Idee einer Devolution unserer humanoiden Organisation bzw. der Regression auf Vorstadien koexistiert der Gedanke, daß Geschichte nach dem Paradigma eines 'Immer schon', einer im Grunde entkerneten Wandlungsstruktur ohne prinzipielle Entwicklungsalternativen abläuft. Die Tendenz zur 'Identitätsgeschichte' bzw. 'Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen', d. h. zur Nivellierung der historischen Distanz zwischen Moderne, Früh- und Nachgeschichte, erweist sich in Horstmans Werk als paradigmatische Struktur.

So beschwört Horstmann mittels einer invertierten Evolutionstheorie eine „langersehnte Vertierung“ (Hirn, 85), betont die Ähnlichkeit der Tiere mit unse-resgleichen (cf. Hirn, 17, 71, 72) oder wendet sich der Ökologie und dem Tier-schutz⁴⁹⁶ zu. Diese Aphorismen sind genährt von dem Bewußtsein, daß wir mit der Sphäre des Naturalen untrennbar verbunden sind und diese sich bis in die höchsten Spitzen unserer Zivilisation hinein verzweigt: „Woher dieses zwang-hafte Abgrenzenmüssen vom Animalischen, wenn nicht aus Unkenntnis und Borniertheit!“ (Hirn, 71) Die Kontinuitätsthese, genauer: die These von der naturgeschichtlichen Bestimmung des Menschen, ist bei genauer Betrachtung ebenfalls im *Untier* vorweggenommen, und zwar mit der astronautischen Meta-phorik. In der 'orbitalen' Aufsicht auf die Welt verblassen die Unterschiede zwischen den verschiedenen Lebewesen ebenso wie die Epochenschwellen unserer Historie. In diesem Kontext ist auch Horstmans Auseinandersetzung mit Anthropologie und Hirnforschung zu lesen (cf. Un, 73-81). Menschliche Frühgeschichte und 'Moderne' werden seither stets in einem Atemzug genannt. Seit der Cro-Magnon-Typus die Erde betrat, behauptet der Autor, hat sich in der anthropologischen Organisation des Menschen nichts Grundlegendes geändert, „harmlos und selbstvergessen nehmen sich die Bestien aus in ihren Tabakläden, Reparaturwerkstätten und Drogendepots. Erst wenn ihnen eine Streiterei oder ein anderes Ärgernis die Krücken der Routine unter den Achseln wegschlägt, rundet sich der Rücken und in den aufflackernden Lichtern duckt sich einen Blick lang das reißende tollwütige Tier.“ (Hirn, 46)⁴⁹⁷

Horstmans implizite 'Geschichtsphilosophie' funktioniert deshalb nach dem Prinzip der Siebenmeilenstiefel: die zeitliche Entfernung zwischen dem ersten Zusammenrotten verfeindeter Urhorden und Stalingrad und Nagasaki (cf. Hirn, 29) nimmt er in einem Schritt, und auch den Abstand zwischen den My-

⁴⁹⁶ Cf. Hirn, 32, 41, 50, 53, 99.

⁴⁹⁷ Cf. Hirn, 36, 40, 41, 62.

then der Völker zu den Weltmodellen der Astrophysik (cf. Hirn, 37) bewältigt er im Handumdrehen. Daher kann es kaum überraschen, wenn die modernen Verhaltensstudien die Forschungen der Paläoanthropologie bestätigen (cf. Hirn, 41). Die Idee von der Gottesebenbildlichkeit des Menschen infolge der ihm eingeschriebenen 'Primitivität' hätte längst ihren endgültigen Ausverkauf erfahren müssen (cf. Hirn, 70), denn nichts unterscheidet uns im Grunde genommen von unseren steinzeitlichen Vorfahren, nichts, mit der Ausnahme, daß diese sich ihrer Bestialität noch bewußt waren (cf. Hirn, 71).

Immer wieder kippt der Autor die aufsteigende Fortschrittsgerade in die Horizontale, so daß es letztlich belanglos wird, ob wir uns am Anfang der Geschichte befinden oder an ihrem bevorstehenden Ende. Hatte der Historismus oder die dialektische Geschichtstheorie noch die qualitative Eigenwertigkeit, Eigenständigkeit und Unwiederholbarkeit des geschichtlichen Datums zu ihrem Hauptanliegen gemacht, so spielt historische Besonderheit aus der Distanz der anthropofugalen Perspektive keine Rolle mehr. Spezifizierungen dieser Art sind Horstmanns Denken fremd, so daß wir Heutigen die Wasserstoffbomben mit derselben Selbstverständlichkeit entzünden, mit der unsere Altvorderen ein Stück Holz zum Brennen brachten (cf. Hirn, 12). Für unser historisch situiertes Denken bedeutet es eine unerhörte Zumutung, daß es vom „ersten Zusammenrotten in verfeindeten Urhorden“ bis zur erwarteten „Titanomachie und Götterdämmerung“ nur eines kurzen Schrittes bedurft habe (Hirn, 29). Es wirkt befremdlich, daß uns nichts weiter von unseren primitiven Vorfahren trennen soll, als lediglich ein (noch dazu unerhebliches) Quantum an Zeit.

Daß der Sprecher der *Hirnschlag*-Aphorismen Geschichte letztlich als ein Tableau begreift, geht zudem aus der Beurteilung der berühmten Debatte über die Vorbildlichkeit des klassischen Altertums hervor: „Eine Neuauflage der 'Querelle des anciens et des modernes'? Wozu das kulturelle Schattenboxen. Bis die Comicschreiber zu ihrem Petrarca, die Werbetexter zu ihrem Villon und die Pornographen zu ihrem Rabelais gekommen sind, führen die Traditionalisten das große Wort; danach wollen sie es dann immer schon besser gewußt haben.“ (Inf, 33) Ungeachtet der Gewichtungen von 'klassisch' und 'modern' wäre die Voraussetzung für den quantifizierenden *Vergleich* zweier Epochen, daß die Menschen aller Zeiten ihrer Organisation nach dieselben waren.⁴⁹⁸ In einer detaillierten Untersuchung hat Hans Robert Jauss gegenüber der Vorstel-

⁴⁹⁸ Die gegensätzlichen Positionen der frühauflärerischen Kulturdebatte lassen sich wie folgt skizzieren: Hat das Wachstum der Kenntnisse und Erfahrungen in der Moderne einen Fortschritt bewirkt ('Modernes' wie Fontenelle, Perrault) oder geht mit der Aufzehrung künstlerischer Produktivität ein Verfall einher (Parteigänger der 'Anciens')?

lung einer unverzweigten und quantifizierenden Geschichte nachgewiesen, daß Fontenelles These von der Naturkonstanz des Menschen und seine Auflösung der Analogie von individuellem Reifeprozess und Menschheitsgeschichte in dem Augenblick, in dem sie in Niedergang und Verfall einmündet, noch das Natur- und Geschichtsbild des klassischen Humanismus voraussetzt, „dem zufolge die Vollbringungen des Menschen nicht zu einer bestimmten Zeit, sondern zu einem zeitlosen Ideal der Perfektion in Beziehung gesetzt und nach dem Mehr oder Weniger der Erfüllung dieser letzten Norm (...) abgeschätzt werden.“⁴⁹⁹ Der sich in Horstmanns Aphorismus reproduzierende Verzicht der Frühaufklärung auf historische Differenzbestimmungen beherbergt demnach eine tiefere Problematik. Bei Fontenelle soll die geschichtliche Entwicklung wie in organischen Wachstumsprozessen einen vorbestimmten Gipfelpunkt (*le point de la perfection*) erreichen. Es herrscht die naive Vorstellung vor, daß das Vergangene im Gegenwärtigen wiedererreicht und überboten werden kann, weshalb auch unsere Nachfahren einen 'höheren' Standpunkt als wir selbst einnehmen werden. „Eines Tages“, rechtfertigt sich Fontenelle, „werden wir die Alten sein, und ist es dann nicht durchaus gerecht, daß auch unsere Nachkommen an der Reihe sind, uns zu berichtigen und zu übertreffen?“⁵⁰⁰ Wie Horstmanns ahistorischer Zugriff auf Philosophie und Literatur als ein unmittelbarer Reflex und Abdruck der anthropofugalen Matrix erscheint, so ähnelt er sich auch als Kulturkritiker seinem Gegenstand an. Wo alles unterschiedslos geworden ist und die Gegenwart letztlich auf einer Welle des Todes in die Zukunft strömt, kann sich das Denken getrost auf ein quasi-mathematisches Abwägen früherer und heutiger Zustände, auf das Quantifizieren in 'mehr' oder 'weniger', 'schlechter' oder 'besser' zurückziehen.⁵⁰¹

Zur provokativen Identitätsgeschichte paßt, daß Horstmann den engen Schulterschuß des modernen Menschen mit seinem primitiven Vorfahren oder dem Tier durch die Existenz eines kollektiven Unbewußten vom Schlage C. G. Jung (cf. Hirn, 43), einer „Gattungserinnerung“ (Hirn, 29) bedingt sieht, aus

⁴⁹⁹ Hans Robert Jauss. *Ästhetische Normen und geschichtliche Reflexion in der Querelle des Anciens et des Modernes*. Einleitung zu: Charles Perrault. *Parallèle des anciens et des modernes*. München, 1964, S. 14.

⁵⁰⁰ Bernhard de Fontenelle. *Exkurs über die Alten und die Modernen*. In: *Philosophische Neuigkeiten*. Leipzig, 1991, S. 246.

⁵⁰¹ Auch wenn Jauss' Diagnose in gleichem Maße auf Horstmann zuzutreffen scheint, gibt es doch einen gewichtigen Unterschied, verbirgt sich hinter Horstmanns Ironie doch die Kritik an einem die Klassiker vorbehaltlos vereinnahmenden Kulturbetrieb, die Überzeugung, daß wir der Andersartigkeit der 'Alten' nicht mehr inne werden und sie dennoch in vielen Punkten zu übertreffen vermeinen.

deren Perspektive die uralten Menschheitsmythen in die Terminologie der Freudschen Metapsychologie übersetzbar werden (cf. Hirn, 67). Wie die kulturelle Genese unserer Psyche zu bewerten ist, beschreibt Horstmann mit gleichzeitigem Seitenhieb auf Descartes' Rationalismus: „Vom 'Es denkt' zum 'Ich denke' heruntergekommen lungert man in den Fußgängerzonen der humanistischen Bildung herum.“ (Inf, 64)⁵⁰² Die psychoanalytische Ausrichtung erscheint geeignet, ein Immergleiches aufzubewahren: einen omnipräsenten „Lebenshaß“ (Hirn, 102), eine historisch invariante „uralte Wut (...) gegen uns selbst“ (Hirn, 36), die sich im Mythos der Märchen ebenso manifestiere wie in den „industriellen Massenmorden“, in den „Bomberkanzeln“ und „Abschlußbrampen“ (Hirn, 7). Bekanntlich räumen auch das Essay *Endspiele* (cf. Ums, 32) und das *Untier* (cf. Un, 86-90) der Freudschen Theorie des Todestriebes in *Jenseits des Lustprinzips* (1920) einen gewissen Stellenwert für die historische Beglaubigung der anthropofugale Theorie ein. Obgleich die Psychoanalyse eine vereinheitlichende Grundlage für Horstmanns saloppen Ahistorismus und andere divergierende Strukturen, wie transitorische Gedankensprünge (cf. Hirn, 8, 13) oder den Scheinwiderspruch von geistiger und körperlicher Arbeit, „Wurzeln“ und „Früchten“ (Hirn, 25)⁵⁰³, bereitstellen könnte, spielt sie in seinem Werk allenfalls die Rolle eines weiteren Theorie-Implantates. Sie wird nicht weiter verankert. Bestimmend bleibt daher immer der anthropofugal-abgehobene, nicht der metapsychologisch-tiefschürfende Blickwinkel.

Als Anzeichen dafür, daß mit uns etwas grundsätzlich nicht stimmt, kommt der Autor immer wieder auf die mit der fortschreitenden Enkulturation grassie-

⁵⁰² Horstmann spielt offenbar an auf Descartes Annahme einer substanziellen Verschiedenheit von Geist und Körper sowie die Ausgrenzung des mit Irrtümern behafteten Sinnlichen aus dem Zentrum der Erkenntnis, wie sie in den berühmten *Meditationes* (1641) niedergelegt ist. Die rationalistische Selbstbesinnung, Kernstück der Cartesischen Philosophie, wird dabei als Abstieg begriffen: „Da ich jetzt weiß, daß ja selbst die Körper nicht eigentlich durch die Sinne oder die Einbildungskraft, sondern einzig und allein durch den Verstand erkannt werden, nicht dadurch, daß man sie betastet oder sieht, sondern daß man sie denkt: so erkenne ich ganz offenbar, daß ich nichts leichter und augenscheinlicher erkennen kann – als meinen Geist.“ (René Descartes. *Meditationen über die Grundlagen der Philosophie*. In: *Philosophische Schriften in einem Band*. Hamburg, 1996, S. 59.)

⁵⁰³ Offenbar eine Anspielung auf das von Hegel in der Vorrede zur *Phänomenologie* aufgeworfene Problem der Verschiedenheit als Widerspruch. Hegel verwendet hier das Beispiel von Knospe und Blüte als zweier Zustände, die verschiedenartig sind, sich deshalb jedoch keinesfalls gegenseitig 'widerlegen'. (Cf. *Phänomenologie des Geistes*, I. c., S. 12)

renden Krankheiten⁵⁰⁴ und allergischen Reaktionen⁵⁰⁵ zurück. Die Aphorismen sind gekennzeichnet von einem tiefverwurzelten Argwohn gegen Religion⁵⁰⁶, gegen die Wissenschaft im allgemeinen⁵⁰⁷, gegen die geisteswissenschaftlichen Disziplinen (cf. Hirn, 74) – insbesondere Philologie samt dazugehörigem Literaturbetrieb.⁵⁰⁸ Den Übergang von der anthropofugalen Spekulation zu diesem, in Horstmanns erstem Aphorismenband mit großer Ausführlichkeit besprochenen Feld, begleitet der Denkspruch: „Früher wurden der herbeiphantasierte Ruhm und jene ausgemalte Unsterblichkeit, die ihm (dem Schriftsteller, d. V.) auf Erden über Wasser hielten, zumindest in einigen Fällen Wirklichkeit. Heute dagegen sind solche Halluzinationen nackt, trostlos und kehren ohne Scham das Hirngespinnst heraus, denn die ‘nachrühmenden’ Generationen der Kinder und Enkel wird es nicht mehr geben. Und unsere Namen verbrennen mit den Büchern, verfaulen mit den Lesern. Die Mühen – vertan. Die Nachgeschichte kennt keine Klassiker.“ (Hirn, 69) Was von der Philologie zu halten ist, beleuchtet schlaglichtartig der Aphorismus: „Wer ein Gedicht liebt, soll es den Philologen abkaufen.“ (Hirn, 93, cf. 86) Und auch die Betrübnlichkeit des eigenen Schreibens wird von *Hirnschlag* nicht verschwiegen (cf. Hirn, 9, 11). Der Literatenkopf, so Horstmann, sei schon nach wenigen Büchern ausgebrannt, so daß man versucht sei, zu parasitären bzw. eigenkannibalischen Methoden des Überlebens Zuflucht zu nehmen (cf. Hirn, 9, 37). Immer wieder verfällt der Intellektuelle in die gleichen Denkmuster (cf. Hirn, 11).⁵⁰⁹

Nicht anders ergeht es auch der philosophischen Exegese (cf. Hirn, 87). Der systematische Durchgang des *Untiers* durch die abendländische Philosophiegeschichte fällt in *Hirnschlag* in eine Reihe handlicher Findlinge auseinander, die der Sammlung nichtsdestoweniger einen akademisch-gelehrten Anstrich verleihen. Anthropofugales Philosophieren, zeigen die Aphorismen noch einmal in aller Deutlichkeit, bedeutet die Destruktion der akademischen Philosophie – wie

⁵⁰⁴ Cf. Hirn, 38, 58, 59, 65, 77; Inf, 69, 89; Ein, 135f.

⁵⁰⁵ Cf. Hirn, 77; Inf, 83; Ein, 73f., 127. Der medizinkritische *SPIEGEL*-Essay spricht unter leicht verschobenem Blickwinkel von den perversen Rückkopplungsmechanismen im Gefolge einer immer erfolgreicher werdenden Heilkunde. (Cf. *Sisyphus im weißen Kittel*, I. c., *ibid.*)

⁵⁰⁶ Cf. Hirn, 25, 26, 27, 33, 38, 40, 45, 49, 52, 59, 69, 87, 95.

⁵⁰⁷ Cf. Hirn, 22, 24, 33, 66, 73.

⁵⁰⁸ Cf. Hirn, 7, 8, 11, 21, 26, 30, 34, 37, 42, 47, 50, 52, 53, 55, 61, 72, 84, 89, 90, 92, 94, 97, 100, 103.

⁵⁰⁹ Wenn es für Horstmann im Debakel der Kultur einen Rettungsanker gibt, dann in den Fluchtwelten der Kunst (cf. Hirn, 21, 60, 90) und der mit ihr befaßten Ästhetik (cf. Hirn, 59, 61, 63, 90).

sonst erklärt sich Horstmanns These, Philosophie habe den Sinn, den Nachdenkenden der lebensweltlichen Praxis zu entfremden? Hätten Sokrates, Lao-Tse, Kant oder Schopenhauer ihre Gaben hingegen für strategische Planungen und Feldzüge verwandt, schreibt Horstmann, „welche neuen und größeren Alexander, Alarich und Attila hätten der Erde die Spuren jener Eroberungssucht eingebrannt, die sich so im Zwangsexerzieren endloser Buchstabenkolonnen erschöpft hat“ (Hirn, 27).⁵¹⁰ Auch in der Beschäftigung mit der philosophischen Wahrheitssuche führt Horstmann die Stränge vom Anfang und vom Ende der Welt zusammen und verursacht so einen erhellenden ‘Kurzschluß’. Nach dem Traktieren unserer sprichwörtlichen ‘langen Leitung’ springt der Funke schließlich über: „Die Amöbe und ihr Einverleiben von Welt: umfließen, absorbieren, ‘meins’. Sprache, Symbolsysteme, mathematische Formeln sind im Grunde nur subtilere Freßwerkzeuge. Und noch die metaphysischen Höhenflüge der Philosophie tyrannisiert die Gier und die Bewältigungslust des ersten Protoplasma-Klumpchens.“ (Hirn, 84)

Neu in der vorliegenden Sammlung ist die Aufdeckung der Zusammenhänge zwischen Philosophie und ihren personalen Trägern. Hier begegnet dem Leser gleichsam das Negativbild zu den von Horstmann in den Buchausgaben und Essays vielgerühmten Melancholikern. Auf Aristoteles, einen „makedonische(n), mit der Prinzenerziehung beauftragte(n) Hofschranze(n)“ (Hirn, 16), folgen die körperlich mißgestalteten Philosophen, die „jammervollen Gestalten“ eines Sokrates, Descartes, Kant, Schopenhauer, Sartre, Habermas, von Hartmann, Plotin und Nietzsche. Auch wenn derselbe Aphorismus die Türen dieses „Gruselkabinetts (...) des Geistes“ (Hirn, 19, cf. 30) einige Zeilen später wieder verschließt, um Schopenhauers und von Hartmanns Akzeptanz des Leidens als Gegenstand des Nachdenkens beizupflichten, ist hier wohl der äußerste Punkt erreicht, bis zu dem man sich als Zugehöriger des Universitätsbetriebes strecken kann. Auch „Sinn – ein Philosophen-St. Pauli“ (Hirn, 101) und der Satz vom Reich der Wahrheit, das „zwei Handbreit unter der Gürtellinie der Philosophie“ (Hirn, 98, cf. 92) beginne, branden hart gegen die Definitionsgrenzen dessen an, was vernünftigerweise unter philosophischer Wissenschaft zu verstehen ist.⁵¹¹

Damit aber nicht genug. Unter Bezug auf die schriftstellerwissenschaftliche Doppelbegabung des Verfassers heißt es im Anklang auf das erste Kapitel der Grassschen *Blechtrommel* (1959) gar: „Unter dem weiten Rock der Philosophie

⁵¹⁰ Cf. einen ähnlichen Aphorismus in Hirn, 89.

⁵¹¹ Cf. auch den „Gedankenstrich“ (Inf, 101), eine vergleichbar obszöne Formulierung in Hirn, 92 und die verwegene Adaption der Schopenhauerschen Philosophie in Hirn, 58.

wird auch noch Platz sein für einen Wechselbalg wie mich.“ (Hirn, 101) Solche Äußerungen erscheinen geeignet, die akademische Karriere ihres Verfassers nachhaltig zu beschädigen. Sie sind aber auch Zeugnisse einer bemerkenswert offensiv vorgetragenen Streitlust und Konfliktbereitschaft, welche die eigenen Einsichten nicht im stillen Kämmerlein aufbewahrt, sondern unverblümt ausspricht. *Hirnschlag* eckt an, wo es nur eben geht. Gegen die Fairneßregel verstößt sodann die Verunglimpfung des hormonbedingt von Stimmungsschwankungen gepeinigten weiblichen Geschlechts als „Menstruations-Miezen“ (Hirn, 82). Lediglich der im *Glück von OmB'assa* vorgetragene halsbrecherische Afront-Kurs mobilisiert so nachhaltig den Widerspruch. Die adäquate Rezeption eines solchen ‘Aneckens’ besteht aber nicht in empörter Ablehnung, sondern in der Erörterung der Wirkmechanismen, welche jene im einzelnen motivieren. Das unmittelbar Provozierende wird nur durch seine (vermittelnde) Analyse begreifbar, nicht durch ein reflexhaftes, d. h. vom Text eben provoziertes Antwortverhalten.

Noch ein weiterer Aspekt wird von *Hirnschlag* dem *Untier* nachgetragen: der (naheliegende) Gedanke, daß die apokalyptische Spekulation, wie es sich in der Tat trefflich ausdialektisieren läßt, zugleich über sich hinauswill und sich in ihrer äußersten Zuspitzung selbst aufhebt. Einzig dort, wo das ungemilderte Bewußtsein der Negativität lebendig sich erhält, so ist es in den dialektischen Manifesten nachzulesen, ist die Hoffnung auf Besserung festgehalten. Hinter trüber Schwarzmalerei verbirgt sich demnach letztlich eine optimistische Weltanschauung. Oder, fokussiert auf den individuellen Annihilismus: der Selbstmörder verneint nicht das Leben als solches, er entflieht nur dem schlechten. Ein solcher Kunstgriff, der den Willen zum Untergang nicht ungeschmälert gewähren läßt, sondern ihn in sein Gegenteil ummünzt und das anthropofugale Bewußtsein zum Einlenken zwingt, wird von *Hirnschlag* nicht nur schärfstens dementiert, Horstmann kehrt den Spieß vielmehr antidialektisch um: „Die Anti-Utopisten, Apokalyptiker und literarischen Visionäre reden sich ein, sie schreiben, um vor dräuendem Unheil zu warnen. In Wirklichkeit aber bereiten sie darauf vor; ihre Bücher sind Simulatoren, in denen das Ungeheuerliche und Unvorstellbare zur Existenz gelangt ist, und die ihre Leser lehren, schließlich auch die nächste Katastrophe für durchstehbar, das anschließende Vegetieren in den Ruinenfeldern für lebenswert zu halten. Insofern sind sie die heimlichen Komplizen jener Rüstungsfanatiker und Kriegshetzer, denen ihre ganze Verachtung und Abscheu gilt.“ (Hirn, 76) Die ‘apokalyptische Simulation’ ändert ihre Richtung. Dadurch immunisiert der Autor seine Thesen vorsorglich gegen gegenläufige Interpretationsansätze und konserviert ihren skandalösen Inhalt gegen humanistisch vereinnahmende Deutungen. Das Seitenstück zu diesem Zitat

findet sich in jenen „Gradlinigen (...), die in aller Schlichtheit den Strick nehmen und sich dergestalt ohne die Absolution fauler Ausreden vom Leben zum Tode zu bringen wissen“ (Hirn, 102). Horstmanns Strategie der Wirkungslenkung führt auch hier in einen Zirkel der Selbstaffirmation hinein, der den Rezipienten darüber hinwegtäuschen könnte, daß der Sinn und die Bedeutung der Literatur auch weiterhin zur Disposition stehen – unbeeinflusst von den Lektüeranweisungen des Verfassers.

Das scheinbar unbeirrte Festhalten an der ‘Realität’ der Apokalypse erfüllt bei Horstmann vor allem die Funktion, den erbitterten Widerstand und die gerechte Empörung gegen das anthropofugale Denken lebendig zu erhalten. Die Wirkungsweise der ‘apokalyptischen’ Literatur in ihrer Gegen- und Hintersinnigkeit zu entlarven, kommt Horstmanns erster Aphorismensammlung jedoch noch nicht zu. Erst in *Infernodrom* legt er die Karten auf den Tisch, indem er sein Insistieren auf der Katastrophe als Immunisierung gegen ihr Eintreten transparent macht. Mit dieser Kurskorrektur dürfte er auf die von Mißverständnissen geprägte Rezeption des *Untiers* reagieren: „Wer über die Apokalypse redet, der redet sie herbei? Es verhält sich wohl eher umgekehrt. Man muß alles zur Sprache bringen, sonst ist immer Weltuntergang.“ (Inf, 111) Gleichsam als Kommentar dazu ist das Essay *Über die Kunst, zur Hölle zu fahren* zu lesen. Auch dieser Text enthält ungewöhnlich große didaktische Anteile. „Die Ur-Materie der Kunst“, so heißt es dort, „ist das Als-Ob. Daraus erzeugt sie ihre potemkinschen Welten, die Tivolis der Fiktionen“ (Bes, 305). Dies gilt freilich nicht nur für Horstmanns eigene Arbeiten. Für die Literatur seit der Jahrhundertmitte diagnostiziert der Verfasser ein Vorherrschen agoniezentrierter Visionen, „Selbstabschaffungsszenarien, Cownt-down-Fingerübungen, Verödungs-partituren, Mondlandschaftsbeschreibungen, Krater- und Katerstimmungen“ (Bes, 306). An Ludwig Marcuses Buch *Pessimismus – Ein Stadium der Reife* (1953) demonstriert Horstmann beispielhaft, weshalb wir der medial herbeihaluzinierten Alptraumwelten, des Als-ob-Desasters so sehr bedürfen: um uns schutzzuimpfen und das leibhaftige Unheil ästhetisch auf Distanz zu halten.

„Viele Neigungen“, zitiert Horstmann Marcuse, „neigen sich gegen das Schlimme. Auch vorsorglich wird es vorausgesehen: als Handhabe gegen sein Wirklichwerden. Man sucht ein Unglück zu bannnen durch gedankliche Antizipation; man vertraut darauf, daß Katastrophen nur aus heiterem Himmel kommen. So malt man den Himmel schwarz, man stellt sich das Schlimmste vor, um es unmöglich zu machen.“ (Bes, 308f.) Auch angesichts der von Horstmann exponierten Autonomie der Kunst und der hedonistischen Aspekte in seinem Werk wird man zu der Auffassung gelangen, daß dieser Autor die „Pornostände“ (Hirn, 56) auf dem Wochenmarkt viel zu sehr schätzt, eine „Legalisierung

der Pornographie (Hirn, 91) viel zu überschwänglich begrüßt um dann unter Verzicht auf diese Beglückungen doch der Heraufkunft des ganz realen Armageddons zu huldigen. Die „Denkluft am Untergang“ (Ums, 42), das poetische *Spiel* mit apokalyptischen Szenarien, ist kategorial von seiner phantasielosen Umsetzung zu trennen. An der Differenzqualität einer (gleichwohl zunächst als ‘Realität’ maskierten) ‘Poetik der Apokalypse’ gilt es angesichts der blutleeren Unheilsversprechen der modernen Endzeitliteratur mehr denn je festzuhalten.

Womit die Ortung und Sichtung der Aphorismen beim nächsten Themenkreis von *Hirnschlag* angekommen wäre. Menningers oben erwähnte Studie *Selbsterstörung* deckt nämlich auch entlegene und unspektakulärere Varianten und Wildwüchse des Suizids ab, nicht nur dessen klassische Gestalt. Dazu gehören Neurosen, Selbstverstümmelung, Unfälle und – Alkoholismus. Der *Kunsttrinker*-Essay, der Vortrag „*Es ist mein Auftrag von Gott, Säufer zu sein*“⁵¹² und die Nachworte zu Horstmanns Melancholiker-Editionen befestigen die These von der Verschränkung von Schreib- und Trunksucht auch literarhistorisch. Sie substantiieren Walter Muschgs These von der ‘Kunst als Opfergang’.⁵¹³ Auch *Hirnschlag* stellt den Umgang mit dem flüssigen Seelentröster dezidiert in die Nähe der Literatur und Philosophie. Vom „Kopfschmerz einer durchzechten Nacht“ nach der Lektüre einiger Klassiker ist die Rede, von einem „metaphysischen Rausch“ (Hirn, 31), vom Alkohol als Überlebensmittel (cf. Hirn, 39), dem „morgendlichen Ausnüchtern“ (Hirn, 51) des Poeten, dem in den Schaum steigenden Bier (cf. Hirn, 99). Als Seitenhieb gegen Hegel begegnet ein „ausnüchternder Weltgeist“ (Hirn, 76), aber auch ein ketzerisches „Ausnüchtern Gottes“ (Hirn, 44). Dazwischen macht sich jener seitenlange Aphorismus breit, der ein Revolutionsprogramm durch Okkupation und klassenkämpferische Unterwanderung der Destillier- und Brauanlagen vorsieht (cf. Hirn, 68). Gleichwohl befördert der Alkohol keineswegs nur die Wirksamkeit selbstzerstörerischer Tendenzen in uns, er hilft bisweilen auch über das Schlimmste hinweg: „Winterabende sind Todeskämpfe en miniature, und die Angst, wegzusacken und zu vergurgeln, zwingt die Leute in die Halluzination – gleich ob elektronisch oder durch Hefepilze induziert.“ (Hirn, 8)

Besonders augenfällig ist der Zusammenhang der genannten Disziplinen mit dem Suchtverhalten dort gegeben, wo der Untergang des „Sauflied(es)“ (Hirn, 8) beklagt wird, oder da, wo für den Unterschied zwischen Trinker und Berufsinтеллекuellem eine lediglich graduelle Abweichung auf einer für beide einheit-

⁵¹² Vorgetragen am 18.11.1998 im Rahmen der Mainzer Universitätsgespräche.

⁵¹³ Cf. auch die Dezemberausgabe 1994 der Zeitschrift *Du*, die sich den Flaschengeistern unter dem beredten Titel *Treibstoff Alkohol. Die Dichter und die Flasche* annähert.

lichen Skala veranschlagt wird: „Ein paar Milieus höher bezeichnet man die Entwurzelten, nur weil sie ans Denken gekommen sind wie jene an den Fusel, als Philosophen.“ (Hirn, 38) Die existentiellen Ausgangsbedingungen, so suggeriert Horstmann, sind hier wie dort die gleichen, die subjektive Erfahrung von Ohnmacht und Enttäuschung, sie hätte sich bei den akademischen Würdenträgern und professoralen Autoritäten ebensogut im Griff nach der Flasche kanalisieren können. Immer wieder bemerkenswert ist die Unbefangenheit und wohlthuende Frische, mit der Horstmann die Glanzlichter unserer ‘Hochkultur’, Philosophie, Kunst und schöne Literatur mit der sonst im Elfenbeinturm der Wissenschaft geringgeschätzten ‘Alltagserfahrung’ über einen Leisten schlägt. Wie schon zuvor muß der provozierende, ja mitunter beleidigende Ton der Horstmanschen Aphorismen als Bestandteil ihrer ‘Botschaft’ mitgelesen werden.

Zahlreiche der Denksprüche in *Hirnschlag* verdanken sich nachweislich Ciorans Seinsdementi *Vom Nachteil, geboren zu sein* (1973), einem Buch, das schon für das *Untier* (cf. Un, 97ff.) eine nicht zu unterschätzende Rolle spielt. So verweist beispielsweise die erwähnte Präferenz von Flora und Fauna vor dem Menschen (cf. Hirn, 67) auf den bei Cioran als „Knechter des Geistes“⁵¹⁴ verunglimpften Hegel, dessen Stufenleiter immer reichhaltigerer und höherwertigerer Bewußtseinsstufen von Cioran kurzerhand vom Kopf auf die Füße gestellt wird: „Es ist besser, Insekt als Mensch zu sein, Pflanze als Insekt und so weiter. Das Heil? Alles, was das Reich des Bewußtseins vermindert und seine Herrschaft schädigt.“⁵¹⁵ Der Umstand, daß Cioran Aristoteles höchst suspekt erscheint⁵¹⁶, findet seine Entsprechung bei Horstmann (cf. Hirn, 16) ebenso wie die widersprüchliche Empfehlung des Selbstmordes⁵¹⁷ – bei Horstmann die ästhetische Relativierung des Suizids insgesamt –, das Erschrecken über das Massaker der Tiere im Schlachthof⁵¹⁸ (cf. Hirn, 48), ihre Entseelung und Domestizierung in den zoologischen Gärten⁵¹⁹ (cf. Hirn, 71). Nicht zuletzt ist auch die von Horstmann ins Deutsche übertragene *Anatomy of Melancholy* Burtons Cioran wohl bekannt.⁵²⁰

⁵¹⁴ Emile M. Cioran. *Vom Nachteil, geboren zu sein*. Frankfurt am Main, S. 96, cf. 44.

⁵¹⁵ *Ibid.*, S. 28.

⁵¹⁶ *Ibid.*, S. 84.

⁵¹⁷ *Ibid.*, S. 29, 74, 78, 82, 155.

⁵¹⁸ *Ibid.*, S. 127; cf. Horstmans Gedicht „Zwiesprache mit dem Brudertier“ (Schw, 16).

⁵¹⁹ *Vom Nachteil, geboren zu sein*, l. c., S. 108; cf. das Gedicht „Zoo“ (Schw, 62).

⁵²⁰ *Vom Nachteil, geboren zu sein*, l. c., S. 66.

Dem eigentlichen Thema der Cioranschen Schrift, dem ‘Nachteil’ des Geborenwerdens⁵²¹ widmet Horstmann zwei Aphorismen. Einmal jenen Denkspruch, der (im Unterschied zu Ciorans vom Buddhismus geprägten ‘Religionsphilosophie’) die Geburt als das unterschiedlichen Kulturen gemeinsame Schlüsselerlebnis deutet, das als Auslöser für die Hervorbringung religiöser Phantasmagorien verantwortlich sei. „Die Katastrophe der Geburt, die Vertreibung aus dem Garten Eden, das Herausgepreßtwerden, die Grelle, die schneidende Kälte, das Schütteln, das Ringen nach Luft“ und die Drohgebärde einer in Aussicht gestellten „Wiedergeburt“, so Horstmann, seien ausreichend gewesen, „um die Gläubigen jahrtausendlang unter der theokratischen Knute und bei der dogmatischen Stange zu halten. Ihre Hölle ist im Grunde ein zur Ewigkeit zerdehntes Geborenwerden, das Reich der Seligen nichts als eine gigantische Fruchtblase, Erlösung nichts als ein neuerliches fötales Abnabeln“ (Hirn, 25). Zum zweiten sei jener Aphorismus benannt, in dem in syntaktischer Verknappung Ciorans Diagnose blendend grell aufleuchtet: „Vergessen wir nicht: Der erste Schrei des Neugeborenen übertönt das Todesröcheln des Fötus.“ (Hirn, 75) Neben der Hoffnung auf ein „in utero“ (Hirn, 85) verleiht das versprengte Poem *Säuglingsstation* dem vermeintlichen ‘Geschenk’ des Lebens eine ungewohnte Wendung: „in Reih und Glied / dämmert Abgenabeltes / seinen Alpträumen entgegen“ (Hirn, 57).⁵²²

Obleich Ciorans Verfallslehre keineswegs nur im Trüben fischt, sondern mitunter auch lebenszugewandte Züge annimmt⁵²³, dokumentieren Horstmanns Aphorismen nicht die tiefe metaphysische Zerrissenheit, das schier unerschöpfliche Potential an Unglück oder die extrem gesteigerte Subjektivität des Schlaflosen.⁵²⁴ Kein Abgrund einer von ontologischen Paradoxien gequälten Innerlichkeit, der sich auftäte, keine sich überstürzende Angst vor der eigenen Krankheit, körperlichen Hinfälligkeit oder Tod. Horstmanns frühe Selbstbeobachtungen sind stärker als Ciorans Erfahrungsprotokolle gedanklich durchdrungen und immer mit einem Augenzwinkern verbunden. Auch wenn sie den vorzeitigen Kräfteverschleiß des „senilen Fröhdreißige(rs)“ (Hirn, 8) mehrfach reflektieren⁵²⁵, vom unaufhaltsamen Verrinnen der Zeit (cf. Hirn, 46), vom abrupten Abbruch der literarischen Produktion (cf. Hirn, 24), dem vorauseilenden Altern (cf. Hirn, 38) und vom Raubbau an den eigenen Energiereserven (cf.

⁵²¹ Cf. *ibid.*, S. 5f., 10, 11, 17-21, 137, 166.

⁵²² Das Gedicht liest sich wie eine Beschreibung des Titelbildes der zweiten *Aqua Regina*-Ausgabe vom Januar 1977.

⁵²³ Cf. Richard Reschika. *E. M. Cioran zur Einführung*. Hamburg, 1995, S. 8, S. 103f.

⁵²⁴ Hinweise auf Schlaflosigkeit in Hirn, 53, 72.

⁵²⁵ Cf. Hirn, 7, 9, 22, 31, 38.

Hirn, 103) sprechen oder gleich zweimal auf einer Seite mit sonderbar melancholischem Unterton auf das „längst vollzogene() innere Verenden“ (Hirn, 81, cf. 80) zu sprechen kommen, stimmen die *Hirnschlag*-Aphorismen nicht in den zersetzenden Sprachduktus Ciorans ein, diese Harmonie aus Verzweiflung, Entsetzen und Enttäuschung. Der subjektiven Befindlichkeit steht Horstmann zu dieser Zeit noch ironisch distanziert gegenüber. *Hirnschlag* nähert sich dem Individuellen erst langsam und wie durch ein Zoom aus der menschenflüchtigen Totalperspektive, weshalb auch noch kein beständiges Fokussieren auf Besonderheiten gelingen kann: „Auf einem fünftklassigen Planeten um eine viertklassige Sonne in einer drittklassigen Galaxie: ich.“ (Hirn, 88)

Als „Berserkasmen“ untertitelt, verweist *Hirnschlag* einmal mehr auf den zum Vandalen devolutionierten Steintal und auf dessen beileibe nicht auf den barbarischen Umgang mit schöner Kunst beschränkte Kumpanen. Was den menschlichen „Auschwitz-Primat(en)“ (Hirn, 32), diese „Hirn- und Mörderaffen“ (Hirn, 70) überhaupt vom Tier unterscheidet – diese anthropologische Differenz ist für Horstmann schnell ermittelt. Nicht die wohlbekannte Merkmalsausstattung der klassischen Anthropologie, nicht der aufrechte Gang, der Gebrauch von Werkzeugen, Sprache oder Soziabilität werden hier veranschlagt, sondern „der erste Selbstmord und die Nutzung der Rauschwirkung gärender Früchte“. Beides zeige an, „daß die Welt unheimlich geworden ist und daß sich der Affe zum Untier gewandelt hat, das sich fremd und ausgestoßen weiß und fiebernd auf Auswege zu sinnen beginnt.“ (Hirn, 42) Damit ist die beispielsweise von Buffon in der berühmten *Histoire naturelle* (ab 1749) aufgewiesene Erhabenheit des Menschen über die Tierwelt *ad absurdum* geführt. Theologische Restriktionen hatten Buffon dazu gezwungen, den naturalistischen Standpunkt seiner Naturgeschichte zugunsten eines ‘unendlichen’ Abstandes aufzugeben, der den Menschen vom Tier trenne. Von der Leidenschafts- und Interesselosigkeit positiver Wissenschaft ist die Naturgeschichte Buffonschen Typs noch weit entfernt – sie verfährt anthropozentrisch. „Ihr eigentliches Gliederungs- und Organisationsprinzip“, betont Karl-Heinz Kohl, „ist die Nützlichkeit der verschiedenen Arten für den Menschen“.⁵²⁶ Horstmanns Anthropologie bedeutet demgegenüber eine entschiedene Abkehr vom Anthropozentrismus. Sie orientiert sich an dezentrierten Denkweisen, wie sie in neuerer Zeit namentlich **Michel Foucault vertreten hat. „Allen“, zitiert Horstmann Foucault, „die noch vom Menschen, von seiner Herrschaft oder von seiner Befreiung sprechen wollen, die von ihm ausgehen wollen um zur Wahrheit zu gelangen, jenen umgekehrt, die alle Erkenntnis auf die Wahrheiten des Menschen selbst zurückführen, allen, die nicht denken wollen, ohne zugleich zu denken, daß es der Mensch ist,**

⁵²⁶ Karl-Heinz Kohl. *Entzauberter Blick*. Frankfurt am Main, 1986, S. 137f.

der denkt, all diesen Formen linker und linkischer Reflexion kann man nur ein philosophisches Lachen entgegensetzen.“ (Bes, 193; cf. Un, 93-96)

Bezüglich der Forschungsbestrebungen des Darwinismus und der Paläoanthropologie beurteilt Horstmann die Sachlage ähnlich (cf. Hirn, 70). Er unterwirft das klassische Modell der Stufenleiter, in der die Naturdinge von der ungestalteten Materie bis zum höchsten Organismus in unendlich kleinen Zwischenstufen aufeinander folgen, einer beherzten Inversion. *homo sapiens* findet sich bei Horstmann nicht länger an der Spitze der Geschöpfe. Versuchte der Mensch stets, sich von der Spiegelbildlichkeit und Ähnlichkeit des Tierischen zu befreien, indem er bestimmte Gattungen mit unnachgiebigem Haß verfolgte (cf. Hirn, 17), so läßt sich ein recht verstandenes Menschsein nicht mehr als Adel oder Hervorragendes, sondern nurmehr pejorativ, als Mangel an tierhafter Kreatürlichkeit beschreiben. Für den anthropofugalen Philosophen ist Rousseaus Befürchtung Wirklichkeit geworden, daß der Mensch unter das Niveau der Tiere zurückfallen könnte. Angesichts des nahenden Untergangs gewinnen eben andere Differenzbestimmungen an Bedeutung, vor deren Hintergrund das Begriffsarsenal der traditionellen Anthropologie verblaßt: „Zu Ende kommen wie ein Tier – welcher Triumph für einen Menschen!“ (Hirn, 43)

In *Hirnschlag* wird die Schicht des Individuellen und Besonderen noch weitgehend von der Weitläufigkeit der anthropofugalen Theorie überlagert. Im Schlagschatten der Steintäler halten sich hier der Aphorismus über die sich an einem Tag abspulenden Wintermonate (cf. Hirn, 13), das Ausgeliefertsein an die Jahreszeiten (Hirn, 24, cf. 95), die innere Wetterlage (cf. Hirn, 19) und die ‘nichtliterablen’ Gemütszustände (cf. Hirn, 80). „Der Mut zum Papierkorb“ (Hirn, 94) gehört ebenso hierher wie der „Alp des Gelingens“ (Hirn, 97). Kinder werden mit der gleichen Beiläufigkeit erwähnt⁵²⁷ wie die „schlurfende Langeweile“ (Hirn, 44) der mitteleuropäischen Sonntage. Geradezu lyrisch-melancholische Töne schlägt die sonst provokativ ausgerichtete Sammlung in der Erwähnung eines „Libellentraum(es)“ (Hirn, 87) und einer „Autobahnreparatur“ an: „Auf der seit Monaten versperrten Gegenfahrbahn schiebt sich Gras und Unkraut durch die Nähte und Schwachstellen. Dazwischen Asphalt wie Eischollen, denen grünes Wasser die Räder wegfrißt. Noch immer also besteht Hoffnung.“ (Hirn, 85) Diese in *Hirnschlag* infolge der Radikalität der anthropofugalen Spekulation kaum wahrnehmbaren Tendenzen zur individuellen Stimmungslage und zum Atmosphärischen treten in den folgenden Sammlungen zunehmend in den Vordergrund.

⁵²⁷ Cf. Hirn, 7, 36, 39, 81, 87.

8.2 „Infernodrom“

In der gut zehn Jahre nach *Hirnschlag* erscheinenden Sammlung *Infernodrom* präsentiert sich der Autor in ungleich dichterem und tragfähigerem existentiellen Bezügen, die nicht nur den unmittelbaren Lebenszusammenhang in den Vordergrund rücken, sondern die ihren Verfasser durch ein wohldosiertes Abbremsen der apokalyptischen Theorie vor dem Einschlag bewahren. Nicht von ungefähr ist von „Vollbremsungen“ (Inf, 28) die Rede. Horstmann steht mitten in den Vierzigern und schenkt dem Leser wie schon zuvor (cf. Hirn, 8) reinen Wein über das Altern und Älterwerden ein – nicht im Ton einer seichten Larmoyanz und des Selbstmitleids desjenigen, der schon bessere Tage gesehen hat, sondern mit der entwaffnend ehrlichen Selbsteinschätzung des in die Jahre gekommenen Literaten: „Wer sie mit vierzig noch alle beisammen hat, der hat auf dieser Welt allerdings nichts verloren.“ (Inf, 105, cf. 52) Da begegnen wir dem zynischen Vorschlag, man solle uns in Ruhe „verkalken“ (Inf, 43) lassen, dem Wunsch nach Zerfall (cf. Inf, 44) und dem Hinweis auf die Begrenzung der eigenen Kräfte (cf. Inf, 74). Dieser Verfasser, der uns ein „frühzeitiges Plagieren“ (Hirn, 9) anempfiehlt, der gegen eine „gepflegte Ideenhehlerei postmodern nichts einzuwenden“ (Ein, 14) hat und dessen sarkastische Diagnose mehr als stichhält: „Vom Kopieren haben wir uns zum Kopieren weiterentwickelt“ (Inf, 77) – dieser Verfasser hält es auch im eigenen Schaffen mit der literarischen Redundanz. Auf den ersten zweiundvierzig Seiten streut das *Infernodrom* gerade einmal eineinhalb Dutzend Neues unter die Gedankenfrüchte von *Hirnschlag* aus, der Rest ist Altbekanntes und Wiederaufgelegtes. Erst *Einfallstor* enthält als Untertitel das Versprechen: „Neue Aphorismen“. Dieses Nacherzählen und sich Eingraben in die eigene zynische Weltsicht will den Wiederholungszwang jedoch nicht beschönigen, sondern präsentiert die reifen Hirnfrüchte überwiegend *en bloc*. Nur im hinteren Teil kommt es noch zu kleineren Überschneidungen.

Die Titelgebung wird verständlich, berücksichtigen wir abermals Horstmanns Darlegungen im Essay *Über die Kunst, zur Hölle zu fahren*. Nicht nur die literarische Unheilsproduktion, sagt Horstmann dort, verhindere, daß der verhängnisvolle Augenblick der Katastrophe Wirklichkeit werde, auch unsere *High-tech*-Kultur funktioniere nach dem Prinzip der „Wortmagie“, des „Abwehrzauber(s)“, der „Beschwörungsrituale“ (Bes, 308). Wer also den Teufel beizeiten an die Wand malt, der immunisiert sich nach Horstmann gegen die so gar nicht fiktiven Höllenfahrten, der baut eine Sicherung ein gegen ihre Umsetzung in Realität. Das Vorauseilen der Vorstellungskraft über die Begrenzungslinie des Möglichen hat offenbar selbst dort sein Gutes, wo den elektronischen

Medien diese Antizipation überlassen bleibt: „Unserer Gattung jucken die Finger. Das war schon immer so. Seit wir uns bei unseren fortschrittlichen Versuchsordnungen allerdings auch alles andere verbrennen können, brauchen wir *Infernodrome*: Alptraumwelten, die uns die Hölle heiß machen, und Alptraumtänzer mit luziferischen Choreographien, die uns die Verwirklichung des technisch Machbaren vergällen, weil diese Realisierung nur eine fade Wiederholung, ein stupides Nachstümpfern dessen sein kann, was wir längst zwischen Buchdeckeln, in Kinossesseln, hinter Ateliertüren erlebt und gesehen haben.“ (Bes, 311, Hervorhebung d. V.) Schon im vorherigen Abschnitt wurde deutlich: begnügt sich *Hirnschlag* mit der gedanklichen Antizipation der atomaren Vernichtung und wehrt der Verfasser in seinem aphoristischen Erstlingswerk polemisch alle Relativierungsversuche ab, indem er sie im Vorgriff selbst entkräftet, so geht er mit der Titelgebung ‘Infernodrom’ einen Schritt weiter und enttarnt die Simulation als Simulation.

Mit alten und neuen Denksprüchen huldigt Horstmann seinem Wegbereiter auch hier: in den Aphorismen über den Selbstmord⁵²⁸, die steinernen Kulturdenkmäler (cf. Inf, 16), die Aussicht auf ein zweites Paradies (cf. Inf, 66), die Ehrbezeugungen an die Adresse der Primitiven (cf. Inf, 21, 43) und mit der Selbstbezeichnung als eines „Wüstling(s) des Untergangs“ (Inf, 74). Vor allem aber durch jene Passage, die zurückblendet auf Klingopolos’ Klage in Klaus Steintals Erzählung *Auch Zähne sammeln* (cf. Stein, 23) und die die Brücke schlägt zu Steintals pflichtschuldigem Bekenntnis im *Konservatorium* (cf. Kons, 109): „Über den eigenen Schatten springen – eine Unmöglichkeit. Und doch hat noch jeder zwischen Sonnenauf- und Sonnenuntergang das, was er vor sich hatte, hinter sich gebracht.“ (Inf, 70) Hinweise auf den Alkohol („Der schönste Teil des Tages beginnt abends beim Öffnen der Flaschenpost“, Inf, 102)⁵²⁹ vermißt der Leser ebensowenig wie den im Bild des Postapokalyptischen mitzudenkenden Zeitsprung: „Was mich heute am Menschen interessiert? – Das Fossil von morgen.“ (Inf, 30) Aus der Perspektive der *posthistoire* gibt es keinen Ausblick in eine Zukunft, sondern nurmehr den Rückblick auf Vorgeschichten (cf. Inf, 91). Anthropofugales Entrücktsein findet seine bildliche Entsprechung im „giftgrüne(n) spukhafte(n) Weltbild eines Radarschirms“ (Inf, 107). Die Charakterisierung des Lebens als „Unfall“ (Inf, 82) wertet Steintals automobiles Selbstdementi gar zum Konstituens menschlicher Existenz auf. Sicherlich ist es kein Zufall, daß noch die thematisch ‘moderner’ ausgerichteten Aphorismen des *Infernodroms* rückblickend auf die Folgen einer Mobilität⁵³⁰ auf-

⁵²⁸ Cf. Inf, 9, 11, 36, 59.

⁵²⁹ Cf. Inf, 46, 47, 70, 91, 99, 109.

⁵³⁰ Cf. Inf, 53, 56, 64, 65, 68.

merksam machen, einer Mobilität, die Horstmann durchaus noch im Kontext einer militärischen 'Mobilmachung' (cf. Inf, 50) versteht. Zwischen solchen Reflexionen blitzt unversehens der Fluchtpunkt der schriftstellerischen Bemühungen des Autors auf: „Aber nein. Schreiben ist natürlich nicht die einzig mögliche Beschäftigung. Zum Beispiel könnte ich mir gut vorstellen, Handlangerdienste in einem Gewächshaus zu verrichten, in dem man Steinsamen zieht.“ (Inf, 35) Wie bereits anhand des *Vandalenparks* und der *Jeffers-Meditationen* dargetan, findet sich in der Metaphorik des Steinernen immer auch eine Spur Einsicht und Versöhnlichkeit angedacht. Daher verwundert es kaum, wenn Horstmann das Erratische zum Organischen in Beziehung setzt, oder – wie im folgenden Denkspruch – zum künstlerischen Schaffensprozeß: „Die letzte Utopie der Kunst: Den Roman, das Bildnis, die Ballade, den Dreiklang eines Steins zuwege zu bringen.“ (Hirn, 60)

Zu den erhellendsten Neuerwerbungen des *Infernodroms* gehören zweifelsohne jene Aphorismen, die die Unverhältnismäßigkeit der anthropomorphen Bezugsgrößen zu kosmischen Maßstäben aufgreifen und sich in Voltairescher Manier der Unmaßgeblichkeit und Begrenztheit unserer Anschauungen widmen. Den Bezug zu nicht- und übermenschlichen Ordnungssystemen, so legt uns Horstmann nahe, haben wir verloren. Statt dessen begegnen wir uns in unseren Schöpfungen unaufhörlich selbst: „Wie man hört, legten die Babylonier ihre Städte nach himmlischen Grundrissen an, so Sippar nach dem Sternbild des Krebses, Assur nach dem des Arkturus und Ninive nach dem Großen Bären. Man mag sich nicht ausmalen, welche bauchklatschende Heiterkeit das Konzept einer 'menschengerechten Stadt' damals unter den Planern ausgelöst hätte.“ (Inf, 15) Die Beliebigkeit und Kontiguität unserer Hervorbringungen erhellt erst aus der Perspektive eines größeren Ganzen. Unsere Kultur hat sich eingespielt in künstlichen, selbstreferentiellen Systemen: „An Plakatsäulen werben Plakate für Plakate an Plakatsäulen. Das nenne ich Hochzivilisation.“ (Inf, 101) Umgekehrt entfliehen wir unentwegt der Beschränkung unseres Daseins unter Berufung auf größere kosmologische oder moralische Maßstäbe (cf. Inf, 14).

Im Vergleich der Themenkreise bleibt die um die Autopsie des Wissenschaftlichen (vornehmlich Philologie und Philosophie) zentrierte Kulturkritik von *Hirnschlag* dem *Infernodrom* erhalten, lediglich die Orientierung am Thema (Kriegs-)Geschichte⁵³¹ weicht einer intensiveren Beschäftigung mit den

⁵³¹ *Hirnschlag* (cf. Hirn, 89) entnimmt Horstmann einen aufrüttelnden, die Geschichte radikal zur Kriegsgeschichte stilisierenden Aphorismus: „Bei uns wird der Pessimismus kurzgehalten, denn schließlich haben wir Optimisten wie Xerxes, Nero, Caligula, Alarich, Attila, Karl dem Großen, Dschingis-Khan, Gustav Adolf, Napoleon, Stalin und Hitler die Weltgeschichte zu verdanken.“ (Inf, 32) Ohne Berücksichtigung

Neuen Medien, die in der früheren Sammlung eine noch eher marginale Stellung eingenommen und sich weitgehend in der Diagnose unserer „Medienzirkrose“ (Hirn, 44) erschöpft hatten.⁵³² An die von Horstmann im *Untier* 'revolutionierte' Friedensforschung (cf. Un, 60-72) erinnert allenfalls der Aphorismus: „Abrüstung. Marschiert ein Weitspringer nicht notwendig in Gegenrichtung, um Anlauf zu nehmen?“ (Inf, 79)

Auch im neuen Band verschleift Horstmann die aus unserer Sicht himmelweiten Unterschiede zwischen 'primitiv' und 'technologisch fortschrittlich', auch hier konfrontiert er die glänzenden Errungenschaften der Hochzivilisation mit dem vergleichsweise stupiden Werkzeuggebrauch unserer Vorfahren und – dies ist das Frappierende – vermag keine nennenswerten Unterschiede festzustellen. Abermals kommt es zu einem 'Kurzschluß' der Bilder vom Anfang und vom Ende der Geschichte, dessen gedankliche Voraussetzung mit dem Aphorismus über die historisch unwandelbaren Wahrheiten (cf. Inf, 10) deutlich benannt wird. Von der Wirklichkeit bis zur Virtualität, lehrt Horstmann, ist es nur ein kleiner Schritt. Traktierte der Primitive soeben noch mit dem Faustkeil einen Stein, so hackt sein Nachkomme nur wenig später auf die Computertastatur ein. (Cf. Inf, 82) „Mit der Energie“, so heißt es an anderer Stelle, „die wir über die Feiertage zwischen den Leitplanken verplempern, haben sich unsere Vorfahren Bären entgegengeworfen.“ (Inf, 50)⁵³³ In die gleiche Richtung deutet der Aufweis naturgeschichtlicher Parallelen des humanen Seins zur Tierwelt (cf. Inf, 78) und zu evolutionären Prozessen (cf. Inf, 72, 79). Gleichwohl gilt es mit dem *Infernodrom* das Bewußtsein wachzuhalten: „Den Einklang mit der Natur gibt es nicht. Wohl aber haben ihre Gegenspieler so unterschiedliche Kampfstile entwickelt, daß wir die vollendetsten unter ihnen für gewaltfrei halten.“ (Inf, 82)

Durch die Kontamination semantisch und topologisch divergierender Bedeutungsfelder, wie sie paradigmatisch auch Horstmanns Formel der 'Lust am Untergang' vorführt, wird auch in *Infernodrom* scheinbar Unvereinbares zusammengeführt, Sachverhalte unterschiedlichster Bereiche unter einfachen Leitbegriffen vereinheitlicht. Die Kontrolle der DDR durch die Sowjetunion, nach Horstmann ein „von Einfällen strotzende(s) fünfundvierzigjährige(s) Unterhaltungsprogramm“ (Inf, 93, cf. 45, 90). In *Hirnschlag* übernimmt noch der Krieg die Rolle des dominierenden Bildbereiches und überlagert andere Themenkreise wie den der Ökologie: „Die KZs expandieren. Seit Jahrhunderten haben wir die

der Wiederholungen bilden in den neuen Sinnsprüchen des *Infernodroms* der Aphorismus über den Golfkrieg (cf. Inf, 97) und zwei schwächere Hinweise zum Thema Krieg (cf. Inf, 67, 79) die einzigen Ausnahmen.

⁵³² Zu den Medien cf. Hirn, 19, 38, 44, 65, 76, 78, 96.

⁵³³ Cf. weitere 'Kurzschlüsse' in Inf, 8, 21, 43, 52, 82, 110.

besten Köpfe zur 'Endlösung der Tier- und Pflanzenfrage' abgestellt. Und über den Eingängen der industriellen Vernichtungslager prangt in Neonlettern das Losungswort der Waren-SS: ZIVILISATION.“ (Hirn, 98) Doch das Zeitklima hat gewechselt. Heute sind die Menschen, daran läßt Horstmann in seiner zweiten Sammlung keinen Zweifel, zum Anhängsel ihrer digitalen Höllenmaschinen geworden, wie das ein zum „Fernsehskanal“ (Inf, 77) Verblendeter oder der „unterhaltungselektronische() Zungenschlag“ (Inf, 106) einer Frau dokumentiert. In diesen Formulierungen zeichnet sich aber auch eine Ambiguität im Begriff des 'Infernodroms' ab. Im Unterschied zum oben erörterten Essay kann Horstmann der läuternden Wirkung der elektronischen Medien nicht mehr vorbehaltlos zustimmen. Der Begriff der 'Simulation' setzt voraus, daß diese nicht in Wirklichkeit aufgeht. Der im Kontext des Essays *Über die Kunst, zur Hölle zu fahren* noch affirmativ verwendete Terminus muß sich Horstmann gleichsam unter der Hand zum Kritikbegriff wandeln.

Exakt am Übergangspunkt zwischen 'neuen' und 'alten' Aphorismen spricht Horstmann von „Informationsflut“ und „Nachrichtenwüsten“ (Inf, 43). Semantisch wird damit die apokalyptische Verheißung des *Untiers* in das Medienthema hineintransportiert. So geht es auch aus dem Titelaphorismus hervor: „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.“ (Inf, 98f.) Was hier im sarkastisch überzeichneten Imperativ bekannter Jahrmarktplattitüden vorgeführt wird, ist dennoch nicht auf die leichte Schulter zu nehmen. Auch das *Infernodrom* handelt von Untergängen, wenn auch nicht von solchen im altbekannten Stil. Die Apokalypse wird hier nicht mehr als das Resultat eines Kriegsgeschehens, sondern als multimediales Inferno vorgestellt. Auf die ältere, sich im Kontext militärischer Szenarien spiegelnde Version verweisen die Textsignale 'fünf vor zwölf' und 'Knopfdruck'. Aus dem gleichen Grund steht am Ende des Aphorismus der Ausblick auf das Ende der Geschichte, auf eine Zukunft, deren einziges Futurum der Rückblick auf die Vergangenheit sein wird. Und doch bleibt die Ankündigung des tatsächlichen Endes dem Leser erspart. Dieser Gestaltwandel der Apokalypse ist der wahrhaft originelle und neuartige Aspekt des *Infernodroms*.

Was mit der zweiten Sammlung in den Blick rückt, ist die „Nachtmahd der Massenmedien“ (Inf, 24), der 'Saboteur der alten Schule', der sich am Gerätepark des Fachbereichs vergeht (cf. Inf, 80), die mobile Beschallung (cf. Inf, 88) und der Bildschirm als „moderner elektronischer Beichtspiegel“ (Inf, 104). Im inzwischen weltumspannenden Telepolis sind wir nicht mehr hellwache Akteure des Geschehens, sondern Statisten eines „elektronisch überwachte(n) Dahin-

dämmern(s)“ (Inf, 12).⁵³⁴ Damit trägt *Infernodrom* der veränderten zeitgeschichtlichen Situation Rechnung. Blüht uns Heutigen nicht eher ein elektronischer Feuersturm, als daß die endgültig in der Demontage begriffenen Sprengköpfe doch noch zum Einsatz kommen? Das Inferno ist nun von den durchdigitalisierten Freizeit- und Unterhaltungsprogrammen zu erwarten, denn auch die gleisnerische Gedankenleere des In-die-Röhre-Schauens ist für Untergänge gut: „Das Netz der Netze ist ausgeworfen, denn jedermann sollte interaktiv werden – aber wer im Internet surft, wird hypergelinkt.“⁵³⁵ Es ist jedoch immer noch der Argwohn gegen Kultur und Geschichte als solche, der sich in solchen Sätzen ausspricht. Die Behauptung, daß es sich in früheren Zeiten einmal besser lebte, wird man – im Unterschied zu Horstmanns dritter Sammlung – in *Hirnschlag* und in *Infernodrom* vergeblich suchen.

Abermals bemüht Horstmann in seiner zweiten Sammlung die Naturgeschichte als Korrektiv. Das systematische Gelenk zwischen dem digital okkupierten, gläsernen Menschen und seinem irreduziblen Natursubstrat findet sich im folgenden Aphorismus: „Der furchtbare Augenblick wird kommen, in dem wir erkennen müssen, daß wir naturwüchsig sind – nichts als naturwüchsig bis in die gedruckten Schaltungen hinein.“ (Inf, 45) Aphoristisch kristallisiert sich Philosophiegeschichte auch hier. Die Absage an die Illusion, daß der Mensch mit fortschreitender Naturbeherrschung der Natur entrückt ist und sich über sie erhebt, gehört zum Erbe des historisch-dialektischen Materialismus – diese Einsicht umfaßt namentlich Marx’ bekannter Begriff eines ‘Stoffwechsels’ zwischen Mensch und Natur. „Auch der begriffene und beherrschte Lebensprozeß des Menschen“, erörtert Alfred Schmidt die Marxsche Lehre, „bleibt ein Naturzusammenhang. Unter allen Formen der Produktion ist die menschliche Arbeitskraft ‘nur die Äußerung einer Naturkraft. (...) Indem er (der Mensch, d. V.) auf die Natur außer ihm wirkt und sie verändert, verändert er zugleich seine eigene Natur.’“⁵³⁶ Umgekehrt tritt Natur immer mehr als sozial geformte (in Gestalt objektiver Gesellschaftsprozesse) in Erscheinung. Die Genese der Gesellschaft wird bestimmt von Primärbedürfnissen, deren Tyrannei wir entgehen, indem wir die Natur umformen. Unsere ‘Naturbreite’ nimmt dabei keineswegs ab, sie ist nur je nach dem Stand geschichtlicher Praxis anders beschaffen. Adorno und Horkheimer erörtern in ihren Reflexionen der ‘Urgeschichte der Subjektivität’, wie sie prototypisch an Homers Odyssee ablesbar ist, die Folgen einer Dialektik der Befreiung aus Naturzwängen und der erneuten Verstrickung in Naturhaftigkeit: „Mit der Verleugnung der Natur im Menschen wird nicht

⁵³⁴ Cf. Inf, 44, 45, 46, 65, 72, 104.

⁵³⁵ *Hai Teck und Kabel-Jau*, I. c., S. 24.

⁵³⁶ Alfred Schmidt. *Der Begriff der Natur in der Lehre von Marx*. Hamburg, 1993, S. 8.

bloß das Telos der auswendigen Naturbeherrschung sondern das Telos des eigenen Lebens verwirrt und undurchsichtig. In dem Augenblick, in dem der Mensch das Bewußtsein als Natur sich abschneidet, werden alle die Zwecke, für die er sich am Leben erhält, der gesellschaftliche Fortschritt, die Steigerung der materiellen und geistigen Kräfte, ja Bewußtsein selber, nichtig, und die Inthronisierung des Mittels als Zweck ist schon in der Urgeschichte der Subjektivität wahrnehmbar. Die Herrschaft des Menschen über sich selbst, die sein Selbst begründet, ist virtuell allemal die Vernichtung des Subjekts, in dessen Dienst sie geschieht“.⁵³⁷ Unter diesen Voraussetzungen gibt es keinen Grund mehr, das natürliche Substrat der Gesellschaft zu ontologisieren und einem passiven und neutralen Bereich zuzuordnen.

Trotz der scheinbaren Übereinstimmung mit einem ökologischen Materialismus à la Marx ist Horstmann nicht bis zum dialektischen Naturdenken vorgegangen, der „Sozialität der Natur und Natürlichkeit des Sozialen“.⁵³⁸ Der Marxismus gilt ihm als „viertklassige Philosophie“ (Hirn, 78), den zentralen Begriff des Stoffwechsels weist er dezidiert zurück.⁵³⁹ Horstmans Naturverständnis gleicht eher der – gesellschaftlich nicht vermittelten – Naturwüchsigkeit des Menschen, wie sie im vordialektischen Naturverständnis des aufklärerischen Materialismus und Naturalismus zu finden ist.⁵⁴⁰ Der französische Aufklärer Charles de Montesquieu beispielsweise sieht die inneren Relationen der Staatssysteme letztlich bedingt durch äußere Naturbedingungen wie Klima und Boden (‘Klimatheorie’). Diese Faktoren gehen durch den sekundären Bereich, die Gesellschaft, unverwandelt hindurch. Der Gedanke einer tätigen *Auseinandersetzung* des Menschen mit der Natur ist Montesquieu noch fremd. Die Macht der Natur erscheint vielmehr ungebrochen, da ihr die Diversität der menschlichen Sitten und Gebräuche sowie die Sphäre von Staat und Gesellschaft als feststehende Größen entspringen: „Die verschiedenen Bedürfnisse unter den verschiedenen Arten von Klima haben die unterschiedlichen Lebensweisen gebildet und diese haben die verschiedenen Arten von Gesetzen hervorgebracht.“⁵⁴¹ Horst-

⁵³⁷ *Dialektik der Aufklärung*, I. c., S. 61f.

⁵³⁸ *Der Begriff der Natur*, I. c., Überschrift des zweiten Kapitels.

⁵³⁹ Das belegen sowohl der „bestialische() Stoffwechsel“, das „Stoffwechseldelir“ (Hirn, 49), der „etappenweise() Kollaps des Stoffwechsel- und Lebensprozesses“ (OmB, 22f.), als auch das Adjektiv „stoffwechselsiech“ (Un, 113).

⁵⁴⁰ Zur Differenz zwischen aufklärerisch-bürgerlichem und historisch-dialektischem Materialismus cf. Alfred Schmidt. *Friedrich Albert Lange als Historiker und Kritiker des vormarxistischen Materialismus*. Einführung zu F. A. Lange. *Geschichte des Materialismus*, Band 1. Frankfurt am Main, 1974.

⁵⁴¹ Charles de Montesquieu. *Vom Geist der Gesetze*, Band 1. Tübingen, 1992, S. 321.

mann wird Aussagen solchen Typs in letzter Konsequenz zustimmen müssen. Geschichte, die eine ursprüngliche Natur in eine zweite und dritte Natur umwandelt, deutet schon der *Vandalenpark* auf lebensgeschichtlicher Ebene nicht als Abfolge qualitativ differierender Prozeßmomente, sondern als Kontinuum generell gleichwertiger und deshalb umstandslos vergleichbarer Vorstellungswelten.

Nicht so sehr gegen besondere historische Phänomene oder gar gegen die drückende Last gesellschaftlicher Verhältnisse richtet sich Horstmanns Kritik, sondern gegen das Projekt Menschheitsgeschichte überhaupt. Dieser Verfasser müht sich immer auch mit dem unteilbar Ganzen unseres Daseins ab: „Der Nebel lichtet sich nicht über der Geschichte – ein Gebrodel, eine Ursuppe, nicht auszulöffeln bis an das Ende unserer Tage.“ (Inf, 47) Als ‘abstrakte Negation’ (Hegel) des Bestehenden nimmt der Horstmannsche Affront mitunter die Gestalt von Allaussagen an. Als solcher läuft er freilich Gefahr, sich in einen sogenannten ‘performativen Selbstwiderspruch’ zu verstricken: wird die Negativität total, wer garantiert dann, daß das sie anprangernde Subjekt nicht seinerseits korrumpiert ist? Zumindest der Sprechende muß vom Geltungsbereich der Aussage ausgenommen werden. Als gezielte Provokationen haben solche Aphorismen dennoch Berechtigung, um so mehr, als man Horstmann Unkenntnis der klassischen Geschichtstheorien kaum vorwerfen kann. Das beweist etwa ein Aphorismus, der die Verwandlung der Erde „in ein Spiegelkabinett unserer eigenen Hervorbringungen (...), in das *zweite, das künstliche* Paradies gemäß dem Fiat der Utopisten und Technokraten“ (Inf, 66, Hervorhebung d. V.) prophezeit. Der Übergang vom Geschichtszyklus zur „sich emporwindenden Spirale des Fortschritts“ (Inf, 48), für Horstmann ein Allgemeinplatz. Was der Autor in seinem Werk mit beispielhafter Konsequenz vermittelt, ist also etwas anderes. Es ist das geschichtsneutrale Bewußtsein des die gesamte Historie durchgängig bestimmenden anthropofugalen Denkens. Nur die distanzierte Aufsicht auf die Geschichte überhaupt erlaubt es Horstmann, die Distanz zwischen Urzeit und ‘Hochkultur’ so schonungslos zu verkürzen und die Kategorie ‘Geschichte’ als solche zu denunzieren.

Das Auftreten des Menschen erscheint bei Horstmann eher als Zwischen-spiel, d. h. in das Substrat Naturgeschichte eingebettet, denn als Abirrung oder gar Emanzipation von dieser. Naturgeschichte, darüber klärt Horstmann uns auf, beginnt nicht nur zeitlich vor der menschlichen Historie, sondern wird sich auch dann noch fortschreiben, wenn der Mensch seinen Gastauftritt längst beendet hat. Demgegenüber erscheint es geradezu vermessen, Geschichte überhaupt auf Menschengeschichte oder gar deren ‘orale Tradition’ zu beschränken: „Die Gattungsgeschichte ist beim letzten ‘Und dann ...’ angekommen. Aber das Er-

zählen geht weiter. Wenn nicht in unseren Köpfen, so doch in den Myriaden von Naturgeschichten, die sich von Anbeginn ihre menschliche Zungenfertigkeiten auszuhecken und weiterzuspinnen wußten.“ (Inf, 50) In der naturgeschichtlichen Dezentrierung wird das Bewußtsein unserer Endlichkeit wieder lebendig: „Was ist der Mensch? Nacherzähler der Naturgeschichte. Doppelpunkt vor dem Herbeizitieren einer urtümlichen Wendung.“ (Inf, 106)

Neben der skizzierten Verlagerung der Apokalypse auf das Multimediale gewinnt in *Infernodrom* eine Dimension an Bedeutung, die in *Hirnschlag* nur ein Hintergrunddasein fristet und von der das anthropofugale Denken in seiner Distanzierung von allem Humanen gerade abstrahiert. Dem in ‘orbitaler’ Entfernung, d. h. erlöst von der Gravitation des Menschlichen fixierten Denker mußten bestimmte Besonderheiten aus dem Blick geraten sein, die in *Infernodrom* erst durch eine Wiederannäherung und eine allmähliche Verringerung des Fluchtimpulses in den Bereich des Sichtbaren gerückt werden: das Lokalkolorit, die sinnliche Erfahrung, die persönliche Disposition und Befindlichkeit des Autors. *Infernodrom* lenkt von der mit großem Gestus vorgetragene Kulturkritik, von der Synopse von Vorzeit und Moderne, der Beschäftigung mit Historie⁵⁴², abendländischer Religion⁵⁴³, Philosophie⁵⁴⁴, Philologie⁵⁴⁵ Literatur⁵⁴⁶, Kunst⁵⁴⁷ und Ökologie (cf. Inf, 28) wieder zurück auf unmittelbare Lebenszusammenhänge, wie es beispielsweise Horstmanns unbefangenes Vergnügen an Sprach- und Gedankenwitz und an der Homonymie dokumentiert: „Den Imperativ ‘modern’ haben wir immer falsch verstanden. Es ist einer!“ (Inf, 54)⁵⁴⁸ In *Hirnschlag* ist diese Tendenz zum Wortspiel noch deutlich geringer ausgeprägt.⁵⁴⁹

Die manchmal auch so banalen und profanen Untiefen der Alltagswelt entpuppen sich dem Verfasser des *Infernodroms* als viel zu reizvoll, als daß der anthropofugale Denker dauerhaft Abstand nehmen könnte. Er muß sich an der stofflichen Wirklichkeit abarbeiten. „Es gibt“, schreibt Adorno, „einen amor intellectualis zum Küchenpersonal, die Versuchung für theoretisch und künstlerisch Arbeitende, den geistigen Anspruch an sich selbst zu lockern.“⁵⁵⁰ Die

⁵⁴² Cf. Inf, 7, 39, 47, 97.

⁵⁴³ Cf. Inf, 16, 48, 63, 73, 81, 82, 98, 103, 104, 106, 108.

⁵⁴⁴ Cf. Inf, 8, 12, 14, 19, 36, 42, 51, 52, 64, 67, 71, 84, 102.

⁵⁴⁵ Cf. Inf, 32, 35, 70, 74, 81, 85, 94.

⁵⁴⁶ Cf. Inf, 25, 34, 40, 44, 47, 73, 86, 92, 100, 103.

⁵⁴⁷ Cf. Inf, 89, 92, 101, 109.

⁵⁴⁸ Cf. die Wortspiele in Inf, 46, 53, 71, 86, 90, 106, 112.

⁵⁴⁹ Cf. Hirn, 51, 78.

⁵⁵⁰ Theodor W. Adorno. *Minima Moralia*. Frankfurt am Main, 1987, S. 26.

heftige Reaktion des Intellektuellen aufs Banale und Plumpe erklärt sich demnach aus dem erbitterten Widerstand gegen die eigenen, sonst unterdrückten Regungen. Es ist jedoch mehr als fraglich, ob dieser Befund auch auf Horstmann zutrifft. Horstmanns Verletzung von Verboten und Tabus hat einen viel zu programmatischen Charakter, als daß sie sich als 'Wiederkehr des Verdrängten' ausweisen läßt. Dennoch erscheinen die Ausfälle des Autors niemals bemüht. In Horstmanns Arbeiten begegnet eine ungezwungene, 'komplette' und von den erbarmungslosen Selbstdisziplinierungsmaßnahmen der Berufsdenker noch nicht verschüttete Intellektualität. Zu dieser zählt scharfsinnige Denkarbeit ebenso wie ein sich der eigenen Schlichtheit bewußter Stammtischhumor. Nur so scheint das Ausbalancieren zwischen Gelehrten- und Schriftstellerdasein zu gelingen: wo immer es in den Fingern juckt oder ein Schwermütchen zu kühlen ist, gibt der Akademiker Horstmann nur zu gerne dem kalauernden Literaten nach. Und der ist sich bekanntlich für keine Pointe zu schade: „Er war proli-glott.“ (Inf, 67)

Nachdem in *Hirnschlag* personale Befindlichkeiten nur andeutungsweise zutage treten, offenbart *Infernodrom* die erste dauerhafte Kontaktaufnahme des Autors mit seinem 'Ich', einer Subjektivität, deren Existenz die Nachgedichte immerhin programmatisch leugnen (cf. Nach, 62). *Infernodrom* ist daher in seiner Bedeutung für die Entwicklung und Verlagerung Horstmannschen Schreibens gar nicht hoch genug zu würdigen. Durch die Beziehung der Aphorismen auf ein konkretes Ich werden erstmals Bruchstücke jener Sphäre greifbar, in der sich das Schreiben selbst auf eine bestimmte Weise situiert und aus der es genetisch entspringt: „Jetzt, wo es kälter wird, ist mir, als kondensiere mein Persönlichkeitskern aus den Vergasungen des Sommers.“ (Inf, 55) Was hier sichtbar wird, sind, wenn man so will, die 'Herstellungsbedingungen' mit ihrem unverwechselbaren Gehalt an Anschauungen, Emotionen und Affekten. Aus ihnen scheinen die Ausgangsbasis, die Begleit- und Nebenumstände des literarischen Schaffens scheinbar ungebrochen auf.

Trotz mancher Kohärenzverpflichtungen zum apokalyptischen Denken begegnen wir deshalb aus dem Blickwinkel der frühen Steintal-Geschichten immer wieder Ungereimtheiten. Indem Horstmann tendenziell von Steintals Emotionslosigkeit, den mathematisch-technisch ausgerichteten Protokollsätzen des *Vandalenparks* abrückt, wird eine Veränderung sichtbar, die insbesondere vor der Folie der anthropofugalen Dezentrierung des Frühwerks Aufmerksamkeit verdient. Das Emotionslose, Ortlose und betont Unlyrische, die bissige Weltverweigerung wird nunmehr relativiert zugunsten einer Tonlage, die eine größere Zugänglichkeit verspricht. Kündigt sich darin zuletzt die Versöhnlichkeit des Apokalyptikers Horstmann an? Zahlreiche Aphorismen aus *Infernodrom* atmen

eine atmosphärische Unmittelbarkeit. Da ist vom westfälischen Münster die Rede (cf. Inf, 44, 83), dem Dezembertag im botanischen Garten (cf. Inf, 59), dem Betonbett der Aa (cf. Inf, 62), der radfahrenden Nonne auf der Promenade („Kein Zweifel, der Lenz ist da“, Inf, 63), aber auch von der inneren „‘Raststätte Münsterland’ – zentral gelegen zwischen zwei hundertfach benutzten Abfahrten und deshalb wie aus der Welt.“ (Inf, 109) Und noch einmal Münster, nun als Eldorado der Ballonfahrt: „Ensemble: Windstille, weidende Tauben, der über der Stadt angeschlagene Heißluftballon.“ (Inf, 92)⁵⁵¹

Der weitere Kontakt mit der Privatsphäre Horstmanns verläuft über verschiedene intermediäre Etappen. Zu den Kleinodien, in denen der Autor ungeschminkt und ohne sich hinter der Maske seines Stellvertreters Steintal zu verbergen entgegnet, gehören beispielsweise das Lesen im Schatten der Bäume (cf. Inf, 47), die Zeit vor dem Reiseantritt (ibid.), das Gefühl der Deplaziertheit am Urlaubsort (cf. Inf, 51), das Grünkohlessen (cf. Inf, 55), das morgendliche Erwachen (cf. Inf, 58), der Tod des Vogels (cf. Inf, 67), der Kräfteeinbruch nach dem Umzug (cf. Inf, 74), die Begegnung mit der Versehrten beim Dauerlauf (cf. Inf, 88), die Vorliebe für das – altmodische – moderne Antiquariat (cf. Inf, 90), die eigene Ungeschicklichkeit (cf. Inf, 90, 94). Daneben findet sich das Eingeständnis der eigenen körperlichen Sedierung („Langsam wird man glockenförmig. Die Schwerkraft fordert ihren Tribut.“, Inf, 45). Oder einen Hinweis auf die Gefährdung beim Absolvieren waghalsiger Manöver: „Es ist wie beim Turmspringen. Die beeindruckendsten Figuren gelingen kurz vor dem Aufschlag.“ (Inf, 66, cf. 80) Den vielerörterten Ausnahmestatus Horstmanns im Wissenschafts- und Literaturbetrieb beleuchtet ein Aphorismus, der Horstmanns Bekenntnis zu den Halbheiten anlässlich der Verleihung des Kleist-Preises (cf. Ums, 77) abwandelt: „Alles bin ich immer nur teilweise gewesen: ein halber Philosoph, ein halber Literat, ein halber Philologe. Also konnte ich den Hundertfünfzigprozentigen immer nur zu einem Drittel in die Hände fallen.“ (Inf, 48) Oder, die konzisere Fassung: „Es lebe das Halbgare!“ (Inf, 33) Wieder andere Erfahrungsprotokolle lassen einen Denker erkennen, der hoch hinaus will und sich der eigenen Risikobereitschaft wohl bewußt ist: „In den Wissenschaftsalpen gibt es keine Freihandkletterer mehr, Seilschaften und die Liftbetreiber der Stiftungen und Fördergesellschaften wachen mit Argusaugen über die Einsteiger.“ (Inf, 107)⁵⁵²

Am dankbarsten ist der Leser jedoch für jene Passagen, in denen der Autor die letzte Deckung fallen läßt und Farbe bekennt. In diesen Aphorismen treten Befindlichkeiten zutage, die einen Resonanzraum im Leser anschlagen und das

⁵⁵¹ Cf. die Erwähnung der Ballone in Ein, 67, 133.

⁵⁵² Cf. Inf, 52, 54, 63; zur Wissenschaft cf. Inf, 57, 64, 68, 71.

eigene Selbstgefühl im Anderen in Schwingungen versetzen: „Wetterwendisch. Kaum hat sich über meinem Kopf die Wolkendecke geschlossen, reißt drinnen der Himmel auf.“ (Inf, 53); „Schöne Tage sind die, an denen das innere Wetter auch draußen herrscht. (Inf, 75); „Heute waren zwei Tage. So gewinnt das Leben an Tempo auf den abschüssigen Strecken.“ (Inf, 96, cf. 55, 107) Solche Töne werden auf zartbesaiteten Instrumenten angestimmt, nicht auf apokalyptischen Orgelpfeifen. Mit der Introspektion, der Wiederbelebung der durch den Kontakt mit Steintal allzulange unterdrückten Emotionen, dem Bekenntnis aber auch zu Mitleid (cf. Inf, 27) und dem Hohelied auf die ‘gute Tat’ (cf. Inf, 39) nimmt das apokalyptische Denken eine unerwartete Wendung. Die vormalige Hoffnung auf das kollektive Ende empfiehlt sich durch Bescheidenheit und begnügt sich mit der daran gemessen ‘lokalen’ Katastrophe Tschernobyls (cf. Inf, 90).

Immerhin wird die Dame, die dafür verantwortlich zeichnet, beim Namen genannt: die Melancholie (cf. Inf, 94, 100, 103). Jedoch nicht die renitente ‘melancholische Verheerung’ (cf. Scha, 100) der frühen Steintal-Geschichten leuchtet Horstmann in *Infernodrom* heim, sondern bereits die Vorform einer in sich zur Ruhe gekommenen Enttäuschung, der mildereren ‘weißen Schwermut’ (Thomas Gray), wie schon Horstmanns Melancholie-Traktat (cf. Scha, 91) der eigenen Metamorphose vorausseilend unterscheidet. Elegische Töne überlagern im letzten Teil der Sammlung den provokant-sarkastischen Sprachduktus der aus *Hirnschlag* abgezogenen Aphorismen: „Ein Jahr im Lande Wundersam: schwimmende Steine, geädertes Schnee, Perlen zum Scheine und Laubwerk zur See.“ (Inf, 107, cf. 54, 61) Die Mauersegler, für Horstmann das Sinnbild eines melancholischen sich Lösens, umspielen Steintal schon im *Vandalenpark* (cf. Vand, 64), und auch in *Hirnschlag* werden sie verschiedentlich genannt (cf. Hirn, 24, 50, 60). In der zweiten Hälfte des *Infernodroms* ziehen sie ihre Flugbahnen bereits enger, verweben sie zu einem Netz, in dem sich die Hoffnungslosigkeit des Aphoristikers vor dem Aufprall gekonnt abfedert. Der Schwalbenflug läßt einerseits erahnen, wie sich das Denken von seinen Fixierungen zu lösen vermag und pfeilschnell abdrehet: „Die Mauersegler und ihre freischwebende Existenz. Bestimmt merken sie kaum, wie sich der Globus zweimal im Jahr unter ihnen vorbeidreht.“ (Inf, 99)⁵⁵³ Die „nadelspitzen“ (Inf, 100) und ins Mark dringenden Schreie der Schwalben beglaubigen andererseits ein Gepeinigsein, ein Leiden an der Welt. Im melancholischen Temperament, so wurde bereits deutlich, schießen die produktive und die destruktive Tendenz zusammen.

⁵⁵³ Cf. Inf, 52, 65, 109, 111.

Beachtung verdient ferner ein Gedankennotat aus Münsters Tiergarten: „Bei Zoobesuchen gelangen die wahren Liebhaber des Exotischen nicht über das Selbstbedienungsrestaurant gleich hinter dem Eingang hinaus.“ (Inf, 6) Auch diese Einsicht hat ihre philosophiegeschichtlichen Vorläufer – Rousseaus Kritik der Reiseberichtserstattung beispielsweise. Die Beobachtungen der vom Abbé Prévost herausgegebenen *Histoire générale des voyages* (ab 1746), so fand Rousseau, spiegelten jeweils nur die Eigenwahrnehmung des Betrachters zurück und waren für die Erforschung des Menschen ohne Wert. Erschien der bis dahin christlich-europäisch zentrierte Weltblick schon zu Zeiten der Aufklärung nicht mehr unangefochten und wurden bereits vor 1700 die Ideen des Eigentums, der Religion, der Freiheit und Gerechtigkeit in Bezug auf die neu entdeckten Kulturen diskutiert, so geben die zeitgenössischen Kompilationen Rousseau gewiß keinen Anlaß, an ihnen den vorurteilslosen und unverstellten Blick auf die Fremdkultur lobend hervorzuheben. Im Gegenteil: „Man ist ganz erstaunt zu sehen, daß diese Leute, die so viele Dinge beschrieben haben, nur gesagt haben, was jeder schon wußte; daß sie am anderen Ende der Welt nur wahrzunehmen gewußt haben, was sie hätten bemerken können, ohne ihre Straße zu verlassen.“⁵⁵⁴ Horstmanns Aphorismus über den ‘Exotismus’ erfährt seine Spezifizierung denn auch in zwei Sätzen, die ebenfalls aus der Erfahrung seines Aufenthalts im konservativen Münster genährt und hervorgegangen sein müssen. Sie sind einem Kulturrelativismus Rousseauscher Provenienz abgelauscht. Auffällig ist dabei nicht nur die Nachsicht und Milde, sondern die gemessen am sonstigen Sarkasmus Horstmanns geradezu anerkennenden Worte, mit denen der einstige Kritiker des „Monsterland(es)“ (Bes, 81) und Autor des *Glücks von OmB’assa* die westfälische Heimat bedenkt: „Eine bodenständige Engstirnigkeit hat ihre eigenen befremdlichen Reize. Nichts als abstoßend dagegen jener weitgereiste, kosmopolitische Provinzialismus, der auch auf Bali die eigene Kirchturmspitze nie aus den Augen verliert.“ (Inf, 43)

Die Quintessenz? Der anthropofugale Philosoph Horstmann hat sich der Erde und der auf ihr lebenden Individuen ein Stück weit wieder angenähert, ohne allerdings jede Distanz aufzugeben. Das tendenziell unterkühlte Klima des Frühwerks mit seiner Ausblendung eines emphatisch verstandenen Menschseins, ja des Menschlichen überhaupt, trifft in *Infernodrom* auf entschieden emotiv gefärbte Erfahrungsprotokolle. Horstmann sieht die Konturen des

⁵⁵⁴ Jean-Jacques Rousseau. *Diskurs über die Ungleichheit = Discours sur l’inégalité*. Paderborn; München; Wien; Zürich, 1993, S. 341; cf. auch die Bedeutung, die Rousseau dem rechtverstandenen Reisen für die Erziehung beimißt: Rousseau. *Emile oder Über die Erziehung*. Stuttgart, 1990, S. 898-907.

Menschlichen schon ein wenig deutlicher, gleichsam aus der Mitte zwischen planetarischer Enttäuschung und der Erfahrung von Innerlichkeit.

8.3 „Einfallstor“

In der umfangreichsten der drei Sammlungen, *Einfallstor*, begegnet uns Horstmann im dritten Jahrzehnt seines literarischen Schaffens. Neben den Aphorismen, die sich mit Verausgabung und Kräfteverschleiß befassen (cf. Ein, 7, 124), den frühen Tatenverzicht des italienischen Komponisten Cioacchino Rossinis zum Vorbild nehmen (cf. Ein, 44, 128) oder die Vorzüge eines vorzeitigen bzw. verspäteten Todes erörtern (cf. Ein, 110), nimmt ein weiterer Denkspruch die in den vorangehenden Sammlungen angeführten Äußerungen über den Lebensabschnitt des dreißig- (cf. Hirn, 8) und vierzigjährigen (cf. Inf, 105) wieder auf. Als Bruchstück der Doppelgängerbegegnung wird auch das in diesem Aphorismus umkreiste Ich nur indirekt greifbar, nämlich als Spiegelbild: „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.“ (Ein, 84)⁵⁵⁵ Die noch zu bewältigende Lebensspanne erscheint lediglich als defizienter Modus des bereits Abgelebten. Wer etwas über Verschleiß, Rückbau und Ermüdung erfahren möchte, der ist mit der Lektüre von Horstmanns Exkursen zur angewandten Gerontologie gut beraten. Der letztgenannte Aphorismus verbindet die drei Bände zu einer Kette und läßt mit dem zunehmenden Altern des Verfassers eine Entwicklungsreihe erkennen. Einen Weg, der Horstmann zuletzt aus dem Bezirk der apokalyptischen Steintal-Geschichten in die Nähe seiner ‘Ausgangsposition’ zurückführt.⁵⁵⁶

Sicherlich hat Horstmanns Definition des Aphorismus als ‘Gedankenblitz’ ihre Berechtigung. Insbesondere die jüngste Sammlung ist mit einer schier uner-

⁵⁵⁵ Zur ‘Rundumverglasung’ cf. die „Panoramascheiben“ (Ein, 72), aber auch die innerliche „Trennwand“ (Ein, 46) als Siglen des sich Absonerns und sich Vermittelns.

⁵⁵⁶ Eine Trias wird in *Einfallstor* auch auf anderen Ebenen befestigt: „Der geologische Blick“ – „Der astrophysikalische Blick“ – „Der biologische () Ausblick“ (Ein, 96). Sodann genau „drei Vor-Bilder“ (Ein, 68), drei Lieblingsendungen im 20. Jahrhundert: „Investor, Innovator, Katalysator“ (Ein, 69), gefolgt von zwei weiteren Dreierketten (Ein, 83, 84; 89, 91f., 93).

schöpferischen Fülle an Wort- und Sprachspielen⁵⁵⁷ ausgestattet, die in ihrer einzigartigen Prägnanz das Kriterium des Blitzgescheitens wohl am wirksamsten erfüllen: „Weihnachtsfest. Das sind die wenigsten.“ (Ein, 30) Trotz dieser gedanklichen Initialzündungen steht der einzelne Aphorismus auch hier niemals allein, sondern geht Nachbarschaftsbeziehungen ein, bildet Cluster, die sich entweder in Form von klar gegeneinander abgegrenzten thematischen Gruppen oder weitläufigen Bedeutungsfeldern organisieren. Neben den erwähnten Dreierfolgen ist eine Verzahnung ganzer Kapitel erkennbar. Die alternierend in 'Heimat' („Lahn-Sümpfe“) und Urlaubsorte bzw. Gastaufenthalte (Madison, Wisconsin; Gran Canaria; Lanzarote; Milwaukee, Madison; Gran Canaria) angeordneten und insgesamt fünf Jahre umfassenden Kapitel ermöglichen dabei ein 'Erzählen' auch außerhalb von narrativen Strukturen. Sie verzeichnen die verschiedenen Aufenthaltsorte des Autors wie auf einer imaginären Landkarte. Wie für die beiden letzten Bände wird zu ermitteln sein, zu welchen Gewichtsverlagerungen und Akzentverschiebungen es innerhalb der aphoristischen Zusammenschlüsse kommt.

Thematisch stehen im *Einfallstor* die Reisen im Vordergrund, die früheren Aphorismenbände hingegen kommen auf den Tourismus nur sporadisch zu sprechen.⁵⁵⁸ Der Band spricht sich über die Tourismusbranche nicht eben positiv aus (cf. Ein, 14), einmal ist von „Reiseunlust“ (cf. Ein, 64) die Rede. Was freilich nicht schon bedeuten muß, daß es dem Daheimgebliebenen besser ergeht. Folgerichtig wird sowohl der Begriff der Heimat (cf. Ein, 26, 64, 112), als auch das Versprechen der Neuen Welt als Illusion entlarvt: „In den Köpfen meiner Studenten ist Europa ein Pferch, in dem sich die Menschen drängen, in meinem ist Amerika eine Vakuole, in der sich alles verflüchtigt.“ (Ein, 90)

Damit ist Horstmanns Verhältnis zu fernen Ländern aber noch sehr ungenau charakterisiert. In der Tat ist die Leistung von *Einfallstor* auf einem anderen Gebiet zu suchen. Wie in Montesquies *Lettres persanes* (1721) ist es nämlich das Kontrastmoment zwischen dem scheinbar Selbstverständlichen und der unbefangenen Sichtweise des Reisenden, d. h. der unverstellte Blick von außen, der an den fremden Sitten und Gebräuchen das Besondere und Neuartige zu erhellen vermag. Die Anteile an Fremdheit und Unvertrautheit in der Wahrnehmung des Außenstehenden stellen erst die Folie dar, vor deren Hintergrund das Wahrgenommene als Abweichung von der eigenkulturellen Perspektivierung erscheint. In Montesquies fiktivem Reisebericht etwa nehmen die Perser Usbek

⁵⁵⁷ Cf. Ein, 11, 21, 26, 27, 28, 31, 32, 34, 43, 44, 54, 70, 71, 79, 92, 105, 106, 112, 123, 125, 127, 130, 137.

⁵⁵⁸ Cf. Hirn, 52, 55; Inf, 17, 51, 53, 65, 67 und zwei instruktive Aphorismen zum Reisen in Inf, 44, 47.

und Rica den Papst als einen sonderbaren „Zauberer“⁵⁵⁹ wahr, der behauptete, „Nachfolger eines ersten Christen namens *Heiliger Petrus* zu sein, und es handelt sich offenbar um ein reiches Erbe, denn er besitzt unendliche Schätze und herrscht über ein großes Land“.⁵⁶⁰ Zwar bewährt sich in solchen Sätzen die Einsicht, daß unsere Urteile nicht vom Beobachterstandpunkt loszulösen sind – dennoch bleibt mit Karl-Heinz Kohl festzuhalten, „daß (es) Berichte über Europäer (sind), die von Europäern im Karnevalskostüm der Wilden verfaßt worden sind“.⁵⁶¹ In Wahrheit klingen in den Reiseeindrücken fremder Besucher nur selten kritische Töne an – ihr Blick bleibt in unauflösbarer Weise an die Herkunftskultur gebunden. „Desillusionierend“, schreibt Kohl, „ist dieses Bild hinsichtlich der Hoffnungen und Erwartungen, die in die kulturkritische Wirkung des exotischen Blicks auf unsere eigenen Verhältnisse gesetzt worden sind. (...) Die Kritik der externen Beobachter (läßt sich) keineswegs mit den radikalsten Positionen interner Gesellschaftskritik zur Deckung bringen.“⁵⁶² *Mutatis mutandis* läßt sich auch an Horstmanns Annäherung an die Gastländer das Bemühen ablesen, das Besondere *als* Besonderes zu beschreiben. Schon mehrfach wurde bemerkt, daß Horstmann sich der Konstruktionsprinzipien seiner Literatur als Literaturwissenschaftler in besonderem Maße bewußt ist und die ästhetische Botschaft bei ihm zugleich strenger gedanklicher Prüfung unterzogen wird. Auch über den Effekt des fremden Blickes ist Horstmann theoretisch aufgeklärt, wie seine Erwähnung der Montesquieuschen Schrift (cf. Jeff, 37) zeigt.

Die Bauweise ihrer Wohnhäuser mag die Aufmerksamkeit der Amerikaner wohl kaum auf sich ziehen, für Horstmann ist sie ein untrügliches Zeichen dafür, daß ihre Bewohner „diesen Erdteil nicht mehr lange zu bevölkern gedenken“ (Ein, 19), ebensowenig der „als Waschmaschine getarnte() Shredder“ (Ein, 21). Ob Horstmann die kulturellen Unterschiede Amerikas zu Europa nun *pars pro toto* an der Eigenart der dortigen Bedürfnisanstalten (cf. Ein, 17) oder des Bleistiftanspitzens (cf. Ein, 92) konkretisiert, oder ganz generell eine „Verspätung“ (Ein, 9) der Neuen Welt diagnostiziert, stets gelingen ihm originelle Momentaufnahmen: „Pulsierendes Weiß, grelle farbige Lichtblitze und eine Meute von heulenden, jaulenden, japsenden Höllenhunden, die das Zentrum der elektrischen Entladungen wie unsichtbare Veitstänzer umkreisen. Ein derartiges Brueghelsches Spektakel ist das mindeste, was ein liegengebliebener Autofahrer

⁵⁵⁹ Cf. Charles de Montesquieu. *Persische Briefe*. Stuttgart, 1991, S. 51.

⁵⁶⁰ *Ibid.*, S. 61.

⁵⁶¹ Karl-Heinz Kohl. *In der Stadt der bösen Geister*. In: *Frankfurter Rundschau*, 3.8.1999.

⁵⁶² *Ibid.*

für seine tax dollars erwarten darf, wenn der Streifenwagen im Rückspiegel Gestalt annimmt.“ (Ein, 94) Immer wieder scheint das im fremden Land selbst Altvertraute in außergewöhnlichem Licht auf, generiert gerade die Außenseiterstellung des Besuchers Horstmann einen unvermuteten Hintersinn im Alltäglichen. Mehr noch, der Betrachter ist sich seiner Sinnstiftung bewußt und kostet den Bedeutungsüberschuß der eigenen Wahrnehmung aus: „Landauf, landab spielen die Amerikaner ihre Nationalhymne vom Rasenmäher. Und wer die Fahnen *vorurteilsfrei* betrachtet, entdeckt ganz folgerichtig Schnittbahnen und stilisierte Zündfunken.“ (Ein, 21, Hervorhebung d. V.)

Zu Allgemeinurteilen bezüglich von Heimat und Fremde gelangt Horstmann indes nicht. Von Fall zu Fall entscheidet ein an der Basismetaphorik seiner Literatur ausgerichtetes Raster über die Bewertung bestimmter Gegebenheiten, wie die beiden folgenden Aphorismen zum Thema ‘Krieg’ und ‘Schatten’ verdeutlichen: „In England schweigt man sich heute, am Armistice Day, Punkt elf immer noch landesweit in die Gräben zurück, in denen das 20. Jahrhundert verblutet ist. Bei uns kommen genau elf Minuten später die Jecken aus der Kiste.“ (Ein, 136); „Was ist das Schönste an Europa? Daß es so lange dämmt.“ (Ein, 13) Infolge dieser Verbindung scheinen die Verhältnisse zwischen Gast- und Heimatland auch nicht mehr unüberbrückbar, erlebt der Reisende auch in der Fremde Déjà-vus: „Ich (sehe) einer Frau hinterher, die in knöchellangem Rock und mit wehender Schürze zwischen den Getreidefeldern verschwindet. Die alte Welt. Kopfschüttelnd sehe ich an meinem T-Shirt herunter. Wozu habe ich mich verkleidet?“ (Ein, 94)

In *Einfallstor* tritt die Beschäftigung mit dem Krieg und den großen historischen Verheerungen (cf. Ein, 7, 31, 32) spürbar in den Hintergrund. Der im Frühwerk mit weltgeschichtlichem Pathos vorausgesagte Untergang ist in die Darstellung einer maroden Architektur (cf. Einf, 25), eines blutigen Balladenabends (cf. Ein, 30), die „Kulturkritik“ (Ein, 91) einer Erkältung dissoziiert. Der Leser begreift schnell, daß sich *Einfallstor* gegen die tiefeingewurzelten Niedergangsüberzeugungen des *Untiers* sperrt. Die Kampfansage gegen das Ländchen Wohlgemut und seinen sonnigen Meliorismus war entschieden zeitgeschichtlich bedingt und wird heute, da uns die modernen Propheten des Untergangs den Teufel an die Wand malen, zurückgezogen. Mag die Endzeitliteratur zur Jahrtausendwende auch noch so sehr ins Kraut schießen – Horstmann hat die Auseinandersetzung mit den großen menscheitsgeschichtlichen Katastrophen aufgegeben. Statt dessen vernehmen wir aus seinem Mund eine vergleichsweise ‘konkrete’ Zivilisationskritik.⁵⁶³ Die sterblichen Überreste des

⁵⁶³ Cf. die Essays *Sisyphus im weißen Kittel*, I. c., und *Übergangslos. Zur Utopie des Abschieds*. In: *Wespennest*, Nr. 117. Wien, 1999, S. 22-28.

Armageddon zerstäuben zwischen Erwachen und dem routinemäßigen Morgengang: „Vor fünf erwache ich mit dem Wort ‘Niedergang’. Ich nehme es mit bis zur Toilette, kehre wieder. Strecke mich aus unter dem Quilt der Vogelstimmen.“ (Ein, 47)

Der provokative und kraftvoll-aufsässige Ton von *Hirnschlag* („Literarisch bin ich ein Amokläufer – ich halte blindlings in die Menge.“, Hirn, 80) ist unverkennbar milder geworden: „Sagen wir: ein stiller Amokläufer. Er war zufrieden, wenn der Schaum vorm Mund fünf Prozent erreichte.“ (Ein, 66)⁵⁶⁴ Auch wenn dies die Aphorismen vom „Schwinden der Empörungsbereitschaft“ (Inf, 7), vom Schlaf der Renitenz („Da liegt der Empörer, friedlich zusammengerollt, embryorund, im Widerstandsnest“, Ein, 65) und der „Selbstlosigkeit“ (Ein, 135) nahezulegen scheinen: Horstmann hat seinen Unmut der Welt gegenüber und seinen messerscharfen Sarkasmus nicht schlechterdings eingebüßt. Dies dokumentieren eindrucksvoll der Satz über die „Quasimodos der Forschung“ (Ein, 67), die ketzerischen Aphorismen über Gott in der Weinschenke (cf. Ein, 58), das „Es werde Licht“ (Ein, 96) der Schaltuhr. Ungeachtet dessen wird die frühere Totalperspektive, die den sorg- und empfindungslosen Umgang mit der Apokalypse ermöglichte, im *Einfallstor* noch einmal verengt. Globalisierende Äußerungen Horstmanns finden sich entsprechend selten, der Abstand zur Erde schwindet merklich⁵⁶⁵ und auch temporal gesehen dehnt sich die Kulturkritik nur mühsam auf Jahrhundertlänge aus: „In der Kunst, in der Philosophie, im Lebensstil: das Jahrhundert der Blender und Restlichtverstärker.“ (Ein, 51, cf. 108f.)

Die apokalyptische Verheißung der Menschenleere kauft der Leser dem Autor allenfalls mit zwei Aphorismen ab: „‘Bitte zurücktreten!’ – Millenarismus der Bahnsteigkante.“ (Ein, 54) sowie: „Dingfest. Und kein Mensch feiert mit.“ (Ein, 128) Im Einklang mit dem Schwinden der großen Weltaufhebungsszenarien ist in der jüngsten Sammlung auch jener Spannungsbogen weggebrochen, in dem Vor- und Neuzeit in einem Atemzug genannt werden und der die Zusammenschau vom Anfang und Ende der Geschichte ermöglicht. Wo in *Hirnschlag* und *Infernodrom* ein unterschiedsloses Ineinander der verschiedensten Zeiten im Sinne der ‘Kurzschluß’-Konzeption vorherrscht, verleiht in *Einfallstor* der Fokus auf das Spezifische und Besondere der subtileren Auffassung Ausdruck,

⁵⁶⁴ Horstmann entwickelt hier einen Aphorismus aus dem *Infernodrom* fort: „Wem es im Korkenzieherzeitalter vergönnt war, die Schnappverschlüsse einer vorsintflutlichen Brauerei zu öffnen, dem muß, hört er vom Fortschritt reden, unweigerlich der Schaum vor den Mund treten.“ (Inf, 46)

⁵⁶⁵ Zu den seltenen Ausnahmen gehören Ein, 7, 19f.

daß das ‘Heute’ vom ‘Früher’ sich grundlegend unterscheidet⁵⁶⁶, daß uns etwas unwiederbringlich verloren und in Scherben gegangen ist, was einst noch hoffen ließ. Vergangenheit und Gegenwart sind in Horstmanns jüngster Aphorismensammlung auseinandergetreten. Dementsprechend schroff fällt der Vergleich zwischen ihnen aus: „Blumenwiesen sind längst nicht mehr schön; inzwischen ‘leisten sie einen erheblichen Beitrag zum modernen Naturerleben’.“ (Ein, 7); „Inzwischen verkauft doch jeder Besenbinder Kehrsysteme.“ (Ein, 101); „Früher krächte der Hahn, heute bürstet einen vor Sonnenaufgang die Kehrmaschine ab.“ (Inf, 104) Hier klingt eine geradezu nostalgische Trauer an. Am wohl eindringlichsten gestalten sich die unabweisbaren Gegensätze zwischen unserer barbarischen Vorgeschichte und den Segnungen der Hochzivilisation in folgendem Gedankenexperiment: „Wenn ein mittelalterlicher Vorfahre nachts in unseren Städten, auf unseren Autobahnen, am Fenster eines startenden oder landenden Jets die Augen aufschlüge, sähe er – das Fegefeuer. Im Besitz einer höllischen Offenbarung kehrte er zurück, Gott auf den Knien dafür dankend, daß er nicht bleiben mußte.“ (Ein, 29)⁵⁶⁷ – Solche Passagen, in denen Horstmann eindeutige Differenzbestimmungen zwischen ‘grauer Vorzeit’ und technifizierter Gegenwart aufweist, wären in *Hirnschlag* und *Infernodrom* noch undenkbar gewesen.

Die sich erst mit dem *Einfallstor* einstellende Wehmut darüber, daß das Leben dereinst lebenswerter war, artikuliert sich auch in einer intensiven Beschäftigung mit der Sprache. Obgleich der aus dem *Infernodrom* verpflanzten Abrechnung mit dem „medialen Hirnschlag“ (Ein, 74)⁵⁶⁸ rein quantitativ keinesfalls unterlegen, wirkt die im neueren Band entfaltete Sprachkritik auf den ein-

⁵⁶⁶ Cf. Ein, 20, 39, 50, 83, 104.

⁵⁶⁷ Innovativ zeigt sich *Einfallstor* – unter anderem – durch die Aphorismen zu Gedankenexperimenten (cf. 7, 107), wohingegen die Denksprüche zur Mobilität (cf. Ein, 64, 66, 67, 103, 109) auf *Infernodrom* zurückweisen.

⁵⁶⁸ Zur Kritik der Neuen Medien cf. Ein, 8, 9, 10, 13, 14, 35f., 52, 54, 64f., 69, 70-76, 90, 101, 107. Horstmann wendet sich innerhalb dieses Themenkreises insbesondere den Phänomenen von Flüchtigkeit (cf. Ein, 12, 83) und Dauer (cf. Ein, 11, 83) sowie – in Anlehnung an die bekannte Schrift Walter Benjamins *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit* (1936) – der Reproduzierbarkeit (cf. 29, 83f.) zu. Obgleich *Einfallstor* damit erkennbar an *Infernodrom* anknüpft, verzichtet das Buch auch hier durchgängig auf die geschichtsphilosophische ‘Kurzschluß’-Konzeption. Als einzige Ausnahme läßt sich die Erwähnung des „milchig vernebelte(n) Zweitfenster(s)“ anführen, um das wir uns versammeln und das unserem „bösen Blick“ jeden Wunsch von den Augen abliest (Ein, 72). Der Aphorismus konnotiert eine Verbindung zwischen technifizierter Lebenswelt und archaischen bzw. religiös-magischen Traditionen.

geschworenen Leser mit ungleich größerem Nachdruck. Der Sprache ist nach Horstmann Takt und Anstand verlorengegangen: bemäntelten in den römischen Amphitheatern die „Vomitorien“ schamhaft den unschicklichen Umgang mit unseresgleichen, so sprechen wir Heutigen unverblümt von „Personenschleusen“ (Ein, 13). Und auch der Begriff des „Reisefieber(s)“ ist „ausgewandert“ (Ein, 17). Sprachliche Wahrhaftigkeit begegnet allenfalls noch im verhüllten Sarkasmus der „Lebensaufgabe“ (Ein, 31). Nur selten kann *Einfallstor* gegen den Verlust der eigentlichen Sprache ein paar „baumstarke() Wörter()“ (Ein, 48) ins Feld führen. Viel Hoffnung, der Auflösung der Sprache in den Jargon doch noch Einhalt zu gebieten, besteht indes nicht. Und so klingt in Horstmanns ‚Lösungsvorschlag‘ noch die Melancholie darüber nach, daß wir uns der Möglichkeit eines sinn- und bedeutungsvollen Sprechens längst begeben haben: „Jeder sollte die Patenschaft für ein Wort übernehmen können und Schaden von ihm wenden, solange es sein Zungenschlag erlaubt.“ (Ein, 30) Doch selbst in diesem scheinbar rückwärtsgewandten, kulturkonservativen und trauernden Blick auf die Sprache tritt bei genauerer Betrachtung das schon mehrfach erörterte Denken in Fließgleichgewichten und antagonistischen Strukturen hervor, wie es beispielsweise die von „Todesangst“ erzählten „lebensprallsten Geschichten“ dokumentieren (Ein, 105).

Mit Einseitigkeiten ist also wiederum nicht gedient, Horstmann bleibt seinem Ruf als grenzüberschreitender Schriftsteller und Querdenker treu. Denn die Erfahrung von Mangel und Verlust sprachlicher Sensibilität, die Imagination eines Reiches „jenseits der Sprache“ (Ein, 73)⁵⁶⁹, steht bei Horstmann stets nur für die Hälfte der Wahrheit ein. Sie wird ergänzt und komplettiert durch die bereits erwähnten lustvollen Sprachspiele und das Vergnügen am schlichten Wortwitz. Beachtenswert ist in diesem Zusammenhang insbesondere jener Aphorismus, der die eigene Sprachkritik hinterrücks ironisiert und sie um die spezifische Anschaulichkeit der sexuellen Komponente bereichert. Eine besondere Griffigkeit wird in diesem Aphorismus durch das aus dem Dialekt stammende Adjektiv, der rheinischen bzw. westniederdeutschen Bezeichnung des ‚Peinlichen‘ erzeugt: „Das Wort Hodensack mag immerhin noch vom *pingeligen* Bemühen zeugen, Unansehnliches nicht schönzureden. Aber ‚Brustwarze‘ ist eine sprachliche Gemeinheit, wie jeder zugeben muß, der sie auch nur einmal in den Mund genommen hat.“ (Ein, 111, Hervorhebung d. V.)

Die Beschäftigung mit sprachlichem Raffinement bedarf eines mittels des anthropofugalen Paradigmas nicht mehr ohne weiteres ausschöpfbaren Maßes

⁵⁶⁹ Daß es auch eine Erlösung *von* der Sprache als maßloser und unsinniger Kommunikation geben kann, der gegenüber das Schweigen als Tugend erscheint, verraten die Aphorismen Ein, 19, 21, 28, 52, 102f.

an Einfühlungsvermögen. Dieses realisiert *Einfallstor* durch die Neufokussierung des astronautischen Blickwinkels mittels des erwähnten Zooms. Nicht zufällig kippt irgendwo ein „Schmollwinkeladvokat (...) noch einen hinter die Binde und zoomt“ eine Ansichtssache „durch das Glasbodenobjektiv ein Stückchen näher heran“ (Ein, 35, Hervorhebung d. V.). Nicht ohne Grund wird eine ästhetizistische Perspektive gegen unseren verkrüppelten Gesichtssinn aufgeboten: „Unsere Visualität ist eine der Sucher. Deshalb gestattet sie keine Beschaulichkeit mehr.“ (Ein, 20) Intermediale Elemente wie die Erwähnung eines Weichzeichners (cf. Ein, 93), einer Überblendung (cf. Ein, 96), einer „raffinierte(n) Schnitttechnik“ und der „Filmrisse“ (Ein, 117) läßt die aphoristische Auseinandersetzung mit der Perspektivierung der eigenen Gedanken und Vorstellungen erkennen. In *Einfallstor* ist die Welt ein gutes Stück nähergerückt und präsentiert sich einem ruhigen, unaufdringlichen Blick. Der ‘orbitale’ Denker Horstmann hat Bodenhaftung bekommen, der apokalyptische Sprengkopf, er ist entschärft. Gegenüber den Großmaßstäben des *Untiers* gilt es jetzt mit geradezu mikrologischer Akkuratess zu beobachten. Dafür sind kleinste Einteilungen hinreichend: „Mit zunehmender Höhe gefriert das Meer, und der Wellengang erstarrt zum Geriffel’, flüstert mir ein subatomarer Ikarus wenige Millimeter über der Nirostaspüle.“ (Ein, 8, cf. 29f.)

Eine Gravitation auf die eigene Subjektivität wurde schon für *Infernodrom* beobachtet. In *Einfallstor* verstärkt sich diese Tendenz nochmals. Sicherlich ist Horstmanns Reflexion auf die eigene Sonderstellung und Marginalität („Wir sind Vorboten. Tropfen auf dem heißen Stein. Das lauschen wir einander ab, wo ein bißchen Intimität gestattet ist.“, Ein, 30)⁵⁷⁰ dem Leser schon wohlbekannt – würde sie nicht ergänzt und differenziert durch einen Aphoristenteppeich, der eine Verlagerung und Umschichtung der Horstmannschen Randständigkeit anzeigt. Dazu muß auch für *Einfallstor* zunächst einmal der Ausgangspunkt Horstmannschen Schreibens benannt werden, die provokante ‘apokalyptische’ Literatur. Deshalb knüpft die Wendung: „erfrischende Grabeskühle breitet sich aus in den Gedankengängen“ (Ein, 46) unübersehbar an die imaginierte „leblose() und mineralische() Kühle nach der Katstrophe“ an, die „Aussicht der Ganglien auf Versteinerung“ (Un, 97). Doch auch die anthropofugale Theorie ist vor einer langfristigen Assimilation durch den Kultur- und Wissenschaftsbetrieb nicht gefeit, auch ihrem Stachel widerfährt zuletzt das Unvermeidliche: er verliert seine Spitze. Die empörte Ausgrenzung des Provokateurs weicht auf Rezipientenseite schließlich dem desinteressierten Seitenblick auf ein ‘Original’. Mit dem Störenfried Horstmann hat man sich abgefunden: „Zunehmend spürbar, wie ich das akademische Immunsystem aktiviere. Nicht als beneidenswerter

⁵⁷⁰ Cf. Ein, 13, 69, 109.

Fremdkörper wohlgermerkt, sondern als läppischer Erreger. Vielleicht ist das meine Rettung.“ (Ein, 80) Kleidsamer als die groben „Fäustlinge“ wirkt nun der „Fehdehandschuh“. (Ein, 102)

Der Sensations- und Aufmerksamkeitswert, dessen Horstmann sich durch die „Konturen einer Philosophie der Menschenflucht“ versichert hatte, läßt sich naturgemäß nicht wiederbeleben, sondern findet sein Ende spätestens mit der Beendigung des kalten Krieges. Das Untier Mensch, so müßte der Sprecher des Traktates rückblickend konstatieren, hat sich seiner historischen Chance begeben, mittels des zu Gebote stehenden thermonuklearen Vernichtungspotentials das Ende des Menschen einzuläuten. Das Versprechen des *Untiers*: „Nur noch eine Generation Geduld und Zurückhaltung, und die Apokalypse wird (...) die aller Geschöpfe sein!“ (Un, 102) hat sich historisch überholt. So hat auch Horstmanns frühere Renitenz, der Frontalangriff gegen das Großprojekt Menschheitsgeschichte 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.“ (Ein, 81, cf. 21, 25)⁵⁷¹ Ausgezeichnet mit dem „Schlußlicht“ (Ein, 81) steht der jüngste Horstmann vor dem sprichwörtlichen „Scherbenhaufen“ (Ein, 76), in Gedanken schon einmal geteert und gefedert (cf. Ein, 67). Wenn Horstmann auch weiterhin abseits der großen Schaubühnen gastiert, so nun nicht mehr als gefürchteter Kontrahent, sondern eher als nur hier und da noch unbequemer Zwischenrufer.

Gesteht aber der Autor, der die eigene Harmlosigkeit nunmehr als ‘Errettung’⁵⁷² preist, nicht in diesem Rückblick auch ein, mit der kämpferischen Frühschrift einen Schritt zu weit gegangen zu sein? Mitnichten. Angemessen erscheint allenfalls ein Beurteilungssystem, das die intellektuell-biophysische ‘Genese’ des Schreibenden in die Einschätzung seines Tuns miteinbezieht. Nicht der abstrakt-binäre Code eines ‘falsch’ oder ‘richtig’ erlaubt eine Annäherung an die Werkgeschichte, sondern allenfalls die Orientierung an einem dynamischen Variablensystem. Dies müßte sich die natürlichen Wandlungen un-

⁵⁷¹ Daß das *Untier* ebenso präzise wie unübertroffen den Zeitnerv trifft und sich der Autor zeitlebens an seinem frühen ‘Hauptwerk’ messen lassen muß, betont Horstmann auch im jüngsten Interview: „Das ‘Untier’ 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 Wiederkäufer. Mein Glück! So viele vorletzte Gedichte, Aphorismen, Essays sind noch zu schreiben.“ (*Wir bewohnen einen Hinterhof*, l. c., S. 4)

⁵⁷² Cf. eine vergleichbare Passage, die den Ausschluß aus einer Schriftstellervereinigung als Davongekommensein begrüßt (Ein, 101).

terworfenen Autordisposition (in Wechselwirkung mit den zeitgeschichtlichen Konstellationen) integrieren. Horstmann folgt der Eigengesetzlichkeit der sich mit zunehmendem Alter entfaltenden Trägheitskräfte mit bemerkenswerter Lauterkeit. Mit vorrückendem Alter verkommt man unmerklich, wie überhaupt „der Tod (...) kein Kontinuum (ist), kein punktueller Vorgang – Ableben, Absterben durch Jahrzehnte“ (Hirn, 81). Nach und nach stellt sich eine „Antriebschwäche“ (Ein, 81) ein, schwindet der natürliche Bestand an polemischen Ressourcen und destruktiven Energien. Schon findet sich der Autor nicht mehr auf dem Zenit, sondern vielmehr auf dem „absteigende(n) Ast“ (Ein, 83) wieder. Aphorismen wie: „Vom Rowdy bin ich zu meinem eigenen Roadie geworden und baue ab“ (Ein, 132) bereichern bezeichnenderweise vornehmlich den hinteren Teil der Sammlung, die Aufzeichnungen von 1997.

Auch der universitäre Betrieb und dessen zahlreichen Verpflichtungen, von denen das *Einfallstor* betont offenherzig berichtet, trägt nicht unerheblich dazu bei, daß der jüngste Horstmann „in Schlips und Kravatte (...) zusehen (lernt), wie einem die Felle davonschwimmen“ (Ein, 105). Eröffnet schon *Infernodrom* einen kurzen Einblick in die akademische Selbstverwaltung (cf. Inf, 53), so schärft die vorerst letzte Sammlung den kritischen Blick mit Sinnsprüchen über die Kleinkariertheit von Gremien, Symposien, Arbeitstreffen oder die fast schon wieder angestrengt wirkende Verzögerung wissenschaftspolitischer Entscheidungsfindung: „Ich habe mir geschworen, während des Dekanats die drei großen VERSCH nicht aus den Augen zu verlieren: verschieben, verschlampen, verschlundern. Die überhöhten Kurven einer Wissenschaftspolitik, die heute das Gegenteil dessen abfordert, was sie gestern programmierte, sind nämlich nur mit dem Maximum an Trägheitskräften zu meistern.“ (Ein, 75) In der nie endenwollenden Senatssitzung möchte „an seinem Geduldsfaden (...) mein Ja-Ja sich lautverschieben und zum Jo-Jo werden“ (Ein, 69). Nichts beherrschen die Kollegen so aus dem Effeff wie das „Leblosen“ (Ein, 112) über Fachbereichsinterne. Eine „Totenwache“ (Ein, 133), das dreitägige Symposium ‘Death-in-Life’.⁵⁷³ Laut Horstmann kennzeichnen Lethargie und Indolenz das universitäre Leben. Kein Reizmittel findet sich mehr, an dem sein Widerspruch sich aufrichten könnte. Gewohnt kämpferisch gibt sich Horstmann allenfalls noch im Aphorismus über die Abschlußprüfungen („die Pietät des Patronenwechsels“, Ein, 111). Sonst lassen diese Innenansichten nur noch eine mögliche Reaktion zu: Flucht und Abwendung. Mit den „beißen den Ausdünstungen der Wildbahn“ füllt der Körper die „Zwangsjacke“ des Autors während der Senatssitzung (Ein, 77).⁵⁷⁴

⁵⁷³ Aus der Tagung ist Horstmanns Aufsatz *Das andere Empire* hervorgegangen. (In: Günther Blaicher (Hrsg.). *Death-in-Life*. Trier, 1998)

⁵⁷⁴ Zum Themenkomplex ‘Universität’ cf. Ein, 33, 43, 63, 113, 136.

Von Abscheu übermannt, tritt Horstmann auch beim Westfälischen Dichtertreffen „Hals über Kopf“ (Ein, 46) die Flucht an.

Der Weg, der von *Hirnschlag* zu *Einfallstor* zurückführt, läßt sich als Individualisierungsprozeß beschreiben. Voraussetzung, die am Schreibenden beobachteten Veränderungen aphoristisch zu fixieren, ist freilich, daß ihm zunächst ein Gesicht verliehen wird. Die folgenden Sätze werden den Leser zwangsläufig an jenes wirbelbärtige Konterfei erinnern, wie es den Umschlag mehrerer Buchausgaben des Autors zielt: „Es wuchs sich einfach aus, in den frühen Achtzigern. Seither trage ich die Barttracht des Dreißigjährigen Krieges. Sie zeigt, wie lange der Waffengang dauert und was dabei herauskommt: innere Verheerung und ein ausgebluteter Frieden.“ (Ein, 28) Kein apokalyptischer Reiter in blitzender Rüstung prescht in der jüngsten Sammlung heran, sondern der Privatmann Horstmann wird greifbar, waidwund und angeschlagen. In den aphoristischen Erfahrungsprotokollen hat ein leibhaftiges, körperliches ‘Ich’ Gestalt angenommen, das zuvor freischwebende anthropofugale Bewußtsein hat sich gleichsam materialisiert. Unsere These hält einer experimentellen Gegenprobe stand. Lassen wir den ‘Zwischenschritt’ des *Infernodroms* einmal beiseite und versetzen den Familienmenschen Horstmann – lesend im Wintergarten, die Decke über den Knien (cf. Ein, 102), beim Puppenspiel mit der kleinen Tochter (cf. Ein, 132), auf dem Abendspaziergang durch die Marburger Altstadt (cf. Ein, 106), geplagt von rasenden Kopfschmerzen (cf. Ein, 73), sich ertüchtigend beim Waldlauf (cf. Ein, 32, 67, 68), beim Durchschreiten des Gießener Universitätsgeländes (Ein, 79) oder dem Verzehren des Schokalden-Weihnachtsmannes (Ein, 31) – versetzen wir diesen Privatmann einmal übergangslos und ohne Druckausgleich in die Menschenleere der Sammlung *Hirnschlag*, so wird sich das feinkörnig konturierte Ich sogleich in Wohlgefallen auflösen. Wenn der Sprecher der *Einfallstor*-Aphorismen eine menschenleere Welt vor Augen haben sollte, dann ist es nur der Vorblick auf die „Welt-ohne-mich“: „Bei der Überführung eines fremden Autos rolle ich hinter meiner Frau her. Der Beifahrersitz in unserem Wagen ist leer. Durch zwei Scheiben hindurch kann ich meine eigene Abwesenheit ausmachen.“ (Ein, 102)

In solchen Passagen macht die allzulange auf Distanz gehaltene Alltagswelt ihre Rechte geltend, das anthropofugale Denken wird konfrontiert mit den in ihm unabgegoltenen Momenten. Das nur virtuelle, bereits mit den *Nachgedichten* hinausexpedierte Subjekt scheint wiedergewonnen und setzt sich mit seiner ontischen Bedingtheit und Endlichkeit auseinander. Aphorismen, die sich dem aktuellen Tagesgeschehen zuwenden⁵⁷⁵, verorten auch dieses Denken in einem

⁵⁷⁵ Der Frankfurter Buchmesse (cf. Ein, 67), dem Boxer Axel Schulz (cf. Ein, 103), dem Kometen Hale-Bopp (cf. Ein, 123).

spezifischen Zeitklima. Die ‘Botschaft’? Der Aphorismus, so lautet eine verbreitete Auffassung, braucht keine Leser (cf. EA, 14). Dennoch baut *Einfallstor* auf Emphatie. Horstmanns maßloses Erschrecken über den Abtransport des halbtoten Haustieres („Faunenschnitt“, Ein, 48) braucht im Rezipienten ebenso einen Resonanzraum wie die geschilderten Unbilden und Enttäuschungen des Auto-realltags.⁵⁷⁶ Dazwischen das Fragment einer Familienchronik (cf. Ein, 132). *Einfallstor* präsentiert persönliche Dokumente von ungewöhnlicher Authentizität, ermöglicht – Mitgefühl. Die jüngste Sammlung verführt mehr als ihre Vorgänger dazu, von literarischen und wirkungsästhetischen Vermittlungsprinzipien vollends abzusehen und die Bekenntnisse auf sich wirken zu lassen. Damit geht zusammen, daß Horstmann dem professionellen Philologen den Zugang zu *Einfallstor* mit Warnschildern und Verbotstafeln verbaut. Dabei macht er sich den Doppelsinn des ‘Ausgewiesenen’ (‘namhaft’, ‘anerkannt’ gegenüber ‘verbannen’, ‘expatriieren’) zunutze: „Wie die Bezeichnung schon nahelegt, ist ausgewiesenen Kennern die Innenperspektive verschlossen.“ (Ein, 130)

Der solcherart ins Vertrauen gezogene Leser kauft dem Autor schließlich noch das Äußerste ab, die gewöhnlich mit Koketterie vorgetragene Beschäftigung mit Alter und Tod: „Der Zahnkranz der Jahre und dazwischen mit Fleiß zweimal täglich das Interdentalbürstchen.“ (Ein, 7) Damit aber nicht genug. Krankheiten, die Sendboten des Todes, werden zum Gegenstand der Betrachtung erhoben.⁵⁷⁷ Die Engstirnigkeit des Alters (cf. Ein, 18) wird ebensowenig beschönigt wie der Vorgeschmack des eigenen „Nachruhm(s)“ (Ein, 25), das „zügig(e) Erblassen“ (Ein, 30), „das Meer der Normalität mit seiner Dünung von Geburt und Tod“ (Ein, 45) und die sich einstellenden „Wechseljahre“ (Ein, 137). Die bissige Kritik, der Horstmann die lebensverlängernden Maßnahmen der Medizin im *SPIEGEL*-Essay *Sisyphus im weißen Kittel* unterwirft, ist für den Autor freilich kein Grund, die eigene Person von den entsprechenden Reanimationsmaßnahmen auszunehmen, sobald es soweit ist. Dann nämlich, gesteht Horstmann ein, „will ich das hier nicht geschrieben haben. Dann widerrufe ich zähneklappernd, schweißgebadet, mit angstgeweiteten Pupillen. Im Notfall, Herrschaften, Blaulicht mit Sirene, Sauerstoff satt, Hubschrauber, Herzmassage und Tropf, Tropf, Tropf gegen das verrinnende Leben. Auf der Kippe werde ich ein Häufchen Elend, das seine letzten Hoffnungen von den Computerausdruc-

⁵⁷⁶ Die vom Verlag abgelehnten Aphorismen (cf. Ein, 8); die so gut wie unverkäuflichen Bücher (cf. Ein, 112); der befremdliche Arbeitsauftrag des Lektors (cf. Ein, 77). Diese Aphorismenkette kulminiert in dem Denkspruch: „Verlegen. Eintätowiert um den Nabel der Literatur.“ (Ein, 25)

⁵⁷⁷ Cf. Ein, 31, 65, 91, 101.

ken und Digitaldisplays zusammenklaubt.⁵⁷⁸ Unter dem Panzer der Ironie, ein Rest untilgbarer Todesangst. Wie in den vorhergehenden Schriften dem Konzept der Zeitmaschine (cf. Ein, 93) folgend, kommen wir nicht umhin, uns die Zukunft schon zu Lebzeiten einmal auszumalen: „Wir kennen weder Tag noch Stunde, und das ist gut so. Aber die Konstellation der Himmelssicheln im Augenblick meines Todes, davon hätte ich gern jetzt schon einen Probeabzug.“ (Ein, 84); „Am Ende wüßte man gern, welches ‘überlebt’ einem nachgerufen wird.“ (Ein, 101)

Mit Ausnahme vielleicht der idiomatischen Wendung des ‘Löffel’-Abgebens (cf. Ein, 111) tragen solche Passagen nicht unbedingt Lustbetontes in sich. Auch wenn sich *Einfallstor* mit seinen zahlreichen sexuellen Anspielungen⁵⁷⁹ und seiner fäkalen Metaphorik⁵⁸⁰ als besonders lebensnah zu erkennen geben will, kann sich der Leser aufs Ganze gesehen doch des Eindrucks nicht erwehren, daß der provokative Ton der älteren Steintal-Geschichten in der dritten Aphorismensammlung milder geworden ist. Horstmann gestattet sich die allzulange zurückgewiesene Nähe. Anstatt wie zuvor unspezifisch auf den Alkohol abzuheben, verhehlt er nun die ganz persönliche Vorliebe für die schaubekrönten Erzeugnisse der Braukunst nicht mehr: „Das Bier hatte keine Tiefenschärfe; dafür verschloß man sich drei Gläser später nicht mehr der Einsicht, daß die schönsten Uhren zeitlos seien.“ (Ein, 53)⁵⁸¹

Liest man *Einfallstor* aus der Richtung der Vorgängerbände, so treten die gleichwohl auch hier präsenten Aphorismen über Wissenschaft⁵⁸², Literaturwissenschaft⁵⁸³, Literatur (cf. Ein, 19), Philosophie⁵⁸⁴, Religion⁵⁸⁵ und Natur⁵⁸⁶ infolge ihrer Vertrautheit in den Hintergrund. Statt dessen zieht zwischen Denkprüchen über das Buch⁵⁸⁷, den Winter („Nach dem abblätternen Oktober kommt der Melancholiker-Mai“, Ein, 50)⁵⁸⁸ und der häufigen Erwähnung des Märchens⁵⁸⁹, aber auch des Traumes (cf. Ein, 28, 73) Horstmanns „Mauersegler-

⁵⁷⁸ *Sisyphus im weißen Kittel*, I. c., S. 182.

⁵⁷⁹ Cf. Ein, 20, 30, 33f., 39, 58, 74, 117f., 134.

⁵⁸⁰ Cf. Ein, 11, 17, 27, 78, 123.

⁵⁸¹ Zum Alkohol cf. Ein, 20, 35, 49, 50, 65, 66, 77, 78, 96, 102, 131, 134f.

⁵⁸² Cf. Ein, 9, 48, 67, 76.

⁵⁸³ Cf. Ein, 48, 52, 75, 77, 133.

⁵⁸⁴ Cf. Ein, 20, 32, 47, 48, 51, 65, 76, 108f., 131.

⁵⁸⁵ Cf. Ein, 17, 26, 39, 68, 71.

⁵⁸⁶ Cf. Ein, 7, 8, 11, 39f., 45, 90f., 91, 123.

⁵⁸⁷ Cf. Ein, 17, 43, 46, 48, 52, 76f., 107, 112, 117, 123, 134.

⁵⁸⁸ Cf. Ein, 12, 54, 106, 107, 137.

⁵⁸⁹ Cf. Ein, 49, 51, 69, 74, 106, 132.

Manie“ (Ein, 85) ihre Endlosschleifen: „Mitten im Dezember wendet sich das Blatt. Gestern waren sie noch nicht achtzehn Wochen fort, heute lassen sie keine viereinhalb Monate mehr auf sich warten. Vor dem Zeigefinder, im niedergekommenen Himmel aus Pulverschnee beflügeln sich meine Totentiere.“ (Ein, 137) In *Einfallstor* verhelfen die Mauersegler einer Intimität zum Ausdruck, die ihren Betrachter mittels personaler ‘Erzählweise’ stufenweise in die Innenperspektive versetzt und das Befremdliche und animalisch Fremdartige dieses Tieres schließlich durch den Verzicht auf Interpunktion und mit Mitteln der Lautmalerei vermittelt.⁵⁹⁰ Neben Horstmanns melancholischen Weggefährten erheben sich Fliegende Hunde (cf. Ein, 22), Spatzen (cf. Ein, 39) und andere „Gedankenflieger()“ (Ein, 49) aus dem winterlich leergefegten Geäst.

„Man möchte a capella schreiben können.“ (Ein, 46)⁵⁹¹ – Verglichen mit *Hirnschlag* und *Infernodrom* ist *Einfallstor* sicherlich die stimmungsvollste und musikalischste Sammlung, wie die zahlreichen Beispiele aus Kunst und Musik veranschaulichen. Hier steigen wundersame Brueghel-Bilder auf (cf. Ein, 94, 112), dort gewinnt ein Gegenstück zu Caspar David Friedrichs *Gescheiterter Hoffnung* (cf. Ein, 21f.) an Kontur. An anderer Stelle macht sich ein Stilleben von Sebastian Stoskopff breit, dessen Familienname, wie sich Horstmann nicht verbeißen kann anzumerken, „eine gewisse Neigung fürs Blindwütige nahelegt“ (Ein, 124). Zu den beschriebenen Konzert- und Theaterbesuchen (cf. Ein, 30, 71, 126) erklingen neben dem erwähnten Rossini auch Antonin Dvorák (cf. Ein,

⁵⁹⁰ Es lohnt, den Aphorismus in voller Länge zu zitieren: „Über ihm die Dachrinne, unter ihm die Straßenschlucht. Ein Leben auf der Kippe. Er hält es nicht mehr aus in der wohlversorgten Enge, in der er von seinen Erzeugern vollgestopft und warmgehalten wird. Tagelang hat er ihnen schon hinterherspioniert, wenn sie von ihm forttratschten und sich, wie von einem Zauberstab angerührt, in etwas verwandelten, das allem hier, der Dunkelheit, dem Kotgestank, entglitt, das weitausholende, blitzende Bewegungen vollführte, zu denen er niemals fähig sein würde, das mit einem Schwall der Frische zurückkehrte, in dem er ohnmächtig für einen Atemzug gebadet hatte. Schon ist der Verzweiflung nicht mehr beizukommen. Er muß heraus. Er muß in diese andere Welt. Einen euphorischen Todessturz, einen Paroxysmus seiner verwachsenen Muskeln lang. Die mörderische Sehnsucht ist Übergewicht genug. Er kippt ab Panik reißt ihn auf schlägt über ihm zusammen er schlägt zurück in die Verzweiflung Leere das Sterbenmüssen kriegt er unter die Flügel drischt drischt drischt darauf ein, bis ihn das Bodenlose trägt, erhebt, bis die Regenreste in der Rinne, Zeugen einer schicksalsergebenen Fallsucht, ungläubig und voll hilfloser Gier zu dem plötzlich Unbeschwerten emporsperren.“ (Ein, 104f.) Zu den Mauerseglern cf. Ein, 7, 11, 12, 31, 43, 44, 46, 47, 57, 66, 67, 80-82, 90, 117, 125, 128, 129f., 137.

⁵⁹¹ Zur Charakterisierung des eigenen Schreibens cf. Ein, 47, 70, 104, 105.

70, 128)⁵⁹², Bach (cf. Ein, 127) und Haydn (cf. Ein, 53). Und obgleich der Autor sich in Sachen Kunst nicht zu den Beschlagendsten zählt (cf. Ein, 42, 54), nehmen die Bemerkungen über sie doch einen bemerkenswert großen Teil der Sammlung ein.⁵⁹³ Ein Überleitungsaphorismus (cf. Ein, 45) stellt die Verbindung von der Musik zum Motiv des Meeres⁵⁹⁴ her. Kunst bedeutet für Horstmann immer auch die Möglichkeit zur Innenschau und Selbstansprache, weshalb das Ich in *Einfallstor* auch „Organist“ (Ein, 12) sein will. Wie die Musik den wirkungsästhetischen Effekt zeitigt, daß wir die Augen schließen und die Außenwelt dem Gesichtssinn entgleitet, so führt die fesselnde Lektüre zur Ertaubung des Lesers (cf. Ein, 26).⁵⁹⁵ Verglichen mit seinen Vorgängern artikuliert sich *Einfallstor* stärker in poetisch-lyrischen Bildern und einer Hingabe an das sinnliche Erleben. Hier fügt sich ein, daß Horstmann die Auflösung der Gedanken „wie Nebelriegel in die Bilder“ (Ein, 70) als eine Art poetologisches Ideal beschreibt. Atmosphärische Dichte wird erzeugt, wenn an anderer Stelle die Lahn „dampft“ (Ein, 71) oder der Lake Michigan „benebelt“ (Ein, 90) über die Straßen treibt.

Neben der eher konventionellen Semantik von Alter und Tod eröffnet *Einfallstor* noch eine zweite Möglichkeit, das prekäre Lebensgefühl des fast fünfzigjährigen Autors literarisch zu fixieren, und zwar durch Anknüpfung an die frühen Gedanken an Erschöpfung (cf. Hirn, 9), die Horstmann schon seinerzeit mit der Vorstellung von Sümpfen und Mooren (cf. Hirn, 52, 89) und der „Angst, wegzusacken“ (Hirn, 8) verbindet. So findet etwa Sandra Ochsenbaums „Komitee für Wiederversumpfung und Dekanalisation“ (Bes, 126) in den Vorschlägen zum Rückbau, zur „Renaturierung und Deregulation“ (Ein, 68) des Studiums seine späte Konkretisierung. Und auch das im *Vandalenpark* erwähnte „Zusammensacken“ (Van, 97) sowie der dort erwähnte „Froschlauch“ (Van, 98)

⁵⁹² Dvoráks *Neue Welt*, so Horstmann, weiß darum, daß Erlösung nur um den Preis unserer Vernichtung zu haben ist; ihr Faszinosum liegt im Zweiklang von Versöhnung und Auslöschung (cf. Ums, 11f., 18). Das Opus wird ferner genannt in OmB, 62 und Bes, 222 (*Gedankenflug*).

⁵⁹³ Cf. Ein, 8, 10, 14, 17, 27, 29, 33, 34, 44, 48-50, 53, 54, 59, 63, 65, 80, 83, 84, 101f., 110, 127, 135.

⁵⁹⁴ Cf. Ein, 29f., 60, 71, 108.

⁵⁹⁵ Daß diese Musikalität jedoch keineswegs beschaulich bleibt, sondern, wie so oft bei Horstmann, sich sogleich wieder mit ihrem Gegen- und Widerpart, dem humoristischen Hinter- und Doppelsinn oder der lautlichen Homonymie verbündet, verdeutlicht der folgende Aphorismus: „Angesichts der Klaviatur der Möglichkeiten ließ er die Gelenke krachen und holte auch schon zu den ersten Saitenhieben aus.“ (Ein, 70)

erben sich in der Beschreibung des Alterns und der Auflösung fort⁵⁹⁶: „Unversehens sackt man in eine Seichtigkeit ab, wo der Selbstekel reift wie Froschlaich. Man schöpfe das aus bis zum Kitzeln der Kaulquappen in der hohlen Hand.“ (Ein, 64) In Horstmanns sarkastischer Selbstbeschreibung wird das Altern und Älterwerden nicht zum intellektuellen Reifeprozess verklärt, sondern mit schonungsloser Radikalität enttarnt: als Auflösung, als Aufweichung der Konturen und ‘Wegsacken’. Ein aufgeweichter Untergrund verhindert, daß der anthropofugale Denker sich abstoßen könnte; die Welt scheint wie in Watte gepackt, jeder Laut ist vielfach gedämpft. Kräfteabbau und existentielle Auszehrung haben hier eine neue Dimension erreicht.

Dem Leser ist mitunter zumute, als umkreise *Einfallstor* nur einen einzigen Begriff: Sedierung. Die Anlaufschwierigkeiten nach dem „Tauchgang“ (Ein, 49) einer durchzechten Nacht belehren wie der bemerkenswerte Aphorismus vom ichtauflösenden „Taufwetter“ (Ein, 53) und das ‘Zusammensacken’ im Senat (cf. Ein, 69) darüber, daß wir mit einem beim Wort genommenen Heraklit im Fluß sind und uns, was die Erwartung der Zukunft anbelangt, in Bescheidenheit üben müssen. Dennoch besitzen solche Einsichten bei Horstmann über ihr individuelles Reflexionspotential hinaus auch einen zeitdiagnostischen Wert: „Allen Unkenrufen zum Trotz dümpeln wir weiterhin in der Prä-Postmoderne. Und wem es im selben Boot zu eng wird, der geht ins Wasser und spreizt sich hinter der Stauwand des Bindestrichs.“ (Ein, 130)

Die jugendliche Frische, mit der noch der Klappentext des *Infernodroms* so spektakulär warb, das ‘Denken im freien Fall’, ist hier einer ganz anderen Bodenlosigkeit gewichen. Im dritten Jahrzehnt der intellektuellen Existenz sind, so scheint es, alle Gedanken ausgedacht. Eine sonderbare Mattigkeit breitet sich aus, die die klar umrissene, ‘feste’ Sprache des Frühwerks biegsamer werden läßt. Die jüngsten Aphorismen lassen sich auf die individuelle Disposition des Sprechenden ein. Das Distanzierungsmoment anthropofugalen Denkens findet seinen Nachhall allenfalls noch in der Imagination winterlicher Kälte. Das Kühle und Frostige dominieren merklich die von den Reisen mitgebrachten Sommer- und Sonne-Aphorismen. So zeigt der Blick „in den nächstbesten Tümpel“, daß nur ein Wintermonat wie der November zu „atemberaubende(n) Klärungen“ imstande ist, während der August unsere Einsichten eintrübt und in „Algenbrühe“ (Ein, 106) versacken läßt.

⁵⁹⁶ Die Bedeutung, die Horstmann diesem Motivbereich beimißt, dokumentieren der Titel der Rezension *Versumpfung der Welt* (*Die Zeit*, 13.4. 1990), der Umstand, daß sich die Figur Steinchen für die „allgemeine Versumpfung“ (Pat, 122) ausspricht sowie ein „Korruptionssumpf“ (Inf, 30).

Das Steckengebliebensein und Nicht-mehr-Vorwärtskommen sind für Horstmann zugleich die untrüglichen Kennzeichen des Schwermütigen. So rühmt der Autor am Melancholiker die Weigerung, sich in der Spirale des Fortschritts mitzudrehen. Mit dem Begriffsarsenal aus *Einfallstor* läßt sich der vom Leiden der Schwermut Heimgesuchte als „Verzögerte(r)“ (Ein, 18, cf. 32) charakterisieren, als das genaue Gegenteil der Reaktionsschnellen, Agilen und „Mobilitätsapostel“ (Ein, 21). Leiden wir doch nach Horstmann unter nichts anderem mehr als unter „chronische(n) Erfolge(n)“ (Ein, 50) und erweist sich nichts als vergeblicher als unser Drang nach Perfektion (cf. Ein, 131). Horstmans Melancholiker gelangt vorwärts – durch Verlangsamung des Tempos. Anstatt auf den fahrenden Zug aufzuspringen, verzögert er, macht aber den Rückstand spätestens bei der nächsten Entgleisung wieder wett: „Rechts und links sieht er die Kraftmeier, Kerngesunden, Zukunftsfrohen, die Anpacker, Macher und großen Beweger unter die Räder kommen, die sich nicht schnell genug drehen konnten, und preist die 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 seiner Nachrufe in die Jahrhunderte.“⁵⁹⁷

Auch wenn sie vordergründig von Ermüdung und Mattheit berichten, so dominiert in den *Einfallstor*-Aphorismen nicht unbedingt die Empfindung des Mangels und der Unzulänglichkeit. Horstmann weiß, daß dem Melancholiker infolge seiner schleppenden Fortbewegungsweise und seines trostlosen ‘Versackens’ immer auch ein Stück Identität zurückerstattet wird. Zwar arbeitet er sich leidend am Dasein ab, doch läßt er sich um die Früchte seines Kampfes nicht betrügen. Demgegenüber zahlen die Subjekte der biographischen Erfolgsgeschichten den Preis, daß sie um des bloßen Vorankommens willen Sinn und Richtung ihrer Betriebsamkeit aus dem Blick verlieren. Trotzdem erzwingt die melancholische Selbstbetrachtung des Autors eine wichtige Zusatzbestimmung der aphoristischen Literatur. Neben aller Jugendlichkeit und Subversivität, die der Theoretiker Horstmann für den Aphorismus reklamieren mag, zeitigt der aphoristische Geistesblitz bisweilen auch ganz andere Wirkungen. Dann nämlich, wenn er der gegenteiligen Gefühlslage Ausdruck verleiht und sich der ‘Nachseite’ des Lebens zuwendet. Unter werkgeschichtlicher Perspektive mag sich mit der Beschränkung auf die ‘konzise’ Form des Aphorismus immer auch eine Einkehr, ein Übergang zu einer bescheideneren Form des schriftstellerischen Ausdrucks vollziehen. Mit anderen Worten: Mit dem aphoristischen Er-

⁵⁹⁷ *Melancholie und Essay*, I. c., *ibid.*

fahrungsprotokoll zieht der Schreibende keineswegs immer nur ein „Gedankenlos“ (Inf, Klappentext) aus der Trommel, sondern hält unter Umständen auch ein „Ausweglos“ (Ein, 18) in den Händen.

Die aphoristische Selbstbeobachtung findet ihren Höhepunkt in der Thematisierung der Doppelgängerrelation. Bislang schien die Bestandsaufnahme von *Einfallstor* eher eine Entfernung von den frühen Steintal-Geschichten nahezulegen, als daß deren durchgängige Kontinuität sichtbar wurde. Die Widmung „Meinem Zwilling“ ließe sich vor diesem Hintergrund als Dokument eines stillen Angedenkens oder der Abschiednahme deuten. Die zahlreichen Anknüpfungspunkte an das Frühwerk jedoch, beispielsweise die „Wiedergänger, die nicht sterben dürfen“ (Ein, 29), die Zeitreise (ibid.), ein offenbar den *Nachgedichten* entsprungener Satellit (cf. Ein, 9), die Vandalen (cf. Ein, 127), die „Cremierte(n)“, die „der Mittagsdämon auf dem Plastiklager niedergestreckt hat“ (Ein, 117) oder die „Höhlenmalerei“ (Ein, 19) evozieren jedoch zugleich ein anders gestimmtes Bild und erfordern eine genauere Betrachtung des Steintal-Sujets, das sich trotz der Überwindung apokalyptischen Denkens am Leben erhält. In das Zentrum des Blickfelds rücken nun Horstmanns ‘Doppelgängeraphorismen’.

Ein einziger Aphorismus verdeutlicht im nachhinein, was es mit der von Steintal in seinem Nachwort zum *Konservatorium* erwähnten ‘Sudelkladde’ Horstmanns (cf. Kon, 107f.) auf sich hat. Der dort zitierte Eintrag – ein Bericht über den Besuch eines verwaisten Einkaufszentrum im alten Kern von Puerto de Carmen – er findet sich unversehens wieder unter Horstmanns 1995 von Lanzarote mitgebrachten Aphorismen (Ein, 57f.).⁵⁹⁸ Damit geht das Erzählen der Steintal-Geschichten, das Fortschreiben jenes Metatextes, der sich zwischen und über Horstmanns Arbeiten entspinnt, plötzlich weiter. Mehr noch: der Kontakt mit dem Doppelgänger war offenbar niemals abgerissen. Dennoch ist auch hier ein wichtiger Unterschied im Hinblick auf die frühe Doppelgängerbegegnung festzustellen. Wie dargetan, hat sich Horstmanns Auseinandersetzung mit dem Niedergang mit dem Eindringen der ‘Befindlichkeitsaphorismen’ gleichsam reprivatisiert. Die gegenüber dem Ausgangspunkt des Autors, der ‘Poetik des Suizids’, leicht verschobene ‘Rückkehr’ vom Steintal in die Lahn-Sümpfe ließ sich dabei sowohl auf zeitgeschichtliche als auch auf kräfteökonomische Gründe zurückführen. So wäre es nur einleuchtend, wenn auch die Beziehung von Ich und zweitem Ich eine entsprechende Wandlung erfahren würde. In der Tat spielt

⁵⁹⁸ Dem Rotstift Steintals, so zeigt der Vergleich der beiden Texte, sind exakt drei kürzere Passagen zum Opfer gefallen, darunter ein Halbsatz, welcher das auffällige und verwaiste Gelände in Puerto del Carmen als unsere „nicht große(), dafür aber umso wahrscheinlichere() Zukunft“ (Ein, 57) bezeichnet.

der Selbstmord in *Einfallstor* thematisch keine Rolle mehr, die Bewältigung des Endes besorgt gleichsam die Verfallsdynamik des Lebens selbst. Trotzdem vermittelt die Sammlung letztlich keine resignative Stimmung, sondern schildert die tröstliche Beschäftigung der gereiften Persönlichkeit mit den eigenen Facettierungen („überall andeutungsvolle Spiegelreflexe“, Ein, 84). Einen Gewinn bedeutet der beschriebene Weg für das Ich insofern, als es sich innerhalb der Doppelgängerbegegnung neu positioniert. Obzwar nicht so unabweisbar wie in den Frühschriften durch die Todesevidenz eines ‘Vorauslaufens in die Zukunft’ bestimmt, hält der auch in *Einfallstor* vorverlegte Lebensabend für Horstmann das ausgesprochene Vergnügen eines stillen Selbstgenusses bereit.

Die Doppelgängeraphorismen aus *Einfallstor* bahnen sich scheinbar beiläufig an: „Engelsgeduld – Wieso nichts zu wollen? An allen Ecken und Enden stößt man auf ihre Spuren. Ganz unvermeidlich. Man braucht ihnen nur nachzugehen. Wie leicht das fällt. Wie genau die eigenen Füße in die Abdrücke passen. Sobald man den Grund spürt, ist man am Ziel.“ (Ein, 9)⁵⁹⁹ Die Zeichen zwischen Horstmann und dem doppelgängerischen Wegbereiter Steintal stehen auf Versöhnung, wie jene Aphorismen verdeutlichen, die mit einzigartiger Prägnanz auf die Doppelgängerbegegnung des Frühwerks Bezug nehmen. Die lustvolle und entgrenzende Auseinandersetzung mit dem zweiten Ich ist hier einem gefaßteren Selbst-Verständnis gewichen: „So lange in den eigenen Spuren zurückgehen, bis man auf Entgegenkommen stößt. Dann dem Jüngeren den Vortritt lassen. Jetzt ist der Weg frei.“ (Ein, 49) Damit schlägt Horstmann den Bogen zurück zu seiner ersten literarischen Monographie „*Er starb aus freiem Entschluß*“. Den Geburtstag Klaus Steintals datiert er dort auf den 15.3.1949 (cf. Stein, 132), Horstmann selbst ist am 31.5. desselben Jahres geboren. Das erste Ich behauptet seinen angestammten Platz und wird nicht länger (wie noch im *Konservatorium*) von seinem Gegenspieler dominiert. Die zuvor im Übergangsfeld zwischen dem Selbst und seinem Widerpart entfalteten Spannungen, so wird nun suggeriert, waren überhaupt nur der Gleichgesichtigkeit und großen Nähe geschuldet, welcher die Zwillinge Horstmann und Steintal auszeichnet: „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,

⁵⁹⁹ Cf. zwei wörtliche Nennungen des Doppelgängertums in Ein, 84, 137 sowie die kosmologische Spekulation: „Gesetzt den Fall, uns gegenüber kreiste eine Gegenerde. Lebten wir dann ihrer Zwillingsgeschichte ein halbes Jahr voraus, oder wären wir noch einmal der Planet der Affen?“ (Ein, 19f.)

schlagen sie sich die Köpfe ein über der seltenen Eintracht ihrer Hervorbringungen.“ (Ein, 33)

Die ‘Musikalität’ von *Einfallstor*, die Darstellung der Resonanz, der Schwingungen, des Nachhalls und des Nachklingens⁶⁰⁰ – sie beruht auf der Tatsache, daß der Sprecher der eigenen Mehrstimmigkeit und Zwiegesichtigkeit innegeworden ist und sich mit der zuvor auf die expandierende ‘Grenzüberschreitung’ konzentrierten Doppelgängerbegegnung ausgesöhnt hat. Die Tendenz zur Selbstentgrenzung, wie sie am Begriff des „Aufbruch(s)“ (Kon, 108) aufweisbar wird, tritt in *Einfallstor* zurück, das Verhältnis zum Anderen des Selbst verläuft nun wieder innerhalb der Ich-Grenzen. Dieses Selbst will im Doppelgänger nicht mehr über sich hinaus. Die zweite Persönlichkeit – der Name Steintal fällt nicht mehr – charakterisiert somit keinen normverletzenden Stellvertreter mehr, der insofern in einer Spannung zu seinem Erfinder steht, als er behilflich ist, die Einpferchung des Subjekts in zu enge Grenzen aufzusprengen. Der Doppelgänger wird vielmehr entpersonifiziert und in eine Vielgestaltigkeit des Ausgangs-Ichs umgewandelt. Das sich Begegnen in Spiegelfiguren und Suchbildern, die Wahrnehmung der eigenen Stimme aus dem Mund des anderen, so lautet die versteckte Botschaft von *Einfallstor*, nur dieses Koexistieren hinter inneren Trennwänden, in Lamellen und Parzellierungen, ermöglicht Momente des Glücks. In Horstmanns letzter Aphorismensammlung feiert Rousseaus Selbstgefühl (*sentiment de la existence*) seiner späte Wiederauferstehung.

„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.“ (Ein, 50) Dieser Aphorismus enthält die Quintessenz des mit *Einfallstor* vorweggenommenen ‘Spätwerkes’. Einerseits weisen Horstmanns Sätze darauf hin, daß der damalige, im Resultat hochexplosive Kontakt mit Steintal der Vergangenheit angehört und die ‘Verstärker’, derer die verstörende Botschaft des *Untiers* zu ihrer Verbreitung bedurfte, heute keine Impulse mehr weiterleiten. Horstmann gibt sich bezüglich der eingeschränkten Reichweite seines Schreibens keinerlei Illusionen hin. Andererseits umschreibt die Wendung vom expandierenden ‘Über-sich-hinaus-Spiegeln’ zur beschaulicheren und friedvolleren Selbst-Betrachtung aber auch die Einführung einer neuen Qualität, da das Subjekt zuletzt wieder bei sich ist. Scheitert die abstrakte Reflexionsphilosophie Descartes an der Rekonstruktion von Ich und Welt aus der unmittelbaren und deshalb ‘leeren’ Reflexion auf das Bewußtsein, so bestä-

⁶⁰⁰ Cf. Ein, 12, 14, 28, 64f.

tigt die (‘vielstimmige’, aber auch ‘abgestimmte’, ‘passende’) ‘stimmige’ Selbstbegegnung des einstigen Anti-Dialektikers Horstmann Hegels These, derzufolge Selbstbewußtsein ein prozeßhaftes „Unterscheiden des Ununterschiedenen“ und „Rückkehr aus dem Anderssein“ ist.⁶⁰¹ Selbstbewußtsein im Sinne des reifen Horstmann ist eine die Einheit von Persönlichkeit konstituierende *Wahrnehmung von Verschiedenheit*.

Die einzig nicht korrumpierten Wahrheiten, lehrt Horstmann, sind jene, die man sich selbst ins Ohr flüstert. Der in *Einfallstor* neu lokalisierte Gravitationspunkt ist eine bejahrte, das Nachlassen ihrer Kräfte registrierende Subjektivität. Ungeachtet des erlahmenden Interesses des Publikums an seiner Literatur, ungeachtet ferner der sich zugeschriebenen Gebrechlichkeit und Kachexie, erkennt sich Horstmann in einer vielfach getönten Wirklichkeit wieder und genießt ihre Refraktionen. Kein Sendungsbewußtsein mehr will das Wort ergreifen und den Autor in anthropofugale Weltenräume emportreiben. Horstmanns Stimme richtet sich nicht mehr an ein Außen – was aber nicht bedeuten muß, daß sich der ‘Lust am Untergang’ nicht auch in den eigenen vier Wänden frönen ließe. Zwischen dem wohltuenden Zischen der Kronkorken lehnt er sich zurück, der Verfasser des *Kunsttrinker*-Essays, und kostet ihn aus, den ganz persönlichen Niedergang.

Siglen

(Ästh)	<i>Ästhetizismus und Dekadenz</i>
(Bes)	<i>Beschwörung Schattenreich</i>
(Bur)	Nachwort zu: Robert Burton. <i>Anatomie der Melancholie</i>
(Brü)	Einleitung zu: <i>Die stillen Brüder</i>
(Ein)	<i>Einfallstor</i>
(Hirn)	<i>Hirnschlag</i>
(Inf)	<i>Infernodrom</i>

⁶⁰¹ *Phänomenologie des Geistes*, I. c., S. 134, 138.

(Jeff)	<i>Jeffers-Meditationen</i>
(Kon)	<i>Konservatorium</i>
(Lond)	Nachwort zu: Jack London. <i>Ruf der Wildnis/Wolfsblut</i>
(Main)	Vorwort zu: Philipp Mainländer. <i>Philosophie der Erlösung</i>
(Nach)	<i>Nachgedichte</i>
(OmB)	<i>Das Glück von OmB'assa</i>
(Para)	<i>Parakritik und Dekonstruktion</i>
(Pat)	<i>Patzer</i>
(Poe)	<i>Ansätze einer technomorphen Theorie der Dichtung bei E. A. Poe</i>
(Skins)	<i>Altstadt mit Skins</i>
(Scha)	<i>Der lange Schatten der Melancholie</i>
(Schw)	<i>Schwedentrunk</i>
(Stein)	Klaus Steintal (Pseud.). „ <i>Er starb aus freiem Entschluß</i> “
(Thom)	Nachwort zu: James Thomson. <i>Nachtstadt</i>
(Ums)	<i>Ansichten vom Großen Umsonst</i>
(Un)	<i>Das Untier</i>
(Wilde)	Nachwort zu: Oscar Wilde. <i>Das Bildnis des Dorian Gray</i>
(Vand)	<i>Steintals Vandalenpark</i>
(Wort)	<i>Wortkadavericon</i>

Bibliographie zu Ulrich Horstmann (chronologisch)

A. Quellen

Literarische Monographien

Klaus Steintal (Pseud.). „*Er starb aus freiem Entschluß*“. *Ein Schriftwechsel mit Nekropolis*. Hrsg. u. mit e. Nachw. von U. H. Obertshausen: Greno, 1976.

Wortkadavericon oder kleine thermonukleare Versschule für jedermann. Köln; Leverkusen: Braum, 1977.

Nachgedichte. Miniaturen aus der Menschenleere. Essen: Homann & Wehr, 1980; Göttingen: Herodot, 1985.

Steintals Vandalenpark. Erzählung. Siegen: Machwerk, 1981.

Terrarium oder Einführung in die Menschenhaltung. München: Stückgut, 1981.

Würm. Ein Spektakel aus der Nachgeschichte. München: Stückgut, 1981.

Das Untier. Konturen einer Philosophie der Menschenflucht. Wien; Berlin: Medusa, 1983; Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1985 (6. Auflage, 1998).

Der Spender. Eine Komödie für Empfängnisbereite. München: Stückgut, 1984.

Hirnschlag. Aphorismen – Abtestate – Berserkasmen. Göttingen: Herodot, 1984.

Silo. Ein Lehrstück für Brutpflege. Göttingen: Deutsche Dramaturgie, 1984.

Das Glück von OmB'assa. Phantastischer Roman. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1985.

Ufo oder der dritte Strand. Eine leicht versandete Komödie. München: Stückgut, 1987.

Schwedentrunk. Gedichte. Frankfurt am Main: Fischer, 1989.

Patzer. Roman. Zürich: Haffmans, 1990.

Ansichten vom Großen Umsonst. Aufsätze. Gütersloh: Mohn, 1991.

Infernodrom. Programm-Mitschnitte aus dreizehn Jahren. Paderborn: Igel, 1994.

Altstadt mit Skins. Gedichte. Paderborn: Igel, 1995.

Konservatorium. Geschichten über kurz oder lang. Hrsg. u. mit e. Nachw. von Klaus Steintal. Paderborn: Igel, 1995.

Beschwörung Schattenreich. Gesammelte Theaterstücke und Hörspiele 1978 bis 1990; mit einem Essay über die Kunst, zur Hölle zu fahren. Paderborn: Igel, 1996.

Einfallstor. Neue Aphorismen. Oldenburg: Igel, 1998.

Abdrift. Neue Essays. Oldenburg: Igel, 2000. (In Vorbereitung)

Göttinnen, leicht verderblich. Gedichte. Oldenburg: Igel, 2000. (In Vorbereitung)

Literarische Kurzbeiträge

- Ulrich Vanderhust (Pseud.). Gedicht *Trotzköpfe*. In: *Die Horen. Zeitschrift für Literatur, Grafik und Kritik*, 20. Jahrgang, Heft 1, 1975, S. 70; *reutlinger drucke*, 10. Jahr, 4. Ausgabe, 1975.
- , Gedichte *Bodenbewegung* und *rat-race*. In: Künstler Syndikat Frankfurt e. V. (Hrsg.). *Käftig. Situation. Erlebnis. Darstellung*. Frankfurt am Main, 1976, S. 58, 115.
- , Gedicht *Konkurs*. In: *Collage. Zeitschrift für Literatur und Grafik*, 1. Jahrgang, Heft 4, 1975, S. 11; *reutlinger drucke*, 11. Jahr, 1. Ausgabe, 1976.
- Gedicht *Schweizer Alpen*. In: Kurt Marti (Hrsg.). *Natur ist häufig eine Ansichtskarte. Gedichte, Texte, Zitate deutschsprachiger Nicht-Schweizer zur Schweiz*. Basel, 1976, S. 178.
- Klaus Steintal (Pseud.). *Höllenfahrt*. In: *Aqua Regia. Zeitschrift für Literatur und andere Kulturschätze*, 2. Jahrgang, Nr. 2, 1977, S. 18-21.
- , *Unter der grossen Ebene*. In: *Aqua Regia*, 2. Jahrgang, Nr. 4, 1977, S. 26-35.

- Artikel *Optimismus*. In: Annemarie Mosch. *Kleines Philosophisches Wörterbuch*. In: *Der Rabe*. Zürich, 1984, S. 116. (Aus: *Das Untier*)
- Wildwechsel. Aphorismen*. In: Heimo Schwilk (Hrsg.). *Das Echo der Bilder. Ernst Jünger zu Ehren*. Stuttgart, 1990, S. 84-102. (Aus: *Infernodrom*)
- Aufruhr im Unterholz*. In: *Westfalenspiegel*, 40. Jahrgang, Nr. 1, 1991, S. 41-42. (Aus: *Patzer*)
- Aus dem Infernodrom*. In: Gerd Haffmans (Hrsg.). *Kleiner Atheismus-Katechismus*. Zürich, 1993, S. 146-148.
- Gedichte *Altstadt mit Skins, Hühnengrab, Winter, schneller Vorlauf, Unentdeckte Höhle, Ohne Ausweichempfehlung*. In: *Westfalenspiegel*, 44. Jahrgang, Nr. 3, 1995, S. 35-36. (Aus: *Altstadt mit Skins*)
- Gedicht *Schwedentrunken*. In: Heinz Ludwig Arnold (Hrsg.). *Die Deutsche Literatur seit 1945. Letzte Welten 1984-1989*. München, 1999, S. 325.
- Göttinnen, leicht verderblich* (Gedicht V. u. II.). In: *Wespennest. zeitschrift für brauchbare texte und bilder*, Nr. 115. Wien, 1999, S. 58-59.

Wissenschaftliche Monographien

- Ansätze zu einer technomorphen Theorie der Dichtung bei Edgar Allan Poe*. Diss., 1974. Bern; Frankfurt am Main: Lang, 1975.
- Ästhetizismus und Dekadenz. Zum Paradigmenkonflikt in der englischen Literaturtheorie des späten 19. Jahrhunderts*. Habil.-Schr. München: Fink, 1983.
- Parakritik und Dekonstruktion. Eine Einführung in den amerikanischen Poststrukturalismus*. Würzburg: Königshausen & Neumann, 1983.
- Der lange Schatten der Melancholie. Versuch über ein angeschwärztes Gefühl*. Essen: Die Blaue Eule, 1985.
- Jeffers-Meditationen oder Die Poesie als Abwendungskunst*. Heidelberg: Mattes, 1998.

Aufsätze/Essays

- Science Fiction – Vom Eskapismus zur anthropofugalen Literatur*. In: *Das Pult*, Folge 37, 7. Jahrgang, 1975, S. 81-91.
(Zus. mit Jürgen Gross). *Zwei Versuche, zu einem Editorial zu kommen*. In: J. Gross/U. H. (Hrsg.). *Aqua Regia*, 1. Jahrgang, Nr. 1, September 1976, S. 3f.
- Die Transzendenz des Konkreten. Anmerkungen zur Kunsttheorie Henry David Thoreaus*. In: *Amerikastudien*, Nr. 22, 1977, S. 247-260.
- Über die atomare Teleologie und die Geschichte oder Ein Bericht für eine Akademie*. In: Niclas Born/Jürgen Manthey (Hrsg.). *Literaturmagazin 8. Die Sprache des Großen*

- Bruders. Gibt es ein ost-westliches Kartell der Unterdrückung?* Reinbek bei Hamburg, 1977, S. 173-186.
- „*Aqua Regia*“ oder die Auflösung der Herausgeber. In: *Frankfurter Hefte. Zeitschrift für Kultur und Politik*, Heft 10, 1978, S. 6.
- Kritik der Wahrnehmung. William Shakespeares „Timon of Athens“.* In: *Arbeiten aus Anglistik und Amerikanistik*, Nr. 4, 1979, S. 53-60.
- Mythos der Bemächtigung. Anmerkung zur Ästhetik des Ralph Waldo Emerson.* In: *Amerikastudien*, Nr. 25, 1980, S. 175-197.
- Denn siehe, es ist genug. Plädoyer für die endgültige Verflüchtigung des Menschen.* In: *Frankfurter Rundschau*, 12.2.1983.
- Der englische Aphorismus. Expeditionseinladung zu einer apokryphen Gattung.* In: *Poetica*, Nr. 15, 1983, S. 34-65.
- Parakritik und Dekonstruktion. Der amerikanische Poststrukturalismus.* In: *Arbeiten aus Anglistik und Amerikanistik*, Nr. 8, 1983, S. 145-158.
- The Over-Reader. Harold Bloom's Neo-Darwinian Revisionism.* In: *Poetics*, Nr. 12, 1983, S. 34-65.
- The Whispering Sceptic. Anti-metaphysical Enclaves in American Transcendentalism.* In: *Amerikastudien*, Nr. 28, 1983, S. 47-57.
- Der Narziß in der Menschenleere. Wider eine ptolemäische Anthropologie.* In: *Deutsches Ärzteblatt*, Nr. 47, 23.11.1984, S. 53-57.
- Die Menschenleere ist ausdenkbar. Plädoyer für eine Philosophie des Abschieds.* In: *Profil*, Nr. 20, 14.5.1984, S. 60-62; *Tumult. Zeitschrift für Verkehrswissenschaft*, Nr. 9: *Philosophieren!* München, 1987, S. 17-26.
- Nach uns der Mythos! Ein Aufruf an seine Verächter, Vernunft anzunehmen.* In: *Frankfurter Rundschau*, 7.6.1986.
- Walter M. Miller. A Canticle for Leibowitz.* In: Hartmut Heuermann (Hrsg.). *Der Science-Fiction-Roman in der angloamerikanischen Literatur.* Düsseldorf, 1986, S. 182-195.
- Rückzugsgefecht für die Melancholie.* In: *DER SPIEGEL*, Nr. 6, 2.2.1987, S. 202-203.
- „*Im Grunde ein wildes, entsetzliches Tier*“. Über Arthur Schopenhauer. In: *DER SPIEGEL*, Nr. 5, 1.2.1988, S. 176-192.
- Kleines Divertimento über den Elefantenwurm. Rede zum Kleist-Preis.* In: *Die Zeit*, 28.10.1988; Hans Joachim Kraitzer (Hrsg.). *Kleist-Preis 1988. Vier Reden.* Printdruck 1988, S. 27-35 (vollständiger Abdruck).
- Das Prof – ein voreiliger Lexikoneintrag.* In: *Tumult*, Nr. 13: *Professoren.* München, 1989, S. 27b-28.
- Die Kunst des Großen Umsonst. Melancholie als ästhetische Produktivkraft.* In: U. H./Wolfgang Zach (Hrsg.). *Kunstgriffe. Festschrift für Herbert Mainusch.* Frankfurt am Main; Bern; New York, 1989, S. 127-138.
- Endspiele. Todestrieb und apokalyptische Vision.* In: *die tageszeitung*, 14.10.1989.
- Kunstvolle Entfernung. Anthropofugale Bildwelten.* In: *Kunstforum*, Nr. 100, 1989, S. 326-330. (Als Diavortrag unter dem Titel *Der unverwandte Blick. Wider die humanistische Gängelung der Kunst* am 4.10.1989 in Wuppertal.)

- Mainländers Mahlstrom. Über eine philosophische Flaschenpost und ihren Absender.* In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung Magazin*, Nr. 508, 1989.
- Thanatos als Lustprinzip.* In: Wulff D. Rehfuss (Hrsg.) *Die Apokalypse denken*. Langenfeld, 1989, S. 41-50; Winfried H. Müller-Seyfarth, (Hrsg.). *Die modernen Pessimisten als décadents. Von Nietzsche zu Horstmann. Texte zur Rezeptionsgeschichte von Philipp Mainländers Philosophie der Erlösung*. Würzburg, 1993, S. 41-50; Marie Luise Syring (Hrsg.). „Happy end“. *Zukunfts- und Endzeitvisionen der 90er Jahre*. Kunsthalle Düsseldorf, 16.5. bis 7.7. 1996. Düsseldorf, 1996, S. 25-33.
- Über die Verlorenheit. Eine heillose Predigt.* In: *Rheinischer Merkur*, 24.11.1989. (Als Vortrag am Neujahrstag 1989 im Rahmen der Reihe „Dichter predigen“ in der St. Petri-Kirche, Lübeck.)
- Putzmuntere Eitelkeit. Über den Kult um das Erhabene.* In: *DER SPIEGEL*, Nr. 14, 2.4. 1990, S. 268a.
- Eine philologische Entrüstung.* In: Peter Gendolla/Karl Riha (Hrsg.). *Schriftstellerwissenschaftler. Erfahrungen und Konzepte*. Heidelberg, 1991, S. 71-79.
- Der Literaturwissenschaftler als Verdächtigungsvirtuose.* In: *Merkur. Deutsche Zeitschrift für europäisches Denken*, Nr. 46, 1992, S. 637-641.
- Wer schreibt, der soll nicht plärren. Popanz Provokation.* In: *Die Welt*, 2.10.1992.
- Technologisches Denken und apokalyptische Imagination.* In: *Scheidewege*, Nr. 23, 1993, S. 129-141.
- Bunker. Ein Anrennen ganz in Gedanken.* In: Klaus Luttringer (Hrsg.). *Zeit der Höhlen*. Freiburg, 1994, S. 89-97.
- Katalogtext Sinwels Sinnwelt.* In: Wolfgang Sinwel. *Das Siegel der Kunst*. Format 40x 40, 14 S., Auflage 300. Wien, 1994, S. 3; als Kalendervorwort in: Jahrgabe der Druckerei Raser (Wien), Auflage 1000. Wien, 1996, S. 3.
- Daniel Defoes Robinson Crusoe. Eine konspirative Lektüre.* In: Herbert Christ, Michael K. Legutke (Hrsg.). *Fremde Texte verstehen. Festschrift für Lothar Bredella*. Tübingen, 1996, S. 260-271.
- Das einzig Wahre. Hoheslied auf das zwanzigste Jahrhundert.* In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung Magazin*, 26.7.1996, S. 26-29.
- Sind Werte gefährlich?* In: *der blaue reiter*, Nr. 3, 1996, S. 18f.
- „Vielleicht bin ich ein Hanswurst“ – Friedrich Nietzsche übel mitgespielt.* In: *Scheidewege*, Nr. 26, 1996/7, S. 104-117.
- Hai Teck und Kabel-Jau. Eine Computerschelte.* In: *SPIEGEL Spezial*, 1.3.1997, S. 24-26.
- The Aphorist as Go-between.* In: *Real*, Nr. 13, 1997, S. 149-159.
- Das andere Empire. Viktorianische Lyrik im Schattenreich.* In: Günther Blaicher (Hrsg.). *Death-in-Life. Studien zur historischen Entfaltung der Paradoxie der Entfremdung in der englischen Literatur*. Trier, 1998, S. 181-192.
- Kunsttrinker. Vier Suchtkarrieren aus der anglo-amerikanischen Literatur samt einer Flaschenpost über das Scheitern der Prohibition.* In: *Frankfurter Rundschau*, 11./12. 4.1998; Ruprecht-Karls-Universität Heidelberg (Hrsg.). *Sucht. Sammelband des Stu-*

- dium Generale*. Wintersemester 1997/98. Heidelberg, 1999, S. 35-49 (erweiterte Fassung). (Als Vortrag am 19.1.1998 an der Universität Heidelberg.)
- Nightclub der Literatur. Eine Empfehlung hinter vorgehaltener Hand*. In: Westfälische Wilhelms-Universität Münster (Hrsg.). *Spektrum Literatur*, Band 1: *Melancholie*. Münster, 1998, S. 59-69.
- Melancholie und Essay*. In: *Scheidewege*, Jahrgang 28, 1998/9, S. 165-174.
- Sisyphus im weißen Kittel*. In: *DER SPIEGEL*, Nr. 16, 16.4.1999, S. 182-183; unter dem Titel *Liebes Ableben ... Eine Ansichtskarte von den Gipfeln der Heilkunst* in: *Lichtungen*, Nr. 77, 1999, S. 105-107 (vollständiger Abdruck).
- Überganglos. Zur Utopie des Abschieds*. In: *Wespennest*, Nr. 117. Wien, 1999, S. 22-28. (Als Vortrag im März 1999 im Rahmen des Symposiums Literatur zum Thema „Abschiede“, Kunstverein Alte Schmiede, Wien)

Übersetzungen/Herausgaben

- Greg Culley. *Heldengedenken. Ein Falkland-Requiem*. Übers. von U. H. München: Stückgut, 1987.
- Philipp Mainländer. *Philosophie der Erlösung*. Ausgew. u. mit e. Vorw. von U. H. Frankfurt am Main: Insel, 1989.
- U. H./Wolfgang Zach (Hrsg.). *Kunstgriffe. Auskünfte zur Reichweite von Literaturtheorie und Literaturkritik*. Festschrift für Herbert Mainusch. Frankfurt am Main; Bern; New York; Paris: Peter Lang, 1990.
- Jack London. *Alaska-Erzählungen*. Hrsg. von U. H. Ausgew. u. Nachw. von Uwe Böker. Neuübers. aus d. Amerikan. von Rainer v. Savigny. München; Zürich: Artemis & Winkler, 1990; Frankfurt am Main: Fischer, 1992.
- , *Der Seewolf*. Hrsg., mit e. Nachw. u. – unter Mitarbeit von Georg Heinemann u. Joseph Pesch – aus d. Amerikan. übertr. von U. H. München; Zürich: Artemis & Winkler, 1990; Frankfurt am Main: Fischer, 1992.
- , *Ruf der Wildnis. Wolfsblut*. Hrsg. u. mit e. Nachw. von U. H. Neuübers. aus d. Amerikan. von Rainer v. Savigny. München; Zürich: Artemis & Winkler, 1991; Frankfurt am Main: Fischer, 1993.
- , *Südseegesichten*. Hrsg. von U. H. Ausgew. u. mit e. Nachw. von Uwe Böker. Neuübers. aus d. Amerikan. von Renate Sander. München; Zürich: Artemis & Winkler, 1991; Frankfurt am Main: Fischer, 1995.
- 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; Zürich: Artemis & Winkler, 1988; München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 1991.
- Die stillen Brüder. Ein Melancholie-Lesebuch*. Hrsg. u. mit e. Einl. vers. von U. H. Hamburg: Junius, 1992.
- James Thomson. *Nachtstadt und andere lichtscheue Schriften*. Übers. und mit e. Nachw. von U. H. unter Mitarbeit von Georg Heinemann. Zürich: Haffmans, 1992; dreibän-

- dige Ausgabe mit Illustrationen von Fabian Reimann. Lintig-Meckelstedt: Bunte Raben Verlag, 1997.
- Oscar Wilde. *Das Bildnis des Dorian Gray*. Übers. u. Anmerk. von Ingrid Rein. Nachw. von U. H. Stuttgart: Reclam, 1992.
- English Aphorisms*. Ausgew., hrsg. u. mit e. Einl. vers. von U. H. Stuttgart: Reclam, 1993.
- Jonathan Swift. *Ein Tonnenmärchen*. Anmerk. u. Nachw. von Hermann J. Real. Übers. von U. H. Stuttgart: Reclam, 1994.
- Ted Hughes. *Gedichte*. Zweisprachig. Übers., mit e. Einl. u. Anmerk. von U. H. Heidelberg: Mattes, 1995.
- Philipp Mainländer. *Schriften*, Band 4: *Die Macht der Motive. Literarischer Nachlaß von 1857 bis 1875*. Hrsg. von Winfried H. Müller-Seyfahrt u. Joachim Hoell. Mit e. Vorw. von U. H. Hildesheim; Zürich; New York: Olms, 1999.
- Philip Larkin. *Bilder und Selbstbilder*. Ausgew. u. übers. von Ulrich Horstmann. In: *Wespennest*, Nr. 117. Wien, 1999, S. 40-43.

Buchrezensionen

- Quer zur Zeit. Eine Lyrik-Anthologie von gestern*. In: *Die Horen*, 20. Jahrgang, Heft 4, 1975, S. 83f.; unter dem Titel ... *Lorbeer und Preis wird ihnen werden* in: *Frankfurter Hefte*, Heft 5, 1976, S. 65f. (Zu: *Quer. Anthologie deutschsprachiger Lyrik*. Kallmünz, 1974.)
- Wiederbelebte Diskussion*. In: *Frankfurter Hefte*, Heft 1, 1976, S. 85-87. (Zu: *Ästhetik heute*. München, 1974.)
- Literatur muß ätzen*. In: *Frankfurter Hefte*, Heft 10, 1976, S. 72. (Zu: Theodor Weissenborn)
- Apokalypse der Zeichen. Ein Buch von Jacques Derrida*. In: *Neue Zürcher Zeitung*, 5.2.1986.
- Die verdunkelte Aufklärung. Hans Mayers Reden und Vorträge*. In: *Neue Zürcher Zeitung*, 15./16.3.1986.
- Verkörperter Nietzsche? Über Sloterdijks „Der Denker auf der Bühne“*. In: *die tageszeitung*, 26.4.1986.
- Lustwandeln im Lustwandel. Über Foucaults „Sexualität und Wahrheit“*. In: *Neue Zürcher Zeitung*, 18.7.1986.
- Glücklich, wer ihn mißversteht. Arthur Schopenhauer, der „freie Selbstdenker“*. *Der handschriftliche Nachlaß in einer Taschenbuchausgabe*. In: *Die Zeit*, 22.8.1986.
- Lifton, „Der Verlust des Todes“*. *Ein Buch kann nicht leben und nicht sterben*. In: *die tageszeitung*, 20.10.1986.
- Der Alb des Verderbens. Frank Zumbachs bemerkenswerte Poe-Biographie*. In: *Neue Zürcher Zeitung*, 13.2.1987.
- Der Wille zum Tod. Albert Caracos und sein „Brevier des Chaos“ – Kein Buch zum Nachbeten*. In: *Die Zeit*, 3.4.1987.

- Im Irrsinnswald der Geschichte. Marwedels Theodor Lessing-Biographie.* In: *Die Welt*, 13.6.1987.
- Thomas Breuer: „Huren, Hänger und Hanutas“. In: *Die Zeit*, 28.8.1987.
- Gerald Zschorsch: „Sturmtruppen“, *Gedichte*. In: *Die Zeit*, 30.10.1987.
- Hingabe mit Haut und Haaren. Nadine Gordimers Roman „Ein Spiel der Natur“ und ihre Essays zu Politik und Literatur.* In: *Die Zeit*, 6.11.1987.
- Francesco Alberoni: „Erotik – was ist das?“ In: *Die Zeit*, 20.11.1987.
- Der Kältetod eines Südsee-Revolutionärs. Klaus Harpprechts beherzte Entdeckungsreise auf den Spuren Georg Forsters, des Forschers, Politikers und Schriftstellers.* In: *Die Zeit*, 4.12.1987.
- Drei Grad über dem Nichts. Über die ausgemergelte Philosophie im allgemeinen und zwei neue Bücher Hans Blumenbergs im besonderen.* In: *Die Zeit*, 8.1.1988.
- Sehnschule. Angela Praesents Prosadebüt „Au contraire“.* In: *Die Zeit*, 25.3.1988.
- Roger Willemsen: „Figuren der Willkür“. In: *Die Zeit*, 1.4.1988.
- Auf ins Irrland. Der Band „Ultima Thule“. Jochen Beyse reist ans Ende der Welt.* In: *Die Zeit*, 8.4.1988.
- Anna Louisa Karschin: *Gedichte und Lebenszeugnisse.* In: *Die Zeit*, 17.6.1988.
- Mitten entzwei. Zerreißproben: Gerd-Peter Eigners dritter Roman und seine beiden Vorgeschichten – Trilogie der Extreme.* In: *Die Zeit*, 19.8.1988.
- Abseu vor der Weltgeschichte.* In: *Die Zeit*, 7.10.1988. (Zu: Erwin Chargaff)
- Selbstmord als Entfesselungskunst. Hermann Burgers „Tractatus logico-suicidalis“.* In: *Frankfurter Rundschau*, 15.10.1988.
- Hermann Kinder: *Kina Kina.* In: *Die Zeit*, 18.11.1988.
- Wälzer für die Transsib. „Von Eulen, Engeln und Sirenen“: Karl Markus Michels Aufsatzsammlung.* In: *Die Zeit*, 13.1.1989.
- Das Übel der Weltverbesserei. „Die Verwegenheit der Ahnungslosen“: Jürgen Dahls Essays ziehen ernüchternde Bilanz.* In: *Die Zeit*, 31.3.1989.
- Hotel Abgrund. László F. Földényi erkundet die Melancholie. Ein Panorama der schwermütigen Weltsicht.* In: *Die Zeit*, 28.4.1989.
- Johannes Kleinstück: „Fortschritt auf Widerruf“. In: *Die Zeit*, 1.9.1989.
- Poesie des Verfalls. Ein großartiger literarischer Probelauf.* In: *Die Zeit*, 22.9.1989. (Zu: Marcel Schwob)
- Der Über-Zeuger. Gleich drei neue Bücher des Münchener Fabulierers Herbert Rosen-dorfer sind auf die Welt gekommen.* In: *Die Zeit*, 20.10.1989.
- Geschichte als Mahlstrom. „World’s End“: T. Coraghessan Boyles schwindelerregende Saga.* In: *Die Zeit*, 10.11.1989.
- Kopfüber in die Lawine. „Die Lust der Freiheit“: Klaus Harpprechts biographische Erzählungen. Deutsche Augenzeugen der französischen Revolution.* In: *Die Zeit*, 1.12.1989.
- Versumpfung der Welt. Markus Werners dritter Roman „Die kalte Schulter“.* In: *Die Zeit*, 13.4.1990.
- Engagement mit Umtauschrecht. „Die Vernunft frißt ihre Kinder“: Wulff D. Rehfus’ Zeitgeist-Traktat will die Aufklärung entsorgen.* In: *Die Zeit*, 25.5.1990.

- Öde im Prospekt. Peter Sloterdijk hat „Berichte zur Lage der Zukunft gesammelt“.* In: *Die Zeit*, 15.6.1990.
- Augenweide. Die gegenmoderne Ästhetik des Pavel Florenskij.* In: *Die Zeit*, 5.10.1990.
- Schwarze Galle im Wissenspanzer. Kilibansky/Panofsky/Saxl: „Saturn und Melancholie“.* In: *Rheinischer Merkur*, 12.10.1990.
- Niklikniplotkjo, Hurrah! Die ersten Bände der Lenau-Gesamtausgabe sind erschienen.* In: *Die Zeit*, 2.11.1990.
- Irgendwie posthum. Letzte Gespräche mit Jorge Luis Borges.* In: *Die Zeit*, 9.11.1990.
- Französische Küche? Die ausgekochten Novellen des Romanciers Michel Tournier.* In: *Die Zeit*, 14.12.1990.
- Atemloser Sieger. Dino Buzzati's „Tatarenwüste“ in neuer Übersetzung.* In: *Die Zeit*, 15.2.1991.
- Allerlei All. Gerhard Staguhs Kosmologien-Revue.* In: *Die Zeit*, 8.3.1991.
- Orpheus im Kühlschranks. Russell Hobans unterhaltsamer Künstlerroman „Die Medusenfrequenz“.* In: *Die Zeit*, 29.3.1991.
- Elend in Elfenbein. Huysmans' „Gegen den Strich“ – ein unbändiger Roman aus einer verlorenen Zeit.* In: *Die Zeit*, 26.9.1991.
- Dandy am Venusberg. Ein Beitrag zur Schwellkörperkultur. Aubrey Beardsleys „ Erotische Novelle“.* In: *Die Zeit*, 25.10.1991.
- Lypps Stoßdämpfer-Ästhetik.* In: *Die Zeit*, 6.12.1991.
- Purzelbäume im All. Heinz von Foerster, Pionier des Konstruktivismus.* In: *Die Welt*, 14.12.1991.
- Schöpfung als Verbrechen. Sloterdijks Lesebuch zur Gnosis.* In: *Rheinischer Merkur*, 3.4.1992.
- Startfenster zum Saturn. Volker Friedrichs klarsichtige Studie „Melancholie als Haltung“.* In: *Die Zeit*, 3.4.1992.
- Pokal vorbei. Die mehr schlecht als recht übersetzten Aufsätze des Iren Seamus Heaney.* In: *Die Zeit*, 10.4.1992.
- Der Kaiserschnitt des Samurai. Maurice Pinguets eindringliche Studie über den Freitod in Japan.* In: *Die Zeit*, 17.7.1992.
- Nadelstreifen-Prosa. Die überschätzten „Adagia“ des Wallace Stevens.* In: *Die Zeit*, 2.10.1992.
- Totenruhe. Polidoris Vampir-Erzählung.* In: *Die Zeit*, 23.10.1992.
- Arkadien resigniert. Klaus Luttringers Ausstieg aus der Geschichte.* In: *Die Zeit*, 30.10.1992.
- Botschaft aus Retrograd. Gesammelte Aufsätze über eine Krise der Intelligenz, die keine ist.* In: *Die Zeit*, 5.2.1993.
- Des Demiurgen ungebändigte Götter. Menschheitskult und Selbstentblößung – eine Aufsatzsammlung von Hans Jonas.* In: *Süddeutsche Zeitung* vom 12.2.1993.
- Die Vermagdung der Philosophie. Keine Rettung im Denken: Nachwort zu Hans Jonas.* In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 30.3.1993.
- Der Anti-Ploetz. Der „Tanz der Salome“ von Peter Karvas verwandelt zähe Historie in lebendige Dichtung.* In: *Die Zeit*, 7.5.1993.

Mit empörter Hochachtung. Hans Jonas' „Philosophische Untersuchungen“. In: *Rheinischer Merkur*, 7.5.1993.

Auf dem besten Weg nach Makulaturien. Erfahrungen mit dem Zeitreise-Unternehmen Tholen, Scholl & Heller. In: *Süddeutsche Zeitung*, 28.5.1993.

Drehpunkt-Persönlichkeit. Robert Jungk liebt den Trubel und ist doch ein knorriges Gewächs geblieben. In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 24.6.1993.

Rudern für die Weltverbesserung. Peter Sloterdijk: „Im selben Boot“. In: *Die Welt*, 16.10.1993.

Sittsame Servolenkung. Geraune aus der Raststätte „Zum schleichenden Werteverfall“: Der Elster Verlag stellt seine 93er Tugend-Modelle vor. In: *Die Zeit*, 26.11.1993.

Das Grollen der Wahrheit. Im „Galeerentagebuch“ von Imre Kertesz macht einer als Zwangsarbeiter sein Glück. In: *Die Zeit*, 3.12.1993.

Bekenntnisse einer müden Seele. E. M. Cioran: „Gedankendämmerung“. In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 5.3.1994.

Eskapaden im Lichtspielhaus. Jean Améry's verstreute Filmkritiken: „Cinéma“. In: *Die Zeit*, 18.3.1994.

Das Herzerreißende. Die Leidenschaft der Vergeblichkeit – E. M. Cioran's Frühschrift als Spätwerk: „Gedankendämmerung“. In: *Die Zeit*, 25.3.1994.

Meine Jahre mit Helmut Kohl. In: *Die Zeit*, 15.4.1994.

Ost-West-Mission. An der Problem-Orgel: Pastor Friedrich Schorlemmer. In: *Süddeutsche Zeitung*, 5.10.1994.

Engelsflügel. Eckhard Nordhofs Negative Theologie. In: *Die Zeit*, 14.10.1994.

Die Verworfenheit in den Käfern. Kurzgeschichten von William H. Grass, klerikalisiert und vernichtet. In: *Die Zeit*, 4.11.1994.

Die Versöhnlichkeit des Eroberers. Wie Edward W. Said in „Kultur und Imperialismus“ die Kunst rekolonisiert. In: *Süddeutsche Zeitung*, 7.12.1994.

„Der Teufelspoet“ – Das Letzte von Anthony Burgess. In: *Die Zeit*, 31.3.1995.

Vom Unverstand, der auf der Zunge liegt. Der Bürgerschreck und Sprachtechniker Léon Bloy wird wiederentdeckt. In: *Süddeutsche Zeitung*, 5.4.1995.

Arien gegen die Wahrheitsaffen. In seinen herzerfrischenden Briefen nimmt Paul Feyerabend kein Blatt vor den Mund. In: *Süddeutsche Zeitung*, 22.7.1995.

Unsichtbarkeit des Sehers. Das „zweite Leben“ des greisen Propheten Erwin Chargaff. In: *Süddeutsche Zeitung*, 9.9.1995.

Am Kreuzweg. Zwei religionsphilosophische Zwischenrufe. In: *Süddeutsche Zeitung*, 11.10.1995.

Wortmeldung vom Randstreifen. Jürgen Mantheys Glossar zur aktuellen Verkehrslage in und um Deutschland. In: *Süddeutsche Zeitung*, 13.12.1995.

Knigge: Ungenügend. Ein Jubiläumsband ganz ohne Glacéhandschuhe. In: *Süddeutsche Zeitung*, 10.2.1996.

Familienbande. Erich Kuby erkundet zweihundert Jahre Privatleben. In: *Süddeutsche Zeitung*, 10.5.1996.

Hallraum der Memoria. Lustlos gestückelt, dennoch faszinierend: Botschaft des „Merkur“. In: *Süddeutsche Zeitung*, 5.7.1997.

Der Sternenbanner. Zwei Bücher gewähren Einblick in Hans Blumenbergs erstaunlichen Nachlaß. In: *Süddeutsche Zeitung*, 15.10.1997.
Der Gadamer hinkt hinterher. Jean Grondins biographische Annäherung an eine Ikone.
In: *Süddeutsche Zeitung*, 19./20.6.1999.
Der Wille zum Niedermachen. Der amerikanische Kulturkritiker H. L. Mencken wird endlich auch in Deutschland wieder entdeckt. In: *Süddeutsche Zeitung*, 5.1.2000.

Theateraufführungen

Wurm. Ein Spektakel aus der Nachgeschichte. Uraufführung: Stadttheater Gießen, 28.3.1982. Regie: Henry Hohenemser.
Silo. Ein Essay in Brutpflege. Uraufführung: Pfalztheater Kaiserslautern, 9.1.1987. Regie: Walter Weyer.
Ufo oder der Dritte Strand. Eine leicht versandete Komödie. Uraufführung: Pfalztheater Kaiserslautern, 8.2.1990. Regie: Reinhard Papula.

Hörspielsendungen

Nachrede von der atomaren Vernunft und der Geschichte. Bayrischer Rundfunk II, 3.3.1978; Sender Freies Berlin, 12.9.1981.
Die Bunkermann-Kassette. Bayrischer Rundfunk II, 6.4.1979.
Gedankenflug. Reise in einen Computer. Westdeutscher Rundfunk II, 2.9.1980; 14.4.1999. (Mit dem Untertitel *ein Science-fiction Hörspiel* als Tonkassette, stereo. München: Polyband, 1996.)
Kopfstand. Über die Schwierigkeiten beim Anpassen der Prothese. Sender Freies Berlin, 30.9.1980.
Grünland oder Die Liebe zum Dynamit. Sender Freies Berlin, 7.12.1982; 11.12.1982.
Petition für einen Planeten. Sender Freies Berlin, 31.7.1985; 7.8.1985.

B. Sekundärliteratur

Monographien

Burkhard Biella. *Zur Kritik des anthropofugalen Denkens.* Essen, 1986.

Artikel/Portraits

- Rainer Moritz. Artikel *Ulrich Horstmann*. In: Heinz Ludwig Arnold (Hrsg.). *Kritisches Lexikon zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur*, 47. Nachlieferung 1.4.1994. München, 1978.
- Rudolf Sladky. *Die Vermondung der Erde*. In: Horst Knapp (Hrsg.) *Finanznachrichten. Wochenschrift für Wirtschaftspolitik*, Nr. 38, 19.9.1991, 13 S. auf 7 losen Blättern; *Österreichischer Verein zur Verteidigung der Zukunft* (Hrsg.). *Die Schonungstrommel*, Jahrgang 7, Nr. 1, 1993, S. 7-14.
- Artikel *Ulrich Horstmann*. In: *Munzinger-Archiv. Internationales Biographisches Archiv*. Ravensburg, 10/1995.
- Rajan Autze/Frank Müller. *Melancholiker, Apokalyptiker, Verkehrer seiner selbst. Der Schriftsteller Ulrich Horstmann*. In: *Wespennest*, Nr. 117. Wien, 1999, S. 29-39. (Erweiterte Fassung des HR-Beitrags vom 30.6.1999)
- Frank Müller. *Sturz aus allen Wolken. Der Schriftsteller Ulrich Horstmann*. In: Walter Gödden (Hrsg.). *Literatur in Westfalen. Beiträge zur Forschung 5*. Paderborn; München; Wien; Zürich, 2000. (In Vorbereitung)

Berichte/Buchrezensionen

- Inge Meidinger-Geise. *Strandgut aus Sprache*. In: *Frankfurter Hefte*, Heft 9, 1981, S. 79. (Zu: *Nachgedichte*)
- Thomas Rother. *Ungelesene Gedichte*. In: *Westfälische Allgemeine Zeitung*, 18.5.1981. (Zu: *Nachgedichte*)
- Grünland oder Die Liebe zum Dynamit*. Hörspiel-Erstsending. In: *Hörzu*, Nr. 48, 1982, S. 117.
- Ulrich Irion. *Alles Schlechte! Ulrich Horstmanns Abgesang auf „Das Untier“ Mensch*. In: *Frankfurter Rundschau*, 5.6.1983.
- Marleen Stoessel. *Der flüchtige Mensch. Satire oder flaue Philosophie: Ulrich Horstmanns „Untier“*. In: *Süddeutsche Zeitung*, 11.6.1983.
- Günter Maschke. *Daß wir besser nicht da wären. Ulrich Horstmann: „Das Untier“*. In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 16.8.1983.
- Georg Kohler. *Das Untier und der Narzißmus der letzten Worte. Zu Ulrich Horstmanns Traktat*. In: *Neue Zürcher Zeitung*, 1.1.1984.
- Hans-Hermann Kersten. *„Hirnschlag – Aphorismen, Abtestate, Berserkasmen“ von Ulrich Horstmann*. In: *Die Zeit*, 30.11.1984.
- Sophie Behr. *Ruhelagen in der Flugbahn*. In: *die tageszeitung*, 19.6.1986. (Zu: *Der lange Schatten der Melancholie*)
- Thomas Maier. *Psycho-Drama in der Kraterwüste*. In: *Westfälische Rundschau*, 12.1.1987. (Zu: *Silo*)
- Lutz Tantow. *In allen Silos herrscht Ruh'. Horstmanns Bunker-Stück in Kaiserslautern uraufgeführt*. In: *Saarbrücker Zeitung*, 12.1.1987.

- Eckhard Franke. *Tschernobyl und die Theaterfolgen. Ulrich Horstmans Endzeitstück „Silo“ vom Pfalztheater Kaiserslautern uraufgeführt.* In: *Mannheimer Morgen*, 12.1.1987; *Badische Zeitung*, 15.1.1987.
- Marlies Kopp. *Horstmans Kassandrarufo. „Silo“ wurde im KiK in Kaiserslautern uraufgeführt.* In: *die tageszeitung*, 20.1.1987.
- Blutige Revue.* In: *DER SPIEGEL*, Nr. 6, 2.2.1987, S. 199-200.
- Kleist-Preis für Horstmann.* In: *Die Zeit*, 25.3.1988.
- Kleist-Preis für Ulrich Horstmann.* In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 26.3.1988.
- Hans Mayer. *Wer sich heute mit ihm einläßt, glaubt immer wieder, er lese Schopenhauer. Robert Burtons „Anatomie der Melancholie“ von 1621: Ein großes Buch kehrt zurück.* In: *Die Weltwoche*, 14.4.1988.
- Bruno Preisendörfer. *Weltgemälde der Schwermut. Robert Burton neu ediert.* In: *Der Tagesspiegel*, 15.5.1988.
- Lutz Lesle. *Virtuos lehrt er Lust am Verdruß. Philosoph Ulrich Horstmann las im Literaturhaus aus neuen Texten.* In: *Die Welt*, 16.5.1988.
- Wolfgang Müller-Funk. *Robert Burton, ein Anatom der Melancholie. Über die Kunst, es dennoch mit ihr auszuhalten.* In: *Die Presse*, 23./24.7.1988.
- Kleist-Preis in Hamburg.* In: *Süddeutsche Zeitung*, 31.8.1988.
- Der Unwurm soll leben! Ulrich Horstmann erhielt den Kleist-Preis.* In: *Die Welt*, 24.10.1988.
- Birgit Haustedt. *Wegzehrung für den Untergang. Ulrich Horstmann ist der diesjährige Preisträger des Kleist-Preises.* In: *die tageszeitung*, 25.10.1988.
- 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.
- Günter Kunert. *Traum von der Menschenleere. Laudatio zum Kleist-Preis.* In: *Die Zeit*, 28.10.1988.
- Jürgen P. Wallmann. *Frech auf flinken Versfüßen.* In: *Der Tagesspiegel*, 26.3.1989. (Zu: *Schwedentrunk*).
- Jürgen Jacobs. *Hure TV. Gefälliges über die Öde des Lebens.* In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 13.6.1989. (Zu: *Schwedentrunk*)
- Gerd-Klaus Kaltenbrunner. *Selbstmord Gottes. Wiederentdeckung eines Untergangspropheten.* In: *Rheinischer Merkur*, 14.7.1989. (Zu: Philipp Mainländer)
- Jürgen P. Wallmann. *Die Wende auf Druck. Ulrich Horstmann: Schwedentrunk. Gedichte von Wiedergängern und vom Landregen.* In: *Deutsches Allgemeines Sonntagsblatt*, 21.7.1989.
- , *Gereimtes zum Steinerweichen. Ulrich Horstmans neueste Lyrikproduktion.* In: *Die Welt*, 29.7.1989. (Zu: *Schwedentrunk*)
- Uwe Wolff. *Ein Bier für den Apokalyptiker. Ulrich Horstmans Weltuntergangslirik.* In: *Neue Zürcher Zeitung*, 8.9.1989. (Zu: *Schwedentrunk*)
- Günter Kunert. *Satiriker. Über Ulrich Horstmann.* In: *Die Zeit*, 8.12.1989. (Zu: *Schwedentrunk*)

- Jürgen P. Wallmann. *Auf flinken Versfüßen*. In: *Westfalenspiegel*, 38. Jahrgang, Nr. 4, 1989, S. 50.
- Heinz Mudrich. *Unter deutschen Urlaubern: der arme Kerl vom anderen Stern*. Ulrich Horstmans „UFO oder der dritte Strand – Eine Uraufführung im „Kammgarn“ von Kaiserslautern. In: *Saarbrücker Zeitung*, 10./11.2.1990.
- Eckhard Franke. *Comic und Apokalypse. Ein neues Stück: Horstmans „Ufo oder der dritte Strand“*. In: *Frankfurter Rundschau*, 1.3.1990.
- , *Verneinung der Welt*. Ulrich Horstmans „Ufo oder Der dritte Strand“ in Kaiserslautern. In: *Stuttgarter Zeitung*, 1.3.1990.
- , *Kaiserslautern: Ein Hamlet aus der Pfalz reist bis nach Zypern, ein Ufo landet bruch*. In: *Theater heute*, 4/1990, S. 44f. (Zu: *Ufo*)
- Herbstmanöver*. Ulrich Horstmans „Patzer“. In: *Westfälische Nachrichten*, 20.10.1990.
- Werner Fuld. *Ein Patzer*. In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 30.11.1990.
- Ulrich Horstmann: Patzer*. In: *Der kleine Bund*, 11.5.1991.
- Wolfgang Broemser. *Untergangssirene auf dem orbitalen Hochsitz*. Ulrich Horstmans neueste Essays. In: *Merkur*, 1992, Heft 7, S. 628-630. (Zu: *Ansichten vom Großen Umsonst*)
- Walter Gödden. Rezension zu *Die schnellen Brüder*. In: *Westfalenspiegel*, 41. Jahrgang, Nr. 4, 1992, S. 32.
- Jochen Grywatsch. Rezension zu *Ansichten vom Großen Umsonst*. In: *Westfalenspiegel*, 42. Jahrgang, Nr. 1, 1993, S. 40.
- Walter Gödden. *Es juckt das Fell / an windstillen Orten*. „Altstadt mit Skins“ – ein neuer Gedichtband von Ulrich Horstmann. In: *Westfalenspiegel*, 44. Jahrgang, Nr. 3, 1995, S. 35-36.
- Gregor Dotzauer. *Die letzte Welt*. Die Gedichte von Ted Hughes. In: *Wochenpost*, 22.2.1996.
- Rüdiger Görner. *Sprache, in Schrecken versetzt*. Ted Hughes' Gedichte in deutscher Übertragung. In: *Neue Zürcher Zeitung*, 7.8.1996.
- Öffnet automatisch*. Ulrich Horstmans Aphorismen. In: *Süddeutsche Zeitung*, 26./27.9.1998.
- Frank Müller. *Ulrich Horstmans Weg vom Steintal in die Lahn-Sümpfe*. In der jüngsten Aphorismensammlung „Einfallstor“ zeigt sich die Versöhnlichkeit des einstigen Apokalyptikers. In: *Gießener Anzeiger*, 21.10.1998.
- , *Im Steintal der Lyrik*. In: *Neue Zürcher Zeitung*, 19./20.12.1998. (Zu: *Jeffers-Meditationen*)
- Rajan Autze. *Steintal, versunken in den Lahn-Sümpfen bei Marburg*. Aus dem Blick des alternden Melancholikers: „Einfallstor“, Ulrich Horstmans neue Aphorismensammlung. In: *Badische Zeitung*, 2.2.1999.
- Iris Radisch. Hinweis. In: *Die Zeit*, 29.4.1999. (Zu: *Einfallstor*)

Interviews

- Die Lust am Untergang – Zukunftsperspektiven zwischen Kulturpessimismus und Hoffnung.* Südwestfunk, 7.8.1984.
- Hermann Burger. *Untergangsprophet Horstmann: „Als Schwarzgalliger kommt man auf die Welt“.* In: *Du. Die Zeitschrift der Kultur*, Nr. 11. Zürich, 1988, S. 53-55.
- Wie kompliziert ist die Wirklichkeit? Schließen Wunder und Kausalität einander aus?* In: *Religion heute*, Nr. 18, 1994, S. 76-81.
- Warum braucht die Universität Melancholiker, Herr Horstmann?* In: *Süddeutsche Zeitung*, 15.9.1997.
- Expeditionen aus der Menschenleere. Gespräch mit einem Ketzer.* In: *Antihund*, Nr. 2, 1998, S. 30-33.
- Wir bewohnen einen Hinterhof. Rolf Löchel interviewt Ulrich Horstmann.* Druckfassung der Online-Zeitschrift *literaturkritik.de*, Dezember 1999, S. 19-25.

Hörfunk-Darstellungen

- Thomas Assheuer. Rezension *Das Untier*. Hessischer Rundfunk, 9.1.1984.
- Gisela Elsner. *Die Beseitigung der Probleme der Menschheit durch die Beseitigung der Menschheit.* Rezension *Das Untier*. Südwestfunk, 17.3.1984.
- Matthias Müller-Wieferig. *Über Robert Burtons Buch „Anatomie der Melancholie“ und dessen Übertragung ins Deutsche von Ulrich Horstmann.* Westdeutscher Rundfunk, 23.7.1988.
- Harald Martin. Rezension *Schwedentrunk*. Saarländischer Rundfunk, 3.9.1989.
- Roland Schöny. *Die Bestie schlägt zu – Ulrich Horstmann und sein neuer Roman „Patzer“.* Hessischer Rundfunk, 18.2.1991.
- Holger Schlodder. Rezension *Die stillen Brüder*. Norddeutscher Rundfunk, 14.6.1992.
- Rajan Autze/Frank Müller. *Melancholiker, Apokalyptiker, Verkehrer seiner selbst. Portrait des Autors Ulrich Horstmann.* Hessischer Rundfunk, 30.6.1999.

Horstmann im Kontext

- Josef Quack. *Sammelplätze neuer Schriftsteller. Aus deutschen Zeitschriften.* In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 27.8.1977.
- Hans-Hermann Kersten. *Aqua Regia – Zeitschrift für Literatur und andere Kulturschätze.* In: *Die Zeit*, 16.12.1977.
- Weltuntergangsspiele. Ein Symposium über die Lust am Ende.* In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 8.5.1984.
- Bazon Brock. *Der Deutsche im Tode?* In: *Ästhetik gegen erzwungene Unmittelbarkeit. Die Gottsucherbande. Schriften 1978-1986.* Köln, 1986, S. 71-73.

- , *Die Ruine als Modell der Differenz*. In: *Ästhetik gegen erzwungene Unmittelbarkeit*, S. 181-182.
- , *Heiligung der Filzpantoffeln gegen den Heroismus permanenter Selbsttranszendierung*. In: *Ästhetik gegen erzwungene Unmittelbarkeit*, S. 27-28.
- Thomas H. Macho. *Todesmetaphern. Zur Logik der Grenzerfahrung*. Frankfurt am Main, 1987, S. 388-390.
- Klaus Reinhard. *Wie der Mensch den Tod besiegt – Technische Verfahren zur Unsterblichkeit*. Wien, 1987, S. 167-170.
- Hermann Kurzke. *Narziß nimmt Tanzkurs. Aus deutschen Zeitschriften: Die inszenierte Kultur*. In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 26.3.1988.
- Rigo Baladur. *Piktogramme des humanen Terrors. Gedanken zur anthropofugalen Ethik*. Essen, 1988.
- Klaus Vondung. *Die Apokalypse in Deutschland*. München, 1988, S. 106-109, 248, 285, 291, 434, 437.
- Ulrich Greiner. *Der Krieg in uns. Über einige Naivitäten in der Friedensdiskussion*. In: *Die Zeit*, 17.6.1989.
- Gernot Rotter. *Homo gregalis oder Von der Notwendigkeit, die Herden zu verkleinern*. Essen, 1989.
- Bazon Brock. *Von Männern, Herren und Rambos in der Kunst*. In: *Die Re-Dekade. Kunst und Kultur der 80er Jahre*. München, 1990, S. 91.
- Das Streiflicht*. In: *Süddeutsche Zeitung*, 14.4.1990.
- Klaus Vondung. „Überall stinkt es nach Leichen“. *Über die ästhetische Ambivalenz apokalyptischer Visionen*. In: Peter Gendolla/Carsten Zelle (Hrsg.). *Schönheit und Schrecken. Entsetzen, Gewalt und Tod in alten und neuen Medien*. Heidelberg, 1990, S. 134.
- Rigo Baladur. *Gründe, warum es uns nicht geben darf. Frontbericht von einem sterbenden Stern mit Motiven des Widerstands*. Essen, 1991, S. 416-426.
- Werner Schulze-Reimpell. *In der Fron der Weltverbesserei? Zu einer Tagung über Literatur und Provokation in Bad Münterfel*. In: *Stuttgarter Zeitung*, 13.9.1991.
- Johannes Mario Simmel. Rede anlässlich der Verleihung des *Award of Excellence* durch die *Society of Writers* bei den Vereinten Nationen am 21.10.1991 in New York. In: *Süddeutsche Zeitung*, 26.10.1991.
- Volker Steenblock. *Gewalt und Leiden in der Geschichte*. In: Jürgen Hengelbrock (Hrsg.). *Philosophie. Beiträge zur Unterrichtspraxis*, Nr. 25. Berlin, 1991, S. 70-80.
- Albert von Schirnding. *Von der produktiven Kraft der Verzweigung. Zum 90. Geburtstag: Zwei Bücher von und über Günther Anders*. In: *Süddeutsche Zeitung*, 10.7.1992.
- Rainer Moritz. *Traurigkeit, die jeder kennt. Hochkonjunktur für Melancholiker*. In: *Rheinischer Merkur*, 7.8.1992.
- Peter A. Komin. *Nach der Apokalypse. In Phantasien nimmt die Menschheit ihren Untergang vorweg*. In: *Süddeutsche Zeitung*, 10.4.1993.
- Alexandra Rink. *Besinnung auf alte Werte. Studenteninitiative veranstaltete ein Symposium an der Heidelberger Universität*. In: *Süddeutsche Zeitung*, 2.5.1994.

- Volker Steenblock. *Das Ende der Geschichte. Zur Karriere von Begriff und Denkvorstellung im 20. Jahrhundert*. In: *Archiv für Begriffsgeschichte*, Nr. 37. Begründet von Erich Rothacker. Bonn, 1994, S. 333-351.
- Arno Orzsessek. *Heute schaudernd morgen sehen. „Happy-End“ – Zukunfts- und Endzeitvisionen der 90er Jahre in der Kunsthalle Düsseldorf*. In: *Süddeutsche Zeitung*, 9.12.1996.
- Jutta Nelißen. *Illustrationen zu Ulrich Horstmanns „Das Untier“*. Diplomarbeit, eingereicht am Fachbereich Kommunikationsdesign der Fachhochschule Darmstadt, 2000.
- Thomas Jöchler. *"Life is a highly overrated phenomenon". Männliche Lust am Weltuntergang*. Diplomarbeit, eingereicht am Fachbereich Philosophie der Universität Wien, 2000. (In Vorbereitung)

Literaturverzeichnis

- Theodor W. Adorno. *Ästhetische Theorie*. Frankfurt am Main, 1970.
- , *Minima Moralia. Reflexionen aus dem beschädigten Leben*. Frankfurt am Main, 1987.
- , *Negative Dialektik*. Frankfurt am Main, 1969.
- Theodor W. Adorno/Max Horkheimer. *Dialektik der Aufklärung. Philosophische Fragmente*. Frankfurt am Main, 1988.
- Günther Anders. *Welt ohne Mensch. Schriften zur Kunst und Literatur*. München, 1984.
- Thomas Anz. *Franz Kafka*. München, 1989.
- , *Literatur der Existenz. Literarische Psychopathographie und ihre soziale Bedeutung im Frühexpressionismus*. Stuttgart, 1977.
- , *Literatur und Lust. Glück und Unglück beim Lesen*. München, 1998.
- Philippe Ariès. *Geschichte des Todes*. Darmstadt, 1996.
- Roland Barthes. *Literatur oder Geschichte*. Frankfurt am Main, 1969.
- Gottfried Benn. *Gesammelte Werke in vier Bänden*, Band I. Stuttgart, 1997; Band III. Stuttgart, 1996.
- Philippe Blanchard/Reinhart Koselleck/Ludwig Streit (Hrsg.). *Taktische Kernwaffen. Die fragmentierte Abschreckung*. Frankfurt am Main, 1987.
- Hartmut Böhme. *Natur und Subjekt*. Frankfurt am Main, 1988.
- Karl Heinz Bohrer. *Die Ästhetik des Schreckens. Die pessimistische Romantik und Ernst Jüngers Frühwerk*. München; Wien, 1978.
- Georges Louis Leclerc Comte de Buffon. *Epochen der Natur*, zweiter Band. St. Petersburg, 1781
- Bundesministerium für Inneres (Hrsg.). *Dein Schutz – Zivilschutz*. Wien, 1968.
- Hermann Burger. *Der Schuß auf die Kanzel. Eine Erzählung*. Zürich, 1988.
- , *Tractatus logico-suicidalis. Über die Selbsttötung*. Frankfurt am Main, 1988.
- Ernst Cassirer. *Die Philosophie der symbolischen Formen*, zweiter Teil. *Das mythische Denken*. Darmstadt, 1987.
- Emile M. Cioran. *Gevierteilt*. Frankfurt am Main, 1991.
- , *Vom Nachteil, geboren zu sein*. Frankfurt am Main, 1979.
- Marie-Jean-Antoine-Nicolas Caritat Condorcet. *Entwurf einer historischen Darstellung der Fortschritte des menschlichen Geistes*. Frankfurt am Main, 1976.
- Erich von Däniken. *Erinnerungen an die Zukunft. Ungelöste Rätsel der Vergangenheit*. Düsseldorf, 1968.
- , *Prophet der Vergangenheit. Riskante Gedanken um die Allgegenwart der Außerirdischen*. Düsseldorf, 1979.
- , *Zurück zu den Sternen. Argumente für das Unmögliche*. Düsseldorf, 1969.
- Jacques Derrida. *Grammatologie*. Frankfurt am Main, 1983.
- René Descartes. *Meditationen über die Grundlagen der Philosophie*. In: *Philosophische Schriften in einem Band*. Hamburg, 1996.
- Steffen Dietzsch. *Philosophen beschimpfen Philosophen. Die kategorische Impertinenz seit Kant*. Stuttgart, 1996.

- Du. Treibstoff Alkohol. Der Dichter und die Flasche*, Nr. 12. Zürich, 1994. (Kulturzeitschrift)
- S. Ebbersmeyer. *Spekulation*. In: *Historisches Wörterbuch der Philosophie*, Band 9. Darmstadt, 1995.
- Johann Gottlieb Fichte. *Die Bestimmung des Menschen*. Hamburg, 1979.
- Bernhard de Fontenelle. *Exkurs über die Alten und die Modernen*. In: *Philosophische Neuigkeiten*. Leipzig, 1991.
- Christof Forderer. *Ich-Eklipsen. Doppelgänger in der Literatur seit 1800*. Stuttgart; Weimar, 1999.
- Gottfried Gabriel/Christiane Schildknecht (Hrsg.). *Literarische Formen der Philosophie*. Stuttgart, 1990.
- Hans-Georg Gadamer. *Wahrheit und Methode. Grundzüge einer philosophischen Hermeneutik*. Tübingen, 1965.
- Gewaltfreie Aktion (Hrsg.). *Zivilschutz. Zur Situation der Zivilbevölkerung im Kriegsfall; mit einer Fallstudie zu Münster*. Münster, 1984
- Johann Wolfgang Goethe. *Gedichte*. München, 1994.
- Brüder Grimm. *Kinder- und Hausmärchen*, zweiter Band. Darmstadt, 1996.
- Gunter E. Grimm/Werner Faulstich/Peter Kuon (Hrsg.). *Apokalypse. Weltuntergangsvisionen in der Literatur des 20. Jahrhunderts*. Frankfurt am Main, 1986.
- Andreas Gruschka/Michael Meisel. *Über die Kopflosigkeit der Forderung nach Einheit von Kopf, Herz und Hand*. In: *Pädagogische Korrespondenz*, Heft 3, 1988.
- Rudolf Handwerk (Hrsg.). *Handbuch der Zivilverteidigung*. Ordner: *Zivilverteidigung 1*, 8. Erg.-Lfg.
- Heinz Hattinger/Peter Streyer. *Die Illusion vom Überleben. Zivilschutz in Österreich*. Wien, 1985.
- Georg Wilhelm Friedrich Hegel. *Differenz des Fichte'schen und Schelling'schen Systems der Philosophie*. In: *Jenaer kritische Schriften*. Hamburg, 1968.
- , *Phänomenologie des Geistes*. Werkausgabe, Band 3. Frankfurt am Main, 1993.
- , *Vorlesungen über die Geschichte der Philosophie*, Band I+II. Stuttgart, 1959.
- , *Vorlesungen über die Philosophie der Religion*. Stuttgart, 1959.
- , *Vorlesungen über die Philosophie der Weltgeschichte*. Erste Hälfte, Band 1. *Die Vernunft in der Geschichte*. Hamburg, 1955.
- , *Vorlesungen über die Philosophie der Geschichte*. Stuttgart, 1949.
- , *System der Philosophie*, 1. Teil. *Die Wissenschaft der Logik*. Stuttgart, 1955.
- Martin Heidegger. *Sein und Zeit*. Tübingen, 1986.
- Michael Hellenthal. *Schwarzer Humor. Theorie und Definition*. Essen, 1989.
- Johann Gottfried Herder. *Abhandlung über den Ursprung der Sprache*. In: *Sprachphilosophie. Ausgewählte Schriften*. Hamburg, 1960.
- Arthur Herman. *Propheten des Niedergangs. Der Endzeitmythos im westlichen Denken*. Berlin, 1998.
- Aglaja Hildenbrock. *Das andere Ich. Künstlicher Mensch und Doppelgänger in der deutsch- und englischsprachigen Literatur*. Tübingen, 1986.

- Paul Heinrich Dietrich Baron von Holbach. *System der Natur oder von den Gesetzen der physischen und der moralischen Welt*. Frankfurt am Main, 1978.
- Max Horkheimer. *Anfänge der bürgerlichen Geschichtsphilosophie*. Stuttgart, 1930.
- , *Die Aktualität Schopenhauers*. In: *Zur Kritik der instrumentellen Vernunft. Aus den Vorträgen und Aufzeichnungen seit Kriegsende*. Frankfurt am Main, 1985.
- Karl-Heinz Hucke/Hermann Korte. *Literaturgeschichte. Ansichten ihrer pädagogischen Provinz*. Paderborn; München; Wien; Zürich, 1985.
- Hans Robert Jauss. *Ästhetische Normen und geschichtliche Reflexion in der Querelle des Anciens et des Modernes*. Einleitung zu: Charles Perrault. *Parallèle des anciens et des modernes*. München, 1964.
- Joachim Jung. *Der Niedergang der Vernunft. Kritik der deutschsprachigen Universitätsphilosophie*. Frankfurt; New York, 1997.
- Franz Kafka. *Der Prozeß*. Frankfurt am Main, 1986.
- , *Erzählungen*. Frankfurt am Main, 1986.
- , *Hochzeitsvorbereitungen auf dem Lande*. Frankfurt am Main, 1986.
- , *Sämtliche Erzählungen*. Frankfurt am Main, 1987.
- Gerhard R. Kaiser (Hrsg.). *Poesie der Apokalypse*. Würzburg, 1991.
- Immanuel Kant. *Die Religion innerhalb der Grenzen der bloßen Vernunft*. Stuttgart, 1974.
- , *Kritik der reinen Vernunft*. Hamburg, 1976.
- , *Kritik der Urteilskraft*. Werkausgabe, Band 10. Frankfurt am Main, 1989.
- Heinz-Dieter Kittsteiner. *Die Entstehung des modernen Gewissens*. Frankfurt am Main, 1995, S. 19.
- Heinrich von Kleist. *Empfindung vor Friedrichs Seelandschaft*. In: *Sämtliche Werke und Briefe*, Band 2. München, 1987.
- Raymond Klibansky/Erwin Panofsky/Fritz Saxl. *Saturn und Melancholie. Studien zur Geschichte der Naturphilosophie und Medizin, der Religion und der Kunst*. Frankfurt am Main, 1998.
- Thomas Koebner/Gernot Pickerodt. *Die andere Welt. Studien zum Exotismus*. Frankfurt am Main, 1987.
- Karl-Heinz Kohl. *Entzauberter Blick. Das Bild vom Guten Wilden und die Erfahrung der Zivilisation*. Frankfurt am Main, 1986.
- , *In der Stadt der bösen Geister. Europa im Blick fremder Kulturen*. In: *Frankfurter Rundschau*, 3.8.1999.
- Reinhart Koselleck. *Vergangene Zukunft. Zur Semantik geschichtlicher Zeiten*. Frankfurt am Main, 1992.
- Herbert Kraft. *Exkurs über personales und auktoriales Erzählen*. In: *Um Schiller betrogen*. Pfullingen, 1978.
- , *Mondheimat. Kafka*. Pfullingen, 1983.
- , *Wirklichkeit und Perspektive*. Bern, 1983.
- Martin Kunz. *Spurensucher im Sperrgebiet. Dieter Noli durchkämmt das Diamantensperrgebiet nach menschlichen Spuren*. In: *FOCUS*, Nr. 2, 2000.
- Pierre Laplace. *Philosophischer Versuch über die Wahrscheinlichkeit*. Leipzig, 1932.

- Gottfried Wilhelm Leibniz. *Monadologie*. Stuttgart, 1994.
- , *Versuche in der Theodicee über die Güte Gottes, die Freiheit des Menschen und den Ursprung des Übels*. Hamburg, 1996.
- Wolf Lepenies. *Das Ende der Naturgeschichte. Wandel kultureller Selbstverständlichkeiten in den Wissenschaften des 18. und 19. Jahrhunderts*. München; Wien, 1976.
- , *Historisierung der Natur und Entmoralisierung der Wissenschaften seit dem 18. Jahrhundert*. In: *Gefährliche Wahlverwandtschaften. Essays zur Wissenschaftsgeschichte*. Stuttgart, 1989.
- , *Melancholie und Gesellschaft*. Frankfurt am Main, 1998.
- Jurij M. Lotman. *Die Struktur literarischer Texte*. München, 1989.
- Thomas H. Macho. *So viele Menschen. Jenseits des genealogischen Prinzips*. In: Peter Sloterdijk (Hrsg.). *Vor der Jahrtausendwende. Berichte zur Lage der Zukunft*. Frankfurt am Main, 1990.
- Herbert Marcuse. *Der eindimensionale Mensch. Studien zur Ideologie der fortgeschrittenen Industriegesellschaft*. Frankfurt am Main, 1970.
- , *Kultur und Gesellschaft I*. Frankfurt am Main, 1965.
- , *Triebstruktur und Gesellschaft. Ein philosophischer Beitrag zu Sigmund Freud*. Frankfurt am Main, 1990.
- , *Versuch über die Befreiung*. Frankfurt am Main, 1969.
- Max Meier. *Unsere Zivilschutzillusionen. 25 Argumente gegen den Zivilschutz*. Maur, 1984.
- Michel de Montaigne. *Die Essais*. Stuttgart, 1984.
- Charles de Montesquieu. *Persische Briefe*. Stuttgart, 1991.
- , *Vom Geist der Gesetze*, Band 1. Tübingen, 1992.
- Wilhelm Emil Mühlmann. *Geschichte der Anthropologie*. Frankfurt; Bonn, 1968.
- Walter Müller-Seidel. *Die Deportation des Menschen. Franz Kafkas Erzählung „In der Strafkolonie“ im europäischen Kontext*. Frankfurt am Main, 1989.
- Walter Muschg. *Tragische Literaturgeschichte*. Bern, 1957.
- Paul J. Nahin. *Time Machines. Time Travel in Physics, Metaphysics and Science-Fiction*. New York, 1993.
- Christiaan L. Hart Nibbrig. *Ästhetik des Todes*. Frankfurt am Main; Leipzig, 1995.
- Peter Nusser. *Zur Phänomenologie des Schwarzen Humors*. Einleitung zu: *Schwarzer Humor*. Stuttgart, 1987.
- Oberstadtdirektor der Stadt Münster, Presseamt in Verbindung mit dem Amt für Zivilschutz. (Hrsg.). *Öffentliche Schutzräume in Münster*. Münster, 1984.
- Blaise Pascal. *Gedanken*. Stuttgart, 1987.
- Platon. *Das Gastmahl (Symposion)*. Leipzig, 1926.
- Wolfdietrich Rasch. *Die literarische Decadence um 1900*. München, 1986.
- Wolfgang Reif. *Zivilisationsflucht und literarische Wunschträume. Der exotische Roman im ersten Viertel des 20. Jahrhunderts*. Stuttgart, 1975.
- Richard Reschika. *E. M. Cioran zur Einführung*. Hamburg, 1995.
- Hans-Joachim Ritter. *Strahlenschutz für Jedermann. Handbuch für Unterricht und Einsatz im Strahlenschutz*. Mainz; Heidelberg, 1959

- Johannes Rohbeck. *Die Fortschrittstheorie der Aufklärung. Französische und englische Geschichtsphilosophie in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts*. Frankfurt am Main; New York, 1987.
- Jean-Jacques Rousseau. *Diskurs über die Ungleichheit = Discours sur l'inégalité*. Paderborn; München; Wien; Zürich, 1993.
- , *Emile oder Über die Erziehung*. Stuttgart, 1990.
- , *Schriften*, Band 1. Frankfurt am Main, 1988.
- Friedrich Schiller. *Nänie*. In: *Sämtliche Werke*, Band 1. München, 1987.
- , *Über die ästhetische Erziehung des Menschen in einer Reihe von Briefen*. In: *Sämtliche Werke*, Band 5. München, 1993.
- Alfred Schmidt. *Der Begriff der Natur in der Lehre von Marx*. Hamburg, 1993.
- , *Emanzipatorische Sinnlichkeit. Ludwig Feuerbachs anthropologischer Materialismus*. München; Wien; Zürich, 1988.
- , *Friedrich Albert Lange als Historiker und Kritiker des vormarxistischen Materialismus*. Einführung zu: F. A. Lange. *Geschichte des Materialismus*, Band 1. Frankfurt am Main, 1974.
- Arthur Schopenhauer. *Die Welt als Wille und Vorstellung*, Band 2. Stuttgart, 1987.
- Jochen Schulte-Sasse. *Literarische Struktur und historisch-sozialer Kontext*. Paderborn, 1975.
- Michel Serres. *Die fünf Sinne. Eine Philosophie der Gemenge und Gemische*. Frankfurt am Main, 1998.
- Dietrich Steinbach. *Experimentelle und konkrete Poesie*. Stuttgart, 1981.
- Jonathan Swift. *Gullivers Reisen*. Frankfurt am Main, 1974.
- Strahlenschutz-Vorsorge und Katastrophen-Management. Rechtsnormen, Richtlinien, Rahmenempfehlungen für den vorsorgenden Schutz der Bevölkerung*. Köln; Berlin; Bonn; München, 1988.
- François-Marie Voltaire. *Metaphysische Abhandlung*. In: *Schriften*, Band 1: *Recht und Politik*. Frankfurt am Main, 1978.
- , *Mikromegas*. In: *Sämtliche Romane und Erzählungen*. Frankfurt am Main, 1976.
- Renate Werner. *Skeptizismus, Ästhetizismus, Aktivismus. Der frühe Heinrich Mann*. Düsseldorf, 1972.
- Gero von Wilpert. *Der verlorene Schatten. Varianten eines literarischen Motivs*. Stuttgart, 1978.

Bibliographische Notiz:

Für die erste detaillierte Studie zu Ulrich Horstmanns weitgehend unerschlossenem Werk galt es, eine ganze Endmoräne von Papier zu vermessen und zu kartographieren. Genügte bei einigen Arbeiten ein kräftiges Pusten, um sie vom Flugsand zu befreien, so war anderen nur mittels der bibliographischen Spitzhacke beizukommen – die Fossilisation hatte schon eingesetzt. Zuletzt legten die Verfasser unter der losgetretenen Bücherlawine die komplette Werkbibliographie frei. Der größeren Anschaulichkeit halber empfahl es sich, zu Horstmanns Monographien, Übersetzungen und Herausgaben auch die jeweiligen Verlage anzugeben – ein Vorgehen, auf welches bei der ‘Sekundärliteratur’ und ‘sonstigen Literatur’ verzichtet werden konnte. Literatur, die bereits in der Bibliographie (‘Horstmann im Kontext’) erfaßt wird, ist im Literaturverzeichnis nicht nochmals genannt.

Unser Dank gilt Herrn Prof. Dr. Ulrich Horstmann, der den Verfassern bei der bibliographischen Spurensicherung hilfreich zur Seite stand und seine beiden Leitz-Sarkopharge langmütig nach sterblichen Überresten durchforstete. Bei der Ermittlung entlegener Fundstellen waren Dr. Walter Gödden und Wolfgang Sinwel behilflich, wofür auch ihnen herzlich zu danken ist.