

Frank Müller (Hg.)

Jenseits der Apokalypse
Hinweise zu Ulrich Horstmann

AISTHESIS VERLAG

Bielefeld 2015

Abbildung auf dem Umschlag:

Ulrich Horstmann. Foto: Helene Horstmann.

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.dnb.de> abrufbar.



Für die Menschen.

Für Westfalen-Lippe.

Redaktion: Sylvia Kokot

© Aisthesis-Verlag, Bielefeld 2015
Postfach 10 04 27, D-33504 Bielefeld
Druck: docupoint GmbH, Magdeburg
Alle Rechte vorbehalten

ISBN: 978-3-89528-917-0

www.aisthesis.de

Wolfgang Schröder

Negation und Konsequenz:

Zur Artistik Ulrich Horstmanns

1. *Keines Menschen Urteil*

»Im übrigen will ich keines Menschen Urteil.«¹

In der *Oratio elegantissima* (1486) des Giovanni Pico della Mirandola² wird der Mensch mit einem Tier, dem Chamäleon, verglichen. Unter dem, was infolge einer erst späteren Titelgebung³ für Picos Rede als *Würde des Menschen* allgemeine Verbreitung im Reich großer Annahmen fand, ist im überlieferten Text nicht mehr und nicht weniger als die Vieldimensionalität des menschlichen Wesens, die allbezogene Wandelbarkeit seiner natürlichen, sinnlichen, geistigen und geistlichen Anlagen zu verstehen. Dies sei erstaunlich und verlange Respekt: »Wer wollte dieses unser Chamäleon nicht bewundern?«⁴ Offenbar ist das exotische Fabeltier – neben Proteus – Picos Favorit unter den »Verwandlungsmythen«.⁵ Picos Rede – konzipiert für eine Disputation über neunhundert

-
- 1 Franz Kafka: *Ein Bericht für eine Akademie und andere Texte zum Rotpeter-Thema*, in: Ders.: *Die Erzählungen und andere ausgewählte Prosa*. Hg. von Roger Hermes. Frankfurt a.M. 1996, S. 333; Ulrich Horstmann: *Über die atomare Teleologie und die Geschichte oder Ein Bericht für eine Akademie*, in: *Literaturmagazin 8. Die Sprache des Großen Bruders. Gibt es ein ost-westliches Kartell der Unterdrückung?* Hg. von Niclas Born, Jürgen Manthey. Reinbek b. Hamburg 1977, S. 186; Ulrich Horstmann: *Über die atomare Teleologie und die Geschichte – oder: Ein Bericht für eine Akademie*, in: *Kürbiskern 1* (1980), S. 46.
 - 2 Giovanni Pico della Mirandola: *Oratio de hominis dignitate. Rede über die Würde des Menschen*. Lateinisch/Deutsch. Auf der Textgrundlage der *Editio princeps* hg. und übers. von Gerd von der Gönna. Stuttgart 1997.
 - 3 Gerd von der Gönna: *Nachwort*, in: Pico: *Oratio* (Anm. 2), S. 107f.
 - 4 Pico: *Oratio* (Anm. 2), S. 11.
 - 5 Ebd.

Thesen, die in Rom wegen einiger unbequemer Punkte dem Scheitern preisgegeben wurde – konnte vom Autor nicht vorgetragen werden. Die »patres colendissimi« – »Hochverehrte Väter!« – und »doctores excellentissimi« wären die Angeredeten gewesen,⁶ und der Redner hätte geschlossen mit der Klarstellung, dass er sich nicht aus Ruhmsucht der Disputation stelle, sondern um Wissen gegen Nichtwissen zu halten, also Erkenntnisse und Kenntnisse zu vermitteln.⁷

In der humanitätsskeptischen Menschwerdungsparabel *Ein Bericht für eine Akademie* von Franz Kafka aus dem Jahr 1917 kehrt diese Figur der respektvollen Anrede wieder: »Hohe Herren von der Akademie!«⁸ Eben die formale Rahmenkonzeption des Kafka-Textes greift Ulrich Horstmann von 1977 bis 1980 für eigene Arbeiten direkt auf: für das Hörspiel *Nachrede von der atomaren Vernunft und der Geschichte* (Erstsendung BR 1978)⁹ und für den satirischen Aufsatz *Über die atomare Teleologie und die Geschichte – oder: Ein Bericht für eine Akademie* (1977/1980). Die eloquenten Begrüßungs- und Anfangsworte in Kafkas Parabel, worin der Redner sich für die »Ehre« bedankt, über sein »äffisches Vorleben« berichten zu dürfen,¹⁰ lauten in Horstmanns Hörspiel wie folgt:

»Hohe Herren von der Akademie!

Sie erweisen mir die Ehre, mich aufzufordern, der Akademie einen Bericht über die atomare Vernunft und die Geschichte einzureichen. Ich komme dieser Einladung mit Freuden und der gebotenen Eile nach.«¹¹

Mit diesem Wortlaut, der Kafkas Text variiert, ist der Anfang des *Teleologie*-Essays fast identisch.¹² Kafkas Schimpanse blickt im letzten Abschnitt der Rede mit Genugtuung auf seine Menschwerdung als »Aus-

6 Ebd., S. 4, 36, 76.

7 Vgl. ebd., S. 76.

8 Kafka: *Bericht* (Anm. 1), S. 322.

9 Vgl. Ulrich Horstmann: *Nachrede von der atomaren Vernunft und der Geschichte* [Hörspiel 1978], in: Ders.: *Beschwörung Schattenreich. Theaterstücke und Hörspiele 1978 bis 1990*. Paderborn 1996, S. 189-202.

10 Kafka: *Bericht* (Anm. 1), S. 322.

11 Horstmann: *Nachrede* (Anm. 9), S. 191.

12 Horstmann: *Teleologie* 1980 (Anm. 1), S. 38: »Hohe Herren von der Akademie! – Sie erweisen mir die Ehre, mich aufzufordern, der Akademie einen Bericht über [Hörspiel: die] atomare Teleologie [Hörspiel: Vernunft] und [Hörspiel: die] Geschichte einzureichen. Ich komme dieser Einladung mit Freude und der gebotenen Eile nach.« (Vgl. *Nachrede* [Anm. 9], S. 191.)

weg« zurück und schließt mit einer Erklärung, die Horstmann wörtlich auch ans Ende seiner Polemik setzt. Während Kafkas Redner ein nüchternes Fazit seiner Rückschau zieht – »Im Ganzen habe ich jedenfalls erreicht, was ich erreichen wollte«¹³ –, beschließt Horstmann den fiktiven Vortrag mit einer Vorausschau aufs dringlich postulierte Ende:

»Dann haben wir erreicht, was wir erreichen wollten. Man sage nicht, es wäre der Mühe nicht wert gewesen. Im übrigen will ich keines Menschen Urteil, ich will nur Kenntnisse verbreiten, ich berichte nur; auch Ihnen, hohe Herren von der Akademie, habe ich nur berichtet.«¹⁴

Die Folie der Umriss einer anthropofugalen Öffnung des Denkens stellt also Kafkas Parabel von der Menschwerdung als eines intelligenten Eskapismus bereit.¹⁵ Das erreichte Ziel, von dem Kafkas Primat spricht, ist die gelungene Flucht durch Imitationslernen. In Horstmanns intertextuellen Anspielungen wird dieser ›Fluchtgedanke‹ auf das Erlösungsziel der Geschichte hin gewendet.

Als sollten aber die Gedankengänge von der Menschenflucht, vom »*Absehen vom Menschen*«¹⁶ und darüber hinaus von der »Dispensierung vom Sein«¹⁷ auch noch selbst von der Argumentationspragmatik und den Zwängen zum Rechthaben dispensiert werden,¹⁸ die in den Gebrauchszusammenhängen nicht-fiktionaler Texte herrschen, nutzt Horstmann die Möglichkeit einer kunstvoll verfremdenden Ästhetisierung der philosophischen Reflexion in der Komposition des Hörspiels. Darin zerlegt der Autor die Identität des disputierenden Subjekts in drei Stimmen:

13 Kafka: *Bericht* (Anm. 1), S. 333.

14 Horstmann: *Teleologie* 1980 (Anm. 1), S. 46.

15 Kafka: *Bericht* (Anm. 1), S. 326: »Nein, Freiheit wollte ich nicht. Nur einen Ausweg.« Über seine Abscheu vor den ›nachgeäfften‹ Menschen bekennt Kafkas Schimpanse (Rotpeter) gegenüber einem an seinem Fall interessierten Besucher: »Es geht gegen alle Menschen.« (Ebd., S. 335.)

16 Horstmann: *Teleologie* (Anm. 1), S. 39 (Herv. im Original).

17 Ulrich Horstmann: *Das Untier. Konturen einer Philosophie der Menschenflucht*. Warendorf 2004 [Wien, Berlin 1983; Frankfurt a.M. 1985.], S. 129.

18 Horstmann wendet sich gegen besserwässerischen Dünkel: »Das heißt, das ist nicht geboren aus irgendeiner Rechthaberei – ›ich hab's euch ja immer gesagt‹ – oder so was.« (*Humanism sucks. Ulrich Horstmann im Gespräch mit Fritz Ostermayer*. Interview aus der Reihe »Im Sumpf« für den österreichischen Radiosender *FM4*, Januar 1999. Transkript von René Kaiser (http://www.untier.de/lesen_ungereimtes_humanismsucks.php, [Stand: 06.06.2014]).

»Sprecher I, II und III sind Projektionen eines Solipsisten; sie werden deshalb von einer Person realisiert. Um für den Hörer die nötige Unterscheidbarkeit zu gewährleisten, zeichnet sich II (für alle philosophischen Texte) durch z. T. starkes Lispeln, III (für alle wissenschaftlichen Texte) durch einen sehr deutlichen Schweizer Akzent aus.«¹⁹

»Projektion« und »Solipsismus« sind geeignet, die gebrauchshafte kommunikative Funktion des Textes aufzuheben.²⁰ Dieser wird vielmehr zur »Partitur« eines Gedankenspiels, dessen artistischer Charakter sich nicht zuletzt dadurch potenziert, dass auch die im Text angesprochenen Zuhörer aus der »Akademie« keine realen Rezipienten sind:

»Ein »realistischer« Hörraum wird im Hörspiel zu keinem Zeitpunkt aufgebaut. Das bisweilen vom Sprecher direkt angesprochene Akademiepublikum ist wie die drei »Partiturträger« imaginiert; es kann also auch nur in diesem höchst indirekten und vermittelten Sinn »reagieren.«²¹

Der »Hörraum« ist ein imaginärer Denkraum, worin sich ein Sprachspiel, ein mit Zitaten bestückter Nekrolog entfaltet.²² Diese Zitate stammen von Thomas Hobbes (Sprecher II: »lispelnd und mit deutlichem englischen Akzent«),²³ Immanuel Kant (Sprecher II: »lispelnd und mit schwerem ostpreußischen Akzent«),²⁴ Arthur Schopenhauer (Sprecher II: »lispelnd«),²⁵ Georg Wilhelm Friedrich Hegel (Sprecher II: »deutliche Reminiscenzen an preußischen Kasernenhoften; das Lispeln bleibt dabei so präsent wie möglich«),²⁶ Günther Anders (Sprecher III). Das dramaturgische Prinzip der Komposition gleicht der Rhetorik des *Teleologie*-Essays und der expositorischen Struktur des *Untier*-Traktats: Steigerung, die sich

19 Horstmann: *Nachrede* (Anm. 9), S. 190 (Herv. im Original).

20 »Solipsismus« ist hier eher metaphorisch und »solipsistische Projektion« als kompositorische, formale Prämisse zu verstehen. Es handelt sich nicht um ein philosophisches Prinzip, mit welchem sich der Autor identifizieren würde. Dies bestätigt ein Aphorismus, worin Horstmann augenzwinkernd bekennt: »Gegen den Solipsismus bin ich immun. Diese Welt traue ich mir denn doch nicht zu.« (Ulrich Horstmann: *Infernodrom. Programm-Mitschnitte aus dreizehn Jahren*. Paderborn 1994, S. 48.)

21 Horstmann: *Nachrede* (Anm. 9), S. 190 (Herv. im Original).

22 Sprecher I kündigt »eine gemäßige Nachrede, einen feierlichen Nekrolog und eine gebührende Begründung unserer letzten globalen Tathandlung« an (ebd., S. 192.)

23 Ebd., S. 197.

24 Ebd., S. 193.

25 Ebd., S. 195.

26 Ebd., S. 194.

verschärft durch Engführungen im Begründen der anti-humanistischen Perspektive und die zunehmende Fokussierung des finalen Imperativs zur Utopie des Amorphen. Die Aufforderung zur ›Vermondung‹ der Erde, die das *Untier* beschließt, ist im Hörspiel als stimmliches Finalmotiv wahrnehmbar.²⁷

Die autonome Artistik dieser ›nekrologischen Anthropofuge‹ bietet zwei Vorteile: Sie setzt einerseits das Spiel der ungebundenen Folgerichtigkeit des Argumentierens in annihalistischer Perspektive frei, und sie enthebt andererseits die Rechtfertigung dieser negativen Gedankenkur dem Zwang zur Affirmation.²⁸ Was dabei in übergreifender Hinsicht die Abstraktion vom Menschen betrifft, so könnte man eine historische Entwicklungslinie ziehen, an deren (vorläufigem) Ende eben die anthropofugalen Denkfiguren Horstmanns stehen.

Wie in der ersten Hochblüte neuzeitlichen Selbstbewusstseins (Pico) ein »heiliger Ehrgeiz«²⁹ des Menschen seine zerebrale und spirituelle Höherführung bezweckt, durch die es ihm dann nicht zuletzt gelingen könnte, auf den natürlichen, noch ›tierischen‹ Menschen als auf etwas, das überwunden werden muss, hinabzublicken, so erscheint in der erschöpften Moderne des frühen 20. Jahrhunderts (Kafka) die fortschreitende Menschwerdung wie ihre eigene Parodie, reduziert auf notgedrungenes Nachäffen humaner Verhaltensmerkmale mit dem Bewusstsein, dass es das Ziel der kreatürlichen Anstrengungen sei, einen »Ausweg«, einen »Menschenausweg« zu finden;³⁰ und so wird dann am Ende des Jahrhunderts (Horstmann) die Humanitätsunterstellung verworfen, was nicht zuletzt Erinnerungen daran weckt, dass das Nachsinnen über den Menschen vorzüglich auch ein Sinnen über den Menschen hinaus gewesen ist, so dass sich angesichts akkumulierender Katastrophen und apokalyptischer Signale erst recht der Auftrag abzeichnet, von anthropologischer

27 Ebd., S. 201f.

28 Hier wäre an die von Sir Philip Sidney im Jahr 1583 umrissene Sicht, die sowohl ›ästhetische Differenz‹ als auch ›Kunstvorbehalt‹ begründen kann, zu erinnern: »Now for the poet, he nothing affirms, and therefore never lieth« (Allan H. Gilbert: *Literary Criticism. Plato to Dryden*. Detroit 1962, S. 439.)

29 Pico: *Oratio* (Anm. 2), S. 13.

30 Kafka: *Bericht* (Anm. 1), S. 331: »Ich wiederhole: [...]; ich ahmte nach, weil ich einen Ausweg suchte, aus keinem anderen Grund.« Der Affe betont, dass das Imitationslernen ihm »aus dem Käfig half« und ihm »diesen besonderen Ausweg, diesen Menschenausweg verschaffte« (ebd., S. 332).

oder human-humanistischer Zentrierung des Denkens ganz abzusehen und stattdessen, wie Paul Celan sagt, »Lieder zu singen jenseits / der Menschen«.³¹

Und wie in Picos nie gehaltener Rede die Begriffsbildung des später berühmten Titels – *De hominis dignitate* – gar nicht vorkommt, wohl aber das ausdrucksstarke Bild vom Chamäleon und die mutige Werbung für ein befreiendes und neue Thesen eröffnendes Denken, so ist Kafkas *Akademie*-Bericht über jene »Anstrengung, die sich bisher auf der Erde nicht wiederholt hat«,³² keine Parabel des Triumphs, sondern Verfremdung; und so ist Horstmanns *Teleologie*-Essay kein programmatischer soziotechnischer Entwurf, sondern eine gedankenartistische Kür, und sein *Untier*-Traktat keine rechthaberische Prophetie, sondern eine *oratio elegantissima*, deren Esprit dem Motto von Pascal, das der Autor dem Buch voranstellt, entspricht: »Der Philosophie spotten heißt wahrhaft philosophieren.«³³ Picos Chamäleon, Kafkas Schimpanse und Horstmanns Untier sind miteinander wesensverwandt: Spiegelbilder und Kreaturen des an sich selbst experimentierenden Denkens und der literarischen Eloquenz über das Dasein und Sosein des Menschen. Während Kafka in den Anstrengungen des Schimpansen zur Anpassung an die Menschen überlebensstrategische Motive des Auskommens mit dem Gegner erkennt, sieht Horstmann das anpassungsfähige Tier Picos vom Standpunkt humanitätskritischer Skepsis: »Das Bild des Chamäleons hat heute da diffamie-

-
- 31 Paul Celan: *Die Gedichte. Kommentierte Gesamtausgabe in einem Band*. Hg. von Barbara Wiedemann. Frankfurt a.M. 2003, S. 240. – Erich Fried, »eines Menschen Urteil« gegen die anthropofugale Sicht artikulierend, meint in Celans lyrischem Satz »es sind / noch Lieder zu singen jenseits / der Menschen« einen »furchtbaren Irrtum« zu erkennen, den er in einem Gegengedicht richtigzustellen versuchte: »[...] Lieder / gewiss / auch jenseits / unseres Sterbens / Lieder der Zukunft / [...] / Weit // Doch nicht ein einziges Lied / jenseits der Menschen« (Erich Fried: *Beim Wiederlesen eines Gedichts von Paul Celan*, in: Ders., *Die Freiheit den Mund aufzumachen. 48 Gedichte*. Berlin 1972, S. 33). Es ist darauf hinzuweisen, dass Fried dem Celan-Zitat – »Lieder [...] / der Menschen« – die poetische, syntaktische Ambiguität nimmt, indem er die Verse durch Veränderung des Zeilensprungs »re-prosaisiert«.
- 32 Kafka: *Bericht* (Anm. 1), S. 332.
- 33 Horstmann: *Untier* (Anm. 17), S. 5. – Vgl. Blaise Pascal: *Gedanken*, Stuttgart 1970, S. 3.

rende Züge, wo es zu Zeiten Picos Exotismus suggerierte, aber aufschlußreich ist es auch so.«³⁴

Die unerschrockene Vorausschau, in die das *Nachrede*-Hörspiel, der *Teleologie*-Essay und *Das Untier* münden, verneint globalen Optimismus. Die folgenden Ausführungen mögen auch erkennen lassen, dass sich die Verwandlungskraft der Literatur von der mit anthropofugalem Misstrauen bedachten chamäleonhaften Wandelbarkeit des Menschen, die Pico lobt, insofern unterscheidet, als sie eben die Skepsis gegenüber dem Menschen in Bildern und Denkfiguren produktiv macht. Durch kein ethisches Gutdünken entschärfbar, keiner Beflissenheit im Gesinnungsstreit hörig, hat die Vision die Form anstößiger, ja »unfolgsamer« Konsequenz.³⁵ Wir haben es mit Erkenntnisvermittlung durch virtuose Sprachartistik zu tun, deren apokalyptischer Ton unabweislich wirkt, die durch »keines Menschen Urteil« verfügbar erscheint, die den humanistischen Diskurs aufhebt.³⁶

34 Horstmann: *Untier* (Anm. 17), S. 32. Horstmann fährt begründend fort (ebd.): »Denn die Einsicht in die nahezu universale Formbarkeit des Menschen, die seine Perfektibilität begründen sollte, konnte im Gegenzug natürlich auch dazu verwendet werden, hinter dem Antlitz einer antiken Humanität und Menschenfrömmigkeit das Gorgonenhaupt herauszukehren, das der Gattung in ihrem geschichtlichen und politischen Selbstausdruck eignet.«

35 Auf die Irritation durch äußerste Konsequenz, wonach Folgerichtigkeit letztlich »unfolgsam« und »anstößig« erscheinen muss, spielt Goethe in einem Aphorismus an: »Es ist nichts inkonsequenter als die höchste Konsequenz, weil sie unnatürliche Phänomene hervorbringt, die zuletzt umschlagen.« (Johann Wolfgang von Goethe: *Maximen und Reflexionen*, Nr. 1050, in: Ders., *Werke*. Hamburger Ausgabe. Bd. 12. München 1982, S. 513.)

36 Der Begriff »Artistik« verweist auch auf die Besonderheit der Werke der Kunst, dass sie, wie Friedrich Schlegel von der modernen Dichtung gesagt hat, »frei von allem realen und idealen Interesse« sind und sich so in einer Art Schwebezustand »auf den Flügeln der poetischen Reflexion« halten und »diese Reflexion immer wieder potenzieren und wie in einer endlosen Reihe von Spiegeln vervielfachen.« (Friedrich Schlegel: *Schriften zur Literatur*. Hg. von Wolf Dietrich Rasch. München 1972, S. 37f.) Ein solcher »Spiegeleffekt« liegt beispielsweise im *Teleologie*-Aufsatz durch die intertextuelle Anspielung auf Kafka vor (im Untertitel, der mit dem Titel des Kafka-Textes identisch ist, in der Anrede, im wörtlich übernommenen Schluss). Es ist ferner auf »Horstmanns gelegentliche Charakterisierung seiner Arbeit, insbesondere des *Untiers* als »Science-Fiction-Philosophie« hinzuweisen (Frank Müller: *Eventualitätsphilosophie*. Nachwort, in: Horstmann: *Untier* [Anm. 17], S. 152).

2. Nur ein Bild

»Das«, sagt eine große Stimme hinter mir, »das war nur ein Bild.«³⁷

Die Variationen der Katastrophenaneignung bei Horstmann scheinen zwischen Hinnahme und Abschreckung, Apologie und Anklage zu schwanken.³⁸ Die karikierende Verfremdung nutzt sogar den scheinbaren Trost der Verharmlosung: »Und doch erscheint der Erduntergang, den wir herrisch zum »Weltuntergang« stilisieren, im *Intergalaktischen Kurier* allenfalls auf der bunten Seite.«³⁹

Kosmische Weite eignet sich als Hintergrund für große Visionen; und auch von elektronischen Weltuntergangsspielen bleibt die literarische Imagination nicht unbeeindruckt. In Horstmanns Roman *Patzer* lässt der Erzähler, vor einem Monitor sitzend, »das Spielangebot abspulen« und wählt »eine elektronische Pool Billiard-Variante, in der man sämtliche Mitglieder eines Sternenhaufens mit möglichst wenigen Stößen der Gra-

37 Ulrich Horstmann: *Weltersetzung. Ein gnostisches Säureattentat*, in: Ders.: *Konservatorium. Geschichten über kurz oder lang*. Paderborn 1995, S. 63.

38 Ein gewisser Sinn für Katastrophenaneignung sprach im vorletzten Jahrzehnt des zwanzigsten Jahrhunderts, in der vorläufigen Endphase des atomaren Wettrüstens aus vielen postmodernen, nekrologartigen Texten. – Vgl. hierzu Wolfgang Schröder: *Unsterne, Glückswechsel. Zur literarischen Aneignung von Desastern und Katastrophen bei Herbert Rosendorfer, Gunter Gerlach, Ingomar von Kieseritzky und Stefan Blessin*, in: *Literatur für Leser* 4 (1990), S. 233-241; Ders.: *Schreibweisen der Katastrophe. Zur Dialektik und Didaktik literarischer Katastrophenaneignung in der Postmoderne*, in: *Jahrbuch der Deutschdidaktik* 1989/90. Hg. von Gerhard Rupp/Harro Müller-Michaels. Tübingen 1991, S. 57-73; Ders.: *Sinnverweigerung oder Sinnstiftung – Zur Lage der Literatur in der sogenannten Sinnkrise*, in: *Gegenwartsliteratur in der Schule. Erfahrungen – Vorschläge*. (Tagungsberichte vom Verbandstag des Landesverbandes Nordrhein-Westfalen am 9. Oktober 1993 in Bonn.) Hg. vom Landesverband NRW im Deutschen Germanistenverband 1994, S. 103-139. – Während etwa Stanisław Lem mit *Das Katastrophenprinzip. Die kreative Zerstörung im Weltall* (Frankfurt a.M. 1983) gleichsam die kosmologische Variante und Vergrößerung des globalen Themas der achtziger Jahre des zwanzigsten Jahrhunderts entfaltet, provoziert Ulrich Horstmann die Leser mit seinem im selben Jahr erschienenen *Untier* durch das konsequente Postulat von Geschichtsende und Seinsstillstand.

39 Ulrich Horstmann: *Hirnschlag. Aphorismen, Abtestate, Berserkasmen*. Göttingen 1984, S. 100.

vitationsramme in ein Schwarzes Loch befördern mußte.«⁴⁰ Dann findet das weitere erzählte Geschehen auf dem Bildschirm statt:

»Eine Sonne nach der anderen zündete mit weißblauem, gelbem oder violetterem Aufblitzen in der galaktischen Dunkelwolke, die das gesamte Gesichtsfeld einnahm, und blies dann mit ihrem Strahlungsdruck die Materie der Umgebung davon. [...] In Wirklichkeit gab es aus dem Trichter dieses Mahlstroms aber selbst für Rote Riesen kein Entkommen, und doch spielte er anfänglich etwas aus, die Gravitationsramme nämlich, jenes Katapult, mit dem ein geschickter Spieler den Himmel leerfegen und sich das Wohlwollen der allesverschlingenden Singularität erkaufen konnte.«⁴¹

Dem Figuren- und Perspektivenspiel auf dem Bildschirm entspricht das Spiel der Statements etwa bei einer Pressekonferenz am Schluss des Romans *J*, wo »die hinter dem Tisch aufgereihten wissenschaftlichen wie nichtwissenschaftlichen Katastrophenbewältiger«⁴² ihre Meinungen und Phantasien preisgeben:

»In Kürze werden wir Klarheit haben«, setzt der Astrophysiker an, »nach wessen Fahrplan die Dinge laufen. [...] Es wird aussehen, als schmelze das Metall wie Schnee und dann wird der Materiestaubsauger in den freien Fall übergehen, senkrecht durch die Erdkruste und den ganzen Planeten.« [...] »And where's your horror, then?« will ein Amerikaner wissen.
 »Das Loch bleibt auch da unten seiner Mission treu.«
 »Namely?«
 »Es frißt.«
 »How much?«
 »Im Endeffekt alles.«⁴³

Es ist ein Erfahrungsmoment der Ästhetik, dass man, wo Negation als kritischer Widerstand gegen das Gefällige die Wahrnehmung schärft, auf besondere Weise »im Bild«⁴⁴ zu sein beginnt. Die Kurzgeschichte *Welt-*

40 Ulrich Horstmann: *Patzer*. Roman. Zürich 1990, S. 172.

41 Ebd., S. 173.

42 Ulrich Horstmann: *J. Ein Halbweltroman*. Oldenburg 2002, S. 201.

43 Ebd., S. 206f.

44 Horstmann spielt in seinen Texten mehrmals mit dem Ausdruck »im Bild«, z.B. in der Erzählung *Buschmann*, erster und letzter Satz (Ulrich Horstmann: *Buschmann. Erzählung*, in: *V#10. Voralberger Zeitschrift für Literatur* 10 [2002] Herbst, S. 54, 65.) oder in *Vernissage* (Horstmann: *Konservatorium* [Anm. 37], S. 45); vgl. auch Ulrich Horstmann: *Die Kunst des großen Umsonst. Melancholie als ästhetische Produktivkraft*, in: Ders.: *Ansichten vom großen Umsonst. Essays*. Gütersloh 1991, S. 63.

*zersetzung*⁴⁵ handelt vom Erzeugen solcher Erfahrung durch die Destruktion eines Gemäldes. Der Ich-Erzähler steigt in einem Museum für moderne Kunst bis zur höchsten Ausstellungsetage empor, wo er das Bild einer »grandiosen Erdansicht«,⁴⁶ »das globale Kunstwerk«⁴⁷ des Schöpfer-Künstlers Ialdabaoth, der im Roman *J* als Pfuschergott wieder auftaucht, mit Säure verunstaltet. Das Gipfelwerk, das er zu zerstören geplant hat, ist – »ganz oben unter den Sternen«⁴⁸ – ein immenses Stilleben des Planeten Erde. Es strahlt eine »unmenschliche Versuchung zum Ja«⁴⁹ aus, weshalb der Attentäter der Anziehungskraft dieser schönen Oberfläche beinahe erliegt. Aber der Bildersturm aus der Sprühdose gelingt. Man erfährt, dass »die chemische Zerstörung [...] dem Planeten Landschaft um Landschaft, Lebensraum um Lebensraum, Kontinent um Kontinent entreißt«,⁵⁰ worauf schließlich »eine große Stimme« sagt, das Zerstörte sei »nur ein Bild«.⁵¹

Doch auch die Zerstörung des Bildes ist ein Bild, eine Vision, ein Gedanke, ein Abbild des Nein, ein Schatten der Negation, der Weltverneinung. Der Künstler, der solche Spiegelbilder der Annihilation thematisiert, erscheint als Preisgebender, als transzendentaler »Realien-Verweser«.⁵² So

45 Horstmann: *Weltzersetzung* (Anm. 37), S. 50-63.

46 Ebd., S. 62.

47 Ebd., S. 58.

48 Ebd.

49 Ebd., S. 62.

50 Ebd., S. 63.

51 Ebd.

52 Ulrich Horstmann: *Hoffnungsträger. Späte Aphorismen und ein Entlassungspapier aus dem Dreißigjährigen Krieg*. Münster 2006, S. 87. – Von einem Phantasiebild ebenso grober wie verfeinernder »Realien-Verwesung« spricht folgender Aphorismus: »An ihren Vergleichen sollt ihr sie erkennen: ›Wenn man die beiden Planeten‹, so der in einem Artikel über die Venus-Sonde Magellan zitierte Projektwissenschaftler Stephan Saunders, ›in einem gigantischen Mörser zerstampfte und analysierte, dürfte man eine fast identische Zusammensetzung finden.« (Horstmann: *Infernodrom* [Anm. 20], S. 92) Dem könnte man kommentierend eine andere Bemerkung Horstmanns hinzufügen: »Lieber ein Wüstling des Untergangs als ein Lemming.« (Ebd., S. 74) Dieser Unmut meditiert sich weder in methodischen Zweifel an der Außenwelt hinein noch denkt er sich die universale Weltvernichtung als Residuum des Bewusstseins noch gibt er sich spekulativer Dekonstruktion hin, sondern laboriert an annihilistischen Abstraktionen, deren respektlos-gegenständlicher Einschlag auffällig ist.

sind Horstmans Bilder der Destruktion zugleich negative Bilderkommentare, Reflexionen ikonografischer Auflösung. Insbesondere ist das Stilleben eine Vorwegnahme der Utopie des Amorphen: »Denn Kunst plärrt nicht / und zog immer schon / das Stilleben vor.«⁵³ Die apokalyptische Weltverdüsterung kann auch als Einschwärzung eines Gemäldes erfahren werden. Das Gedicht *Bildbetrachtung zum ersten Mai* beginnt mit den Zeilen: »Abschüssige Leinwand / der Grund ein aberwitziges Rostbraun / jenseits aller Pigmente.«⁵⁴ Dann ändert sich unerwartet das visuelle Erlebnis, wahrgenommene Kunst und erfahrene Realität werden ununterscheidbar: »denn die Raben machen / die Rabenwalze und mit Riesen // schritten setzt ein Fälscher / über das Blickfeld«⁵⁵ und

»ihm hart auf den Fersen
pinselt der Schöpfer
mein Gott der pinselt
der pinselt sich ja
direkt
auf
uns
zu«.⁵⁶

Die Kunst sieht schwarz.⁵⁷ Dadurch kann aber das Helle, das sich im Nachdenken aus dem negativen Bild entwickelt, umso lichter werden.⁵⁸ Auch das Fabeltier der vermuteten Würde des Menschen, Picos Chamäleon, passt sich sensibel der Finsternis an, wird gewissermaßen zum Raben. Aber da wir es nicht nur mit einem Verwandlungstier zu tun haben, sondern mit Verwandlungskunst, mit verwandelndem Denken, mit geistiger Metamorphose, kann sich aus der Verneinung etwas Aufklärendes offenbaren. Die Einschwärzung, mögliche Variante realisierten

53 Ulrich Horstmann: *Abstillen. Zweiter Versuch*, in: Ders.: *Altstadt mit Skins. Gedichte*. Paderborn 1995, S. 9.

54 Ulrich Horstmann: *Bildbetrachtung am ersten Mai*, in: Ders.: *Altstadt* (Anm. 53), S. 26.

55 Ebd.

56 Ebd.

57 »Radikale Kunst heute heißt soviel wie finstere, von der Grundfarbe schwarz.« (Theodor W. Adorno: *Ästhetische Theorie*, in: Ders.: *Gesammelte Schriften* 7. Frankfurt a.M. 1970, S. 66.)

58 Wolfgang Schröder: *Die Umkehr des Negativs im Kopf des Betrachters*, in: *Rundbrief Fotografie. Analoge und digitale Bildmedien in Archiven und Sammlungen* 12 (2005), H. 3 [N.F. 47], S. 12-15.

Bildnisverbots, ›Still-Stand‹ oder ›Still-Leben‹ eines Bildersturms, tilgt die Scheinwelt, die Horstmann zum Beispiel im Gedicht *Reality-TV* personifiziert hat, wo sie bekennt: »Die Welt ist geil, ist übertoll / von Leidenschaft, von draller Qual, / von Glücksgeschluchze.«⁵⁹ Und freilich lässt Horstmanns poetische Einbildungskraft, deren graziöse Negationsfiguren nicht zuletzt ästhetischen Genießeransprüchen genügen, das sinnliche Wohlgefallen am Schönen keineswegs aus,⁶⁰ wie unter anderem diese Verse belegen:

»Mein Gott,
blau machen,
nur darum ging's.
Schwarz sehen
kann man von überall
im All.«⁶¹

3. *Das Nein, das Nein, das Nein*

»Was von Geburt an eingewachsen war: das Nein, das Nein, das Nein.«⁶²

Der Ästhet ist zugleich ein hartnäckiger Skeptiker, weshalb er die herzliche, göttliche Freude übers Himmelblau noch mit mangelnder Zuversicht, innerer Schwarzmalerei und mit alldurchdringender Nacht konfrontiert. Die ›himmlischen‹, ›interplanetarischen‹, ›kosmischen‹ Ansichten sind mit negativen Impulsen durchsetzt. »Säureattentat« oder »Rabenwalze« erscheinen als exemplarische Bilder (Metaphern) der Bildverneinung. Ebenso sind der nacherzählte Video-Spaß grafischer Weltzerstörung (›Gravitationsramme‹), Anspielungen auf cinematografische Explo-

59 Ulrich Horstmann: *Reality-TV*, in: Ders.: *Altstadt* (Anm. 53), S. 37.

60 Wie der späte Horstmann etwa vor dem transzendentalen »Es« des Erzählens zurücktreten wird, so tritt der frühe Horstmann, der Autor der Predigt *Über die Verlorenheit* vor der »Gegenstimme des 104. Psalms« zurück (Ulrich Horstmann: *Über die Verlorenheit*, in: *Dichter predigen. Reden aus der Wirklichkeit*. Hg. von Günter Kunert. Stuttgart 1989, S. 36), um diesem hochpoetischen Lobpreis des Schöpfers und der Schöpfung das letzte Wort zu geben. Es ist das lebendige Wort gegen die Peinlichkeiten aller eitlen Utopie.

61 Ulrich Horstmann: *Göttinnen, leicht verderblich. Gedichte*. Oldenburg 2000, S. 65. (Die Verse sind aus der Sicht des ›Pfusergotts‹ Jaldabaoth geschrieben.)

62 Horstmann: *Weltzersetzung* (Anm. 38), S. 55.

sionsästhetik⁶³ oder das Einsetzen von Elementen und Effekten aus populärer Science Fiction als Mittel artistischer Negation und als Bilder negativer Konsequenz zu deuten. Zugleich ist die Suada der Menschenflucht und des Annihilismus als Ausdruck jener zähen Verweigerung interpretierbar, die ein Horstmannscher Aphorismus als Ursprung der Kunst pointiert: »Ewig werden ihr die besten Absichten unterstellt. Dabei kommt die Kunst aus dem Unwillen.«⁶⁴ Der Begründung des Allgemeinen durch einen subjektiven Affekt entspricht die gelegentlich zu beobachtende Tendenz, die geschichtsphilosophischen Ausmaße des verneinenden Denkens auf individuelle, biografische Motive der Zeitgenossenschaft zu reduzieren: »Wir verkörpern Geschichte, sie sitzt uns in den Knochen, auch wenn wir sie nicht miterlebt haben, und als unwillige Zeugen zeugen wir Zeugen, in denen der Horror ihn weckt, den Untatendrang.«⁶⁵

Wo Äußeres und Inneres in der Kunst einander nicht bloß wechselseitig abbilden, sondern sie sich konkurrierend aneinander reiben, kann der einsame kognitive Zerbruch avantgardistischen Rang gegenüber der scheinhaften Außenwelt erlangen. Dann lässt sich sagen: »Im Kopf liegt schon alles in Trümmern. Nur der Augenschein macht noch Sperezchen.«⁶⁶ Dieser Aphorismus reflektiert den Anspruch des radikalen Zerdenkens, dass sich ihm keine trügerische Hoffnung in den Weg stellen möge. Konsequentes Nein hat sich vor Bildern äußerlicher Verheißung in Acht zu nehmen. Dazu würden »Kippbilder« gehören, die noch der aufgeklärten Zerrüttung ihre bevormundenden »Sperezchen« machten und der offenbarten Negativität positive Formate vorflimmerten.

63 Im Roman *J* (Anm. 42) kommt der Pfuscher-Gott Ialdabaoth zur Erde nieder, irgendwo auf der Autobahn, als »himmlische Entladung« (ebd., S. 5), als »magmaweiße Sonnenglut« (ebd.); später entfesselt J ein Energie-Ereignis, d.h. eine Statue macht eine Transsubstantiation durch, sie strahlt Weltraumkälte ab und erzeugt eine Eisfront, glüht aber zugleich wie die Sonne, schließlich sackt der Eis-und-Energie-Ofen in sich zusammen, wird zum »schwarzen Loch«. Der Roman handelt ironisch von einem Ereignis am Rande der Naturgesetze. Aussagen über die »Singularität« sind unter anderem verlegt in Anspielungen oder bildliche Vergleiche: »ein Luftschwall prallt auf den Platz, als entlüde sich der Airbag des Großen Wagens« (ebd., S. 163).

64 Ulrich Horstmann: *Einfallstor. Neue Aphorismen*. Oldenburg 1998, S. 27.

65 Horstmann: *Hoffnungsträger* (Anm. 52), S. 123.

66 Horstmann: *Inférnodrom* (Anm. 20), S. 22.

Wir beobachten diese artistische Konsequenz auch, wenn sich Horstmann im *Untier*-Traktat vor dem Umkehreffekt verwahrt, den die Wahrnehmung satirischer Ironie hervorrufen könnte. Die *Philosophie der Menschenflucht* konturiert er unter anderem mittels der Warnung:

»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 noch selbst humanistisch legitimierten Karikatur oder Satire umdeuten.«⁶⁷

Freilich ist der Text eine Satire.⁶⁸ Umso verblüffender mag die ›innersatirische Satireleugnung‹ wirken. Wie René Magritte durch den ins Pfeifenbild *La trahison des images* von 1928/29 hineingenommenen Satz *Ceci n'est pas une pipe* die Wahrnehmung des Abgebildetseins der Pfeife, also der autonomen künstlerischen Perfektion wachruft, so provoziert eine Satire, in der steht, dass sie keine sei, die Reflexion des autonomen satirischen Esprits. Und wie Horstmann etwa in Erasmus' *Lob der Torheit* ein »System philosophischer Spiegel und Brechungen«⁶⁹ beobachtet, so liest man aus Horstmanns eigenem Traktat keine unironische Rechthaberei, sondern erkennt in der anti-satirischen Note selbst ein starkes Ironiesignal, womit undogmatisch, aber unumstößlich an die dem Humanismus widerstrebende Peinlichkeit erinnert wird, dass aufs Menschliche ganz und gar nicht zu bauen ist.

Die hermeneutische Inversion in der Weise der Deutung, dass das Denken der Menschenflucht humanistischen Appell durch rhetorische Ironie intendierte, wäre naiver Schematismus. Vor diesem Nein-Ja-Kippbild warnt die Satire, wenn sie den Lesern signalisiert, dass ihre Deutung als Satire

67 Horstmann: *Untier* (Anm. 17), S. 130.

68 Horstmann im Interview (*Humanism sucks* [Anm. 18]): »Und das ›Untier‹ ist auch eine Satire gewesen«. (Vgl. auch Ulrich Horstmann: *Gespräch zwischen Jürgen Wiebicke und Ulrich Horstmann*, in: *Das philosophische Radio*, WDR 5, 17. Juli 2009.) Horstmann knüpft explizit an die Formtradition der Satiren Jonathan Swifts an, wenn es schreibt: »Das Untier macht [...] den bescheidenen Vorschlag, *A Modest Proposal*, es einmal ohne [...] die eingebaute rosa-rote Brille von Happy-End-Erwartungen zu versuchen.« (Ulrich Horstmann: *Einwurf. Ansichten eines Spielballs. Rede über das Ausgeliefertsein und seine Hirngespinnste*, in: *Lichtungen. Zeitschrift für Literatur, Kunst und Zeitkritik* 26 (2005) H. 101, S. 98; auch in: Ders.: *Hoffnungsträger* [Anm. 52], S. 150.)

69 Horstmann: *Untier* (Anm. 17), S. 36.

ein Missverständnis sei. »Juvenals Irrtum«⁷⁰ entpuppt sich, wenn ironische Texte den Grundton des Einverständnisses mit einem unausgesprochenen Gegenteil, das die Satire aus konventioneller Sicht voraussetzen müsste, aufheben.⁷¹

Die Voraussetzung eines Einverständnisses mit allgemeinen Geltungen gibt Horstmann der konsequenten Negation preis. Während die satirische Ironie, die sich – nach Adornos Analyse – der »gesellschaftlichen Resonanz« sicher glaubt, »das Positive mit seinem eigenen Anspruch auf Positivität konfrontiert«,⁷² bildet sich das radikal negierte Einverständnis in einer Artistik ab, die von den damit konfrontierten Rezipienten erwartet, dass man das negative Denken nicht aufhebt, nicht ins Gegenteil verkehrt, sondern »an seinem eigentlichen Anspruch« – also am Doppelpostulat von Negation und Konsequenz – misst. Dieses Denken tritt durch Formulierungen in Erscheinung, die der »gesellschaftlichen Resonanz« entgegenstehen:

»Über eine Weile werden auch die Verstocktesten [...] davon ablassen, gegen den Strom der Geschichte zu schwimmen, ihre Ohren gegen die rückwärts gewandte Botschaft des Humanismus verschließen und sich – wenn nicht mit anthropofugalem Frohlocken, so doch ohne Gegenwehr und Bestürzung – jenem sanften Transport in die Vernichtung überantworten, der aller Not ein Ende bereitet.«⁷³

Die wurzeltief schürfende Verneinung hebt den apokalyptischen Ernst nicht nur als Mutmaßung übers Mögliche und Wahrscheinliche, sondern als Offenbarung des Konsequenten hervor. Epochales Grauen evoziert dabei das Wort vom »Transport in die Vernichtung«. Ohne Schonung greift das Misstrauen gegenüber dem Menschlichen die humanistische Selbstaffirmation an. Da sie nicht trägt, muss sie als Rechtfertigungsgrund entfallen. So wird eine Ironie, die sich noch ans trügerisch Selbst-

70 Theodor W. Adorno: *Juvenals Irrtum*, in: Ders.: *Minima Moralia. Reflexionen aus dem beschädigten Leben*. Frankfurt a.M. 1971, S. 280-283.

71 Während bei Karl Kraus zum Beispiel eine fraglose Positivität dominiere, durch welche seine »Prosa ihren Humanismus als invariant setzt« (ebd., S. 281), liege die »Unmöglichkeit von Satire heute« (ebd., S. 282) darin begründet, dass »das transzendente Einverständnis, das der Ironie innewohnt«, selbst fraglich geworden sei, ja, »lächerlich vor dem realen derer, die sie zu attackieren hätte« (ebd., S. 283).

72 Adorno: *Irrtum* (Anm. 70), S. 280.

73 Horstmann: *Untier* (Anm. 17), S. 138.

verständliche halten würde, als menschentümelnde Uminterpretation des Negativen ins Positive in Frage gestellt:

»Wäre es zum Beispiel nicht absehbar, daß die breite Masse aufgrund ihrer humanistischen Konditionierung das, was hier als zu bejahendes Ziel der Gattungsentwicklung geschildert wird, die universale Dispensierung vom Sein nämlich, trotz aller Erläuterungen und Richtigstellungen doch wieder nur als mit allen Mitteln abzuwehrende furchtbare Bedrohung gewärtigt, womit die philosophische Darstellung sich im Endeffekt gerade in einen Bremsklotz jener Entwicklung verkehrte, die sie durch ein beherztes Bekenntnis zu rechtfertigen und zu fördern gedachte?«⁷⁴

Die Konsequenz weist den negativen Weg, auf dem kein einfacher Umkehrschluss aufs anderswo ortbare Positive mehr möglich ist. Die Entschiedenheit, mit welcher die *Umkehrung* des Nein ins Ja als *Verkehrung* moniert wird, bricht diejenige Ironie, an der eine beflissene Gesinnung sich guttun könnte. Die verneinte Rücksicht auf den ›humanen‹ Gemein-sinn offenbart eine unfolgsame Folgerichtigkeit, die schließlich auch noch die Sinnstiftungen des negativen Einverständnisses der bloß mürrisch Enttäuschten unterläuft: »Oh nein, wir Negativisten halten nichts von diesen ewigen Nörglern und Neinsagern.«⁷⁵

Die ›negativistische‹ Perspektivik bildet den Versuch ab, Bedingungen der Möglichkeit des Unabhängigseins vom Zutraglichen, ja Zustimmungswerten wahrzunehmen. Auf diesem transzendentalen Niveau tanzt die ästhetische Ironie, die bei Horstmann vorzugsweise Bilder der Erdferne aufgreift, um sie den Erdlingen nahezubringen: »Die Außerirdischen sind seit Menschengedenken unter uns. Der Volksmund nennt sie nur nicht so. Er sagt Künstler zu den Unverwandten.«⁷⁶ Deren Neigung zu annihilistischer Tathandlung scheint nicht zimperlich zu sein: »Wer ein unge-meiner Auslöcher werden will, sollte es sich mit der Malerei nicht verderben. ›Terpentin hinterläßt eine Spur der Vernichtung‹, habe ich zum Beispiel im Atelier von Wolfgang Sinwel mitbekommen.«⁷⁷ Wenn dabei das »Hochgefühl des Entronnenseins«⁷⁸ aufkommt, dann mag es sein,

74 Ebd., S. 129.

75 Horstmann: *Infernodrom* (Anm. 20), S. 101.

76 Horstmann: *Hoffnungsträger* (Anm. 52), S. 78.

77 Ebd., S. 31.

78 Horstmann: *Weltzersetzung* (Anm. 37), S. 57. – Horstmann spricht auch von der »Gnade des Entronnenseins« (Ders.: Referat *Der unverwandte Blick. Wider die humanistische Gängelung der Kunst*. Wuppertal 1990. (<http://www.sinwel.com/>))

»als täte sich ein feiner Spalt auf, ein Riß, eine klaffende Wunde«, ja, wie Horstmann an dieser als Anspielung auf das alttestamentliche Felsschlag-Wunder⁷⁹ und die neutestamentliche Überlieferung des Vorhang-Zer-risses⁸⁰ deutbaren Stelle weiterhin sagt, »das ganze Weltgebäude«. ⁸¹ Das Bild des Seins als »Bluturbine Natur«⁸² bezweckt positiv eine Sensibili-sierung für die letzten Dinge und negativ eine Immunisierung »gegen den schönen Schein, das Versöhnliche, die Erträglichkeiten der Existenz«.⁸³

»Wer die Weltbilder betrachtet, sich auf Farbspiel und Nuancen einläßt, dem Tiefenlicht des Sinnvollen nachzuspüren beginnt, ist schon verloren und vertut seine Tage wie ein vor Verwunderung blökendes Schaf, das von Augenweide zu Augenweide stolpert.«⁸⁴

Aus den Bildern des Negativen spricht die beständige Aufforderung, das Scheinhafte zu durchschauen.⁸⁵ Die Wunden des Lebens mögen schließ-

inhalt/kommentare/horstmann01.html [Stand: 06.06.2014]). Er sieht sie in den Werken von Anna Recker, Egbert von der Mehr und Wolfgang Sinwel, in denen das »melancholische Wohlgefallen an jener Menschenleere, in der die Dinge nicht mehr außer sich, sondern wieder zu sich selbst gekommen sind« (ebd.), künstlerischen Ausdruck finde.

79 Vgl. 4 Mos 20,7-13.

80 Vgl. Mt 27,51-53; Mk 15,38; Lk 23,45.

81 Horstmann: *Weltersetzung* (Anm. 37), S. 57.

82 Ebd., S. 52.

83 Ebd., S. 53.

84 Ebd.

85 Um Missverständnissen vorzubeugen, kommentiert Horstmann die Dialektik der skeptischen, verneinenden Sicht und des »Positiven«, indem er einen kritischen Beitrag über die Fortschritte der Medizin mit den Worten einleitet: »Wenn es soweit ist, will ich das hier nicht geschrieben haben. [...] Aber solange ich noch halbwegs im Saft stehe, sieht für mich die Sache anders aus. Da muß ich losmurren und losketzern [...]« (Ulrich Horstmann: *Sisyphus im weißen Kittel*, in: *Der Spiegel* 167 [1999], S. 182f.; hier S. 182). In einem Interview merkt Horstmann apologetisch an, dass der Pessimist immer nur »positiv überrascht« werden könne (*Gespräch zwischen Jürgen Wiebicke und Ulrich Horstmann* [Anm. 68]). Ein gewichtigeres, eschatologisch akzentuiertes Rechtfertigungsmotiv ist in Horstmans »epochaler Dankbarkeit« für seine heutige Zeitgenossenschaft enthalten: »Wir leben in einer großartigen Epoche, die sich vor allen anderen Zeitaltern auszeichnet, und ich betrachte es als unerhörtes Privileg, jetzt gegenwärtig zu sein. Warum? Weil zum erstenmal in der Geschichte der Menschheit eben diese Geschichte überschaubar wird, und zwar nicht nur von ihrem Anfang her, sondern auch zu ihrem Ende hin.«

lich enthüllen, was ins Dasein »von Geburt an eingewachsen war: das Nein, das Nein, das Nein.«⁸⁶

4. Für Fortgeschrittene

»Eine der wundersamsten Denkfiguren entsteht dann, wenn sich der Intellekt selbst wegdenkt und aus der Welt verschwinden läßt. Den Affekt, der diese nur für Fortgeschrittene zu empfehlende Übung begleitet, nannten wir Denklust am Untergang.«⁸⁷

Wenn es so aussieht, als wollte Horstmann durch Hinweise auf die »Machbarkeit der Apokalypse«⁸⁸ der »tatenfeindlichen«⁸⁹ Natur der Philosophie entgegenarbeiten, und wenn zugleich in seinen Texten das Paradigma des Untergangs eben das Ende des Machbarkeitswahns bedeutet und der Autor zum »Abschied [...] von der Illusion der Geschichtsmächtigkeit«⁹⁰ auffordert, dann fällt hier eine Diskrepanz zwischen Kontemplativität und Veränderungsdrang auf. In der »Denklust am Katastrophen und Apokalyptischen«⁹¹ scheint trotz der Sinnbetonung, die den kognitiven Teil des Kompositums favorisiert,⁹² die Tendenz angelegt zu sein, dass Reflexion in Tathandlung umschlägt. Wenn Horstmann der »Denklust am Untergang« die kursive Hervorhebung ihrer reinen Denkbarkeit gelegentlich wieder nimmt,⁹³ dann betont er auch, dass man es mit einem Zustand außerhalb rationaler Kontrolle, mit einem »Affekt« zu tun habe. Der jedoch, so versichert der polemische Denker, sei »mit Zerstö-

(Ulrich Horstmann: *Endspiele. Todestrieb und apokalyptische Simulation*, in: Ders.: *Ansichten* [Anm. 44], S. 34.)

86 Horstmann: *Weltersetzung* (Anm. 37), S. 55.

87 Ulrich Horstmann: *Endspiele. Todestrieb und apokalyptische Simulation*, in: Ders.: *Ansichten* (Anm. 44), S. 42. – An einer anderen Stelle lautet der Nachsatz: »Der Affekt, der diese nur für Fortgeschrittene zu empfehlende Übung begleitet, ist ein melancholische Wohlgefallen an jener Menschenleere, in der die Dinge nicht mehr außer sich, sondern wieder zu sich selbst gekommen sind.« (Horstmann: *Der unverwandte Blick* [Anm. 78].)

88 Ulrich Horstmann: *Philosophie eines Sprengkopfes. Arthur Schopenhauer ist auch nach seinem 200. Geburtstag nicht zu entschärfen*, in: Ders.: *Ansichten* (Anm. 44), S. 95.

89 Vgl. ebd., S. 42.

90 Ebd., S. 25.

91 Ebd., S. 33 (Herv. im Original).

92 Vgl. auch: »Denklust am Untergang« (Horstmann: *Endspiele* [Anm. 87], S. 34; Herv. im Original).

93 Ebd., S. 42.

rungswut und berserkerhaftem Kontrollverlust«⁹⁴ dennoch nicht zu verwechseln.

Wie passt das zusammen? Offenbar ist der »Affekt« der apokalyptischen Lust als heiterer Mehrwert, als Spaß an der Freude annihilistischen Arrangements interpretierbar. Er begleite, so der Künstlerkommentar zur bewusstseinsakrobatischen Kür, die »nur für Fortgeschrittene zu empfehlende Übung«, worin »der Intellekt sich selbst wegdenkt und aus der Welt verschwinden lässt«. ⁹⁵ Freilich wäre in Anbetracht solcher Waghalsigkeit die selbstkontrollierte Entscheidung für den Kontrollverlust, die verfügte Unverfügbarkeit ein grober und der Artistik schädlicher Widersinn.

Die negative, verweigernde Haltung wird hier konsequent genannt. Dabei ist unter Konsequenz nicht bloß die Folgerichtigkeit im Sinne der Kausalitätsannahme zu verstehen, sondern die Zielstrebigkeit und Hartnäckigkeit in der Abwehr solcher Faktoren, die oberflächliche und unüberlegte Einverständnisse abverlangen würden. Zwar umschreibt Horstmann das Phänomen der Konsequenz einmal als »die Eiserne Jungfrau auch jener Forschung, die nicht mehr Inquisition genannt werden will«, ⁹⁶ aber es gibt im Unterschied dazu die artistische Konsequenz, das Konsequenzenziehen, das ein virtuos-radikales Gedankenspiel ist. Aus einer anderen Formulierung können wir die deutliche Warnung vor einem Missverständnis ableiten: »Konsequenz heißt die Ausflucht in den eigenen Starrsinn, die Kandare der Prinzipienreiter.« ⁹⁷ Weil das im kognitiven, mehr noch im sozialen Verhalten nicht auszuschließen ist, hat auch die Standhaftigkeit im Negativen sich vor ihrer Ideologisierung zu hüten; deshalb muss die Folgerichtigkeit hinterrücks unfolgsam sein; und deshalb mag im hakenschlagenden und streunenden Denken das Ziehen der Konsequenz vielleicht noch dem Ziehen von Karten oder Hölzchen gleichen, das in die Spannung von Chance und Risiko versetzt. Solch ein »Gedankenlos« reflektiert zum Beispiel die konsequente Inkonsequenz: »Es gibt ein Anleben gegen die besseren Argumente, vor dem man den Hut ziehen muss.« ⁹⁸

94 Ebd.

95 Ebd.

96 Horstmann: *Infernodrom* (Anm. 20), S. 93.

97 Horstmann: *Einfallstor* (Anm. 64), S. 77.

98 Ulrich Horstmann: *Ich kaufe ein Gedankenlos. Aphorismen* [Jahresgabe des Junius-Verlags 1992/93]. Hamburg 1992 (n. pag.).

In der Aphorismen-Sammlung *Hirnschlag* von 1984 verwendet Horstmann für seine verbalen ›Konsequenzproben‹ unter anderem den Ausdruck »Berserkasmen«,⁹⁹ aber damit ist keine blinde Abrisswut, sondern die Wucht sprachlicher und bildlicher Einfälle gemeint. So muss der »anthropozentrische Größenwahn«¹⁰⁰ folgende Berserker-Polemik einstecken:

»Im Kriege liegen wir mit aller Kreatur. Und alle werden wir sie ausrotten [...]. Bis nur noch der eine, der altböse Feind übrig ist [...]: dieser Schandfleck der Schöpfung, die planetarische Mißgeburt, der Hirnhund und Stelzenläufer, dieser Hantierer, Lippendiener, der Auschwitz-Primat ...«¹⁰¹

Das Wort »Berserkasmus« meint kraftstrotzenden und beißenden Spott. Wildheit und Hohn dienen dabei als Selbstcharakterisierungen der Respektlosigkeit und des energischen Kopfschüttelns. Horstmanns Aphorismen sind Lektionen des Abschwörens. Ihren akademischen Lehrgehalt bestätigt der Autor den ›Hörern‹, denen er seine Gedanken ›liest‹, als »Abtestate.«¹⁰² Das erfüllte Pensum des Eifers der Gedanken aber verheißt Erfolge negativer Konsequenz:

»Abgedroschene Metaphorik? Und ob Literaten den Gestirnen gleichen! Auch im Kosmos der Schrift gibt es aufgeblähte Rote Riesen und hitzige Weiße Zwerge; es gibt Autoren, die sich auf der Normallinie entwickeln und ein Leben lang verlässlich strahlen, und es gibt solche, die Raubbau treiben an ihren Energiereserven und in der Katastrophe enden. Ich, mit Verlaub, zähle mich zur letzteren Klasse [...]. Aber wie schön war sie doch, die Große Explosion; und jetzt reist und reist und reist ihr Licht, und irgendwann übermorgen in der Bombennacht flackert es auf am Himmel, und da brennt der gleißende Punkt, und da sengt es Euch die dickstirnigen Schädel, mein heimgekehrtes altes detonierendes Nova-Ich.«¹⁰³

Aus der Ironie der schöpferischen Anmaßung scheint Heillosigkeit zu sprechen. Das Bild des Künstlers als »detonierendes Nova-Ich« sprengt das Prinzip Renaissance. Aber welchen Sinn hat die Gleichsetzung der kosmischen ›Unstern-Geburt‹ mit dem individuellen ›Star-Gefühl‹, des

99 Horstmann: *Hirnschlag* (Anm. 39). (Untertitel: *Aphorismen, Abtestate, Berserkasmen.*)

100 Ebd., S. 100.

101 Ebd., S. 32.

102 Vgl. Anm. 99.

103 Horstmann: *Hirnschlag* (Anm. 39), S. 103.

Desasters mit der lichten Mission, der Glückswende der Welt mit dem sengenden Selbstbewusstsein des Dichters, des schmerzlich Katastrophalen mit dem schrecklich Schönen, des Annihilismus mit der Poetizität? Horstmann formuliert diese Fragestellung wie folgt:

»Ist die so oft beschworene Lust am Untergang also ein Phantom, ein bloßer Analogieschluß von individualpsychologischen Strukturen auf den Metaorganismus Menschheit, der, aus dem gebührenden Abstand betrachtet, eher einen amöbenhaft bewußtlosen Eindruck hinterläßt? Oder tarnt sich ein uns allen eingepflanzter transsubjektiver Todesinstinkt, der dann auch affektbesetzte Gratifikationen kennen muß, so geschickt, daß wir ihn genauso wenig direkt zu Gesicht bekommen, wie sich das Auge beim normalen Wahrnehmungsvorgang mitsehen kann? Wir wissen es nicht. Wir wissen nicht einmal, ob wir es am Ende unserer Tage wissen werden – in jener Apokalypse, die ja wörtlich übersetzt Enthüllung bedeutet und uns die Offenbarung verspricht.«¹⁰⁴

Auch der folgende Aphorismus begnügt sich, antwortlos, mit spekulativer Psychologie: »Endzeitbewußtsein? Vielleicht planetarisiere ich nur die Angst vor meinem privaten Tod.«¹⁰⁵ Das globale Unheil wäre also »nur« ein umfassendes Abbild der zahllosen existentiellen Vergeblichkeiten? Tatsächlich kann der fallible Einzelne im maroden »Metaorganismus« jegliche Heillosigkeit vergrößert wahrnehmen und verallgemeinern. Und wie er in der Verheerung, in der Formation des Amorphen sich den Stillstand der Natur als unbegrenzte Leblosigkeit vergegenwärtigen und ins planetarische Ende das eigene projizieren kann, so mag er schließlich auch die individuelle anastatische Option als Kernidee einer Renaissance der Gattung deuten: »Totgesagte leben länger. Und warum soll das, was von jedem Spezi gilt, vor der Spezies Halt machen?«¹⁰⁶

Diese ›Hochrechnung‹ würde als Witz für den erwähnten *Intergalaktischen Kurier* taugen. Der Vergleich mit der komplementär umgekehrten Reduktion auf die ›private‹ Todesangst berührt die Frage nach dem Sprung oder dem Übergang vom Allgemeinen zum Besonderen und vom Einzelnen zum Globalen. Die planetarische und die individuelle (biografische) Perspektive aufs Ende spiegeln einander wechselseitig. Letztere ist dabei auf die Subjektivität des Künstlers fokussiert, der sich dem Pensum konsequenter Verneinung unterwirft, zum Beispiel so:

104 Horstmann: *Endspiele* (Anm. 87), S. 33.

105 Horstmann: *Hirnschlag* (Anm. 39), S. 88.

106 Horstmann: *Hoffnungsträger* (Anm. 52), S. 80.

»Es gibt die große und die kleine Unsterblichkeit, d.h. die Revokation des Todes durch das Andenken der Nachwelt und sein Unterlaufen über den multipeln Exitus. Totgesagte leben länger, und wer in gewissen Abständen Nachrufe auslöst oder selbst in die Welt setzt, gelangt unweigerlich an den Punkt, an dem er als werter Verblichener jeden Kredit verspielt hat und sich sein Ableben definitiv nicht mehr mitteilen läßt. Das ist wenig gegenüber Gedenktafeln und Jubiläumseditionen, aber mehr als nichts.«¹⁰⁷

Zumal der verblüffenden Artistik wegen bildet der Autor die letzten Belange in zweideutiger Sprache ab und fasst den Doppelsinn von Verpflichtung und Preisgabe in die eulenspiegelnde Finalsentence: »Ob ich will oder nicht, das Leben hat mich vor die Aufgabe gestellt.«¹⁰⁸

5. *Sich entfernen*

»Auf Distanz gehen genügt nicht. Man muß sich entfernen.«¹⁰⁹

Es konnte gezeigt werden, dass Horstmanns Spiel der Gedanken eine ›Selbstüberbietung‹ der Argumentation ermöglicht. Die Denklust, die den humanistischen Diskurs aus den Angeln hebt, neigt zu vernichtender Bildlichkeit, zu Bildersetzung und Bildersturm; sie bevorzugt den negativen Weg; sie experimentiert erfolgreich mit Formen der Aufhebung, der Auflösung und der unfolgsamen Konsequenz, der Annihilation. Poetische Spiegelungen ästhetisieren den »Untatendrang«, wobei sich der Dichter schließlich selbst als ironischer Saboteur des literarischen Schaffensdrangs versteht. Die Zurücknahme des auktorialen Selbst scheint im Widerspruch zu den immensen Schüben der schriftstellerischen Arbeit Horstmanns zu stehen,¹¹⁰ aber tatsächlich sieht er ein gleichnishafte Gegenbild seiner Produktivität in der Seinsvergessenheit der Steine:

»Nein, nein. Schreiben ist natürlich nicht die einzige mögliche Beschäftigung. Zum Beispiel könnte ich mir gut vorstellen, Handlangerdienste in einem Gewächshaus zu verrichten, in dem man Steinsamen zieht.«¹¹¹

107 Ebd., S. 123.

108 Ebd., S. 136 (letzter Aphorismus der Sammlung).

109 Ebd., S. 85.

110 Hinzuweisen wäre auf Horstmanns Tätigsein in allen Gattungen und Arbeitsbereichen der Dichtung, auf dem Gebiet der literaturwissenschaftlichen Forschung und Theoriebildung, der ästhetischen Grundlegung und Methodenreflexion, ferner der zeitgenössischen Gesellschaftskritik, der Übersetzung, der Editionsarbeit usw.

111 Horstmann: *Hirnschlag* (Anm. 39), S. 94.

Selbstironie und Selbstzweifel sind oft ›grenzwertige‹ Momente der Spannung zwischen der sinnstiftenden Aufgabe der Literatur und ihrer loslassenden »Aufgabe«. ¹¹² Letztlich ist nicht allein kritische »Distanz« vom Künstler verlangt, sondern Subjektivität, die sich in Selbstlosigkeit hinein zu »entfernen« bereit ist. Kunst entsteht durch Läuterung, die beständig Setzungen tilgt und vor der Sprachlosigkeit und vorm Verstummen nicht Halt macht. Damit, dass »der Ofen aus ist«, ¹¹³ kann jederzeit gerechnet werden.

Seit 2004 reklamiert Horstmann ein postkreatives Stadium für sein Werk. Wir lesen:

»Bist du nicht Schriftsteller?«
 »Ich war. Jetzt arbeite ich posthum.«¹¹⁴

Der Schreibende vertritt die Einsicht in den unberechenbaren »Eigensinn« der Dichtung, indem er sich auf das Diktum Percy Bysshe Shelleys bezieht: »A man cannot say, ›I will compose poetry.‹ The greatest poet even cannot say it.«¹¹⁵ Das Anfangen wie das Aufhören, das produktive Weitermachen wie das Aushalten der Stagnation sind Momente der Unverfügbarkeit der Dichtung für den Autor. Für sich selbst gebraucht Horstmann den Ausdruck »Quartalsliterat«, und er bekennt in der Retrospektive, dass der Lechzende während der Zeiten der Dürre, der ausbleibenden kreativen Schübe

»lieber heute als morgen zurückverwandelt werden wollte in [...] den Hochstapler und Roßtäuscher, der [...] seinem Brotberuf die Zeit stahl und sich in der Heimlichkeit des Lasters so mit seinem Allerheiligsten vergnügte wie der Quartalssäufer mit dem Flachmann.«¹¹⁶

-
- 112 Vgl. Ulrich Horstmann: *Die Aufgabe der Literatur oder Wie Schriftsteller lernten, das Verstummen zu überleben*. Frankfurt a.M. 2009.
- 113 Ulrich Horstmann: *Zwischen Melancholie und Makulatur. Ein nicht ganz vollständiges Gespräch zwischen Ulrich Horstmann, Klaus Steintal, Max Lorenzen und Frank Müller*. Marburger Forum 2001 (http://www.untier.de/lesen_ungereimtes_makulatur.php, [Stand: 06.06.2014]).
- 114 Ulrich Horstmann: *Rückfall. Roman*. Münster 2007, S. 176.
- 115 Horstmann, *Einwurf* (Anm. 68), S. 95; Ders.: *Hoffnungsträger* (Anm. 52), S. 142. (Vgl. Percy Bysshe Shelley: *Complete Works*. Vol. VII. London 1927, S. 135.)
- 116 Horstmann: *Einwurf* (Anm. 68), S. 96; Ders.: *Hoffnungsträger* (Anm. 52), S. 143.

Schließlich umriss Horstmann seine Vita von der Geburt 1949 bis 2004.¹¹⁷ Aber schon bald nach seinem fiktiven Todesjahr und eigenen Nachruf¹¹⁸ bekennt und thematisiert der Autor-Erzähler im Roman *Rückfall* (2007) sein auktoriales Nichtlassenkönnen; dies ist die poetologische Lesart des Titels des Romans. Das Buch handelt von den Interferenzen familiengeschichtlicher Recherche und fiktiver eskapistischer Narration, wobei die Reflexionen, Eröffnungen und Dialoge viele Male als Apologie des Phänomens fungieren, dass der »gewesene« Autor wieder schreibt, wieder der sich fortzeugenden Schrift verfallen ist, einen kreativen Schub durchmacht, und anderes. Eines der tragenden Motive in *Rückfall* ist das autothematische Spiel in Form einer gewissen Koketterie mit dem gewesenen »Prof«. Das Zusammenfallen von Identität und Nicht-Identität des quasi-autobiografischen Erzählers und des realen Verfassers des Buches löst Irritationen im Leser aus. Der Ich-Protagonist wird einmal als »Post-Prof. U. Horstmann«¹¹⁹ tituliert. Der Ich-Erzähler versteht sich als »Ex-Künstler«¹²⁰. Als »Post-Prof« und »Ex-Künstler« unterläuft der Erzähler sowohl die akademische als auch die literarische Verfügbarkeit.

Im Rückblick wird die Wende zum Verstummen als konsequenter Akt dargestellt: »Todernst ist es mir gewesen mit [...] dem Übertritt ins literarische Reich der Schatten, den dunkeln Kontinent des Nie-wieder.«¹²¹ Aber nun ist alles anders:

»Einer raucht wieder, einer trinkt wieder, einer heult wieder, einer hurt wieder, einer fliegt, schwindet, schindet, schreibt, betreibt wieder. So, jetzt ist es heraus, die schlimme Geschichte, der Wortbruch, die Rückgratlosigkeit, von der ich hier Zeugnis ablege, allein schon, indem ich Zeugnis ablege.«¹²²

Signifikante Anreize für die persönliche literarische Renaissance gehen von den Signalen aus, die das trotz allem vorhandene Sprachmaterial noch bietet:

»Wenn die Schreibhand auch noch ruhiggestellt war, so konnte ich doch bereits Geschriebenes – Notizen, Skizzen, Unfertiges, Liegegebliebenes

117 So auf Horstmanns Homepage: www.untier.de (bis 2009/2010).

118 Horstmann: *Einwurf* (Anm. 68).

119 Horstmann: *Rückfall* (Anm. 114), S. 199.

120 Ebd., S. 13.

121 Ebd., S. 9.

122 Ebd.

– unter die Lupe nehmen und sichten, konnte im literarischen Abraum nach Übersehenem und Wertvollem suchen.«¹²³

Das Nichtlassenkönnen wird vom Geist der Läuterung ergriffen: fortflackernde Feuerprobe, Neuansatz in der Revision von Visionen.

Die Momente der ›Selbstentfernung‹ des produzierenden Subjekts zeigen übereinstimmende Züge negativer Folgerichtigkeit. Die Abkehr von der sekundärliterarischen Welt ermöglicht den Eintritt ins »Niemandland des Erzählens«. In dieses Land der Nichtidentität sei der Autor »übergelaufen«. Später – er spricht vom Ende seines ›Dreißigjährigen Kriegs‹¹²⁴ – wendet er ihm eine Zeitlang den Rücken zu, um den »Übertritt« in den »Kontinent des Nie-Wieder« zu vollziehen, an dessen Ende er wiederum »literarischen Abraum« wahrnimmt. Nach dem ›Überlaufen‹ ist die ›Übertretung‹ ein weiterer ›Fort-Schritt‹ auf dem ›negativen Weg‹: von den beengenden Positionierungen der Wissenschaft und der Forschung in die Unbegrenztheit und Unausforschlichkeit der Literatur, dann ins Verstummen, schließlich aber vor Geschichtetes, das – posthum – abgetragen werden muss, um ›vor Ort‹ zu gelangen. Auffällig ist außer der Bergbau- und Kriegsmetaphorik beide Male der Ton selbstbewusster Entschlossenheit. Die »todernst« gezogene Konsequenz scheint dabei einerseits der vorausgesetzten ›Unverfügbarkeit der Poesie‹¹²⁵ zu widersprechen; andererseits werden die Negationsschritte als Widerfahrnisse erlebt, die tiefe Gravur hinterlassen.

Bei aller Autosuspension und produktiven Skepsis scheint die auktoriale Präsenz dennoch unabweislich zu sein. Nach folgendem Aphorismus ist ihre Identität aber anzweifelbar:

»Gesetzt den Fall, daß umseitig ein Doppelgänger gegenzeichnet. Aufs Komma genau. [...] Er hat genausowenig Zweifel an seiner Originalität wie sein Vordermann, und beide erleben den anderen als Verkehler ihrer selbst.«¹²⁶

123 Ebd., S. 19.

124 Vgl. die Umschreibung des *Einwurf*-Textes im Untertitel von *Hoffnungsträger* (Anm. 52) als *Entlassungspapier aus dem Dreißigjährigen Krieg*.

125 Vgl. Wolfgang Schröder: *Über die Unverfügbarkeit der Poesie*, in: *Lichtungen. Zeitschrift für Literatur, Kunst und Zeitkritik* 29 (2008) H. 116, S. 119-123.

126 Horstmann: *Einfallstor* (Anm. 64), S. 33. – Vgl. Rajan Autze/Frank Müller: *Apokalyptiker, Melancholiker, Verkehler seiner selbst. Der Schriftsteller*

Das Subjekt, das »sich entfernen« kann, zieht hier sogar seine Verdoppelung in Betracht, spielt mit dem Schein von Beliebigkeit und macht sich uneindeutig. Das Unbehagen an der schöpferischen Rollenfunktion fasst Horstmann im Sinne des ästhetischen Imperativs zur auktorialen Selbst-Aufhebung zusammen. Die Begründung findet sich in den *Jeffers-Meditationen*:

»Denn es geht ja nicht an, daß der Literat seine soziale Umwelt oder die gesamte Gattung in den unverwandten, ohnmenschlichen Blick nimmt, sich aber von dieser Perspektivierung ausschließt. Pocht er jedoch auch hier auf Abstand, mündet diese Folgerichtigkeit in Selbstdistanz und Werterosion.«¹²⁷

Zu verfolgen ist ein Weg von der Auflösung der Argumentationspragmatik in der Freihändigkeit artistischer Rede bis zum Abbruch der eigenen Werksbiographie und zum schließlichen *Rückfall*. Der Weg erstreckt sich über Formen der poetischen, essayistischen, narrativen, theatralischen, ikonografischen Weltverneinung und Postulate der Seinsaufhebung sowie der Vorausschau auf die Vernichtung aller Rückschau. Die »Auslöschungsoption«¹²⁸ ist sowohl geschichtsphilosophisch als auch ästhetisch nachvollziehbar und wird als »Gedankengemälde«¹²⁹ anschaulich. Aber wie das Bild der Weltzersetzung (der apokalyptischen Teleologie) nicht nur absurde Kontingenz hinterlässt, sondern geradezu mythologischen Sinn aufbaut, so bereitet das »Absehen« vom auktorialen Subjekt die Freilegung einer unzerstörbaren Schicht des Schreibens. Horstmann sichtet hier ein transsubjektives Prinzip und führt zunächst aus:

»Weil uns Aufgeklärten der Sinn [...], der Glaube an die Geschichten verlorengegangen ist [...], eben deshalb gebiert sich in uns ein letzter, ein ultimativer Mythos, eine Schlüsselgeschichte vom unwiederbringlichen Verlust des Schlüssels, die Erzählung vom Ende aller Erzählungen und aller Erzähler.«¹³⁰

Ulrich Horstmann, in: *Wespennest. Zeitschrift für brauchbare Bilder und Texte* 117 (2000), S. 29-39.

127 Ulrich Horstmann: *Jeffers-Meditationen oder Die Poesie der Abwendungskunst*. Heidelberg 1998, S. 127.

128 Horstmann: *Ansichten* (Anm. 44), S. 124.

129 Ebd., S. 42.

130 Ebd., S. 75.

Dann unternimmt es der Autor, diesen Mythos zu entkräften, indem er ihn »überbietet«: »Denn der Untergang der Erzähler und ihrer Geschichten ist nicht der Untergang des Erzählens.«¹³¹ Die narrative Funktion ist von keinem Erzähler ursächlich abhängig, sondern selbst etwas Ursprüngliches. Das Erzählen ist archetypisch: »Immer schon haben nicht wir, immer schon hat es in unseren Köpfen erzählt – hinterrücks, unverfügbar.«¹³² Konsequenterweise sind die Motive der Infragestellung des auktorialen Prinzips bei Horstmann als Stimmen zu deuten, durch welche dieses »Es« spricht. Als unberechenbare, »launische« Produktivkraft wirkt es im streunenden Überlaufen und Übertreten; es scheint wandelbar zu sein wie Picos Chamäleon.¹³³ Noch seine Selbstrücknahme, die scheinbare auktoriale Schwächung zeigt Merkmale von »Anpassungsstärke«, eine Art »Duldungsstarre«,¹³⁴ durch die es sich der epochalen Lage fügt.

Im Buch über die *Aufgabe der Literatur* (2009) untersucht Horstmann an namhaften Beispielen die Befindlichkeit des »inneren Schachmatts«.¹³⁵ Die Schrift ist eine Apologie des »literarischen Artikulationsverzichts«.¹³⁶ Es postuliert die doppelsinnige »Aufgabe der Aufgabe«,¹³⁷ die zum Beispiel »Befehlsverweigerung gegenüber literarischen Durchhalteparolen in Tateinheit mit Desertion«¹³⁸ lautet. Dem konsequenten »Demissionieren«¹³⁹ scheint, wie etwa bei Philip Larkin, die Sprache einer

131 Ebd.

132 Ebd. (Herv. im Original).

133 Die Paradigmen reichen von der »Protoliteratur« und »Protoliteraturforschung« (Ulrich Horstmann: *Das Glück von OmB'assa. Phantastischer Roman*. Frankfurt a.M. 1985, S. 92-95), die »gleichsam Föten und Fehlgeburten« der Literatur untersucht (ebd., S. 57), über das Unglücksprinzip im Namenstitel des Romans *Patzer* (Anm. 40) und den göttlichen Pfuscher im Roman *J* (Anm. 42) bis zum eigenen Nachruf im Essay *Einwurf* (Anm. 68) oder die online publizierte Gedichtsammlung *Kampfschweiger und andere Unstimmigkeiten* (Manuskript 2007; http://www.untier.de/pdf/kampfschweiger_auszug.pdf [Stand: 06.06.2014]), deren letzter Titel *Abpfiff* (S. 61) finalen Alarm, finalen Jux ankündigt.

134 Horstmann: *Ansichten* (Anm. 44), S. 63: »[...] denn nur im schönen Schein vermögen wir unsere als Hyperaktivität getarnte Duldungsstarre zu durchbrechen.«

135 Horstmann: *Aufgabe* (Anm. 112), S. 198.

136 Ebd., S. 190.

137 Ebd., S. 197, 207.

138 Ebd., S. 193.

139 Ebd., S. 197 et passim.

»leidenschaftslosen und sachlichen Begründung«¹⁴⁰ angemessen. Die Kommentierungen stellen kulturellen Auftrag in Frage: »Aufhören mu-tiert im Kontext kulturindustrieller Reizüberflutung von sanktionsbesetz-ter Pflichtvergessenheit zur Tugend, weniger wird mehr.«¹⁴¹ Zu den Pro-tagონisten solchen Aufhörens ohne Sentimentalitäten der »Selbstwertimplosion«¹⁴² zählt Horstmann sich in der Demutsgeste des letzten Satzes des Buchs selber: »Humpelnd trete ich zurück, trete ich weg in die lückenhafte, in die nicht mehr auf Vordermann zu bringende Reihe derer, die gelernt haben, sich abzuschreiben.«¹⁴³ Die Arbeit über die subjektive »Zukunft ohne Literatur«¹⁴⁴ sei »ein Stück postkapitulato-rischer Selbstmedikation«.¹⁴⁵ Tatsächlich manifestiert sich im Stil des Buchs, in seiner Sprache, seiner Metaphorik und narrativen Anschaulichkeit die reflektierte Auktorialität, jenes »Es«, dessen artisti-scher, grenzüberschreitender, schließlich das »intrinsische Schreibverbot«¹⁴⁶ ausformulierender und damit bannender Stimme die »Vertreibung aus dem Erzählen«¹⁴⁷ doch nicht vollends widerfahren ist.

Das »Es« des Schreibens und Erzählens tritt in den meisten Texten Horstmanns nicht ohne Selbstsicherheit und oft als »Ich« auf, auch im Dialog: »Ich bin nicht Robbe-Grillet [...]. Und ich lehne mich auch nicht an, ich schreibe.«¹⁴⁸ Mit ebenso klaren Worten tritt es ab:

»Der Krieg ist vorüber. Ich bin frei. [...] Ich kann tun und lassen, was ich will. Aber für einen Schriftsteller ist genau das [...] die existentielle Kata-strophe. Ein demissionierter Autor ist keiner mehr.«¹⁴⁹

Soeben abgetreten, kehrt es wieder; das Wiederkunftsmotiv lautet zum Beispiel: »Dann tappe ich zurück in mein Arbeitszimmer und bringe den Alptraum zu Papier.«¹⁵⁰

140 Ebd., S. 203.

141 Ebd., S. 196.

142 Ebd., S. 219.

143 Ebd., S. 233.

144 Ebd., S. 192.

145 Ebd., S. 233.

146 Ebd., S. 10.

147 Ebd., S. 199.

148 Horstmann: *Glück* (Anm. 133), S. 16.

149 Horstmann: *Einwurf* (Anm. 68), S. 94f.; Ders.: *Hoffnungsträger* (Anm. 52), S. 140.

150 Horstmann: *Rückfall* (Anm. 114), S. 212.

Die biografische ›Linie‹ vom Diesseits der Kunst durch das Unabsehbare der ästhetischen Praxis bis ins Vorbei und schließlich ins Nachher wird von ›Schüben‹, von Durchbrüchen und Weiterungen belebt. Der Schritt von der akademischen, philologischen Forschung in die aus dem »Unwillen« kommenden indisponiblen Hervorbringungen ist zugleich ein Geländegewinn im erweiterten methodischen Horizont einer kritisch poetisierten Literaturwissenschaft.¹⁵¹ Der Schritt ins Neue, das sich als posthume Autorschaft artikuliert, enthüllt eine Art Jenseits der Dichtung, wobei die Gründlichkeit und die Erschöpfung umwälzenden Denkens, die dem Autor widerfahren und denen seine Leser nachsinnen, ebenfalls Abglanz einer noch tieferen Gründlichkeit und Erschöpfung sind: der Historie, der Welt, der Kultur. Das »Umsonst« tönt als Orgelton aus der Nachgeschichte in den Texten, die dieses Verhältnis fortschreiben.

Als wollte aber die Poesie der ausgedachten Entkräftung spotten und beweisen, dass die Ohnmacht nichts anderes ist als der kurze Heilschlaf des Robusten, hebt ihre Stimme – so unverhofft, wie sie aussetzte – wieder an. »Denn ›es‹ – [Horstmann zitiert Wolfgang Hildesheimer:] ›Der Künstler spielt auf unserer Seele, wer aber spielt auf der Seele des Künstlers?‹ – beruft weiter, und ›es‹ storniert alles wieder, wenn ihm der Sinn danach steht.«¹⁵² Obwohl die Dinge nach 2004 so zu liegen scheinen, »daß der Schriftsteller Ulrich Horstmann ausgecheckt hat«,¹⁵³ kann bald danach von der literarischen Produktivität gesagt werden, was der ›fiktive‹ Horstmann im Roman von der akademischen sagt: »Es war verrückt. Immer [...] kam das alte Programm zurück, ging die Endlosschleife in die

151 Das Nein zur philologischen Selbstherrlichkeit hat Horstmann als Bekenntnis zur vollzogenen Befreiung formuliert: »Der *Literaturwissenschaftler* in mir ist keiner mehr, weil er die Fronten gewechselt hat, übergelaufen ist aus dem Land der Textbegutachter, Textverwerter und Textverarbeiter ins Niemandsländchen Erzählens, sich verloren hat in der freien Wildbahn eines unmethodischen Nachdenkens und Nachsinnens.« (Ulrich Horstmann: *Eine philologische Entrüstung*, in: *Schriftstellerwissenschaftler. Erfahrungen und Konzepte*. Hg. von Peter Gendolla/Karl Riha. Heidelberg 1991, S. 75.) – Vgl. die etwas andere, ›ausgewogenere‹ Akzentuierung bei Rajan Autze u. Frank Müller: *Steintal-Geschichten. Auskünfte zu Ulrich Horstmann*. Oldenburg 2000, S. 9: »Der Schriftsteller und der Wissenschaftler Horstmann, beide arbeiten Hand in Hand und spielen sich gegenseitig ihre Erkenntnisse zu.«

152 Horstmann: *Aufgabe* (Anm. 112), S. 232.

153 Horstmann: *Rückfall* (Anm. 114), S. 9.

nächste Runde.«¹⁵⁴ Das »alte Programm« ist auch das transzendente »Es« der »aufgegebenen« Literatur im »Ich« des Autors. Bewusstsein meldet noch im Zerbruch: *work in progress*. Strömungsverhalten: mitreibend.

Während die Strukturensuche jenseits des Dichters das produzierende Prinzip gewärtigt, spiegelt sich in orbitaler Perspektive, wo der »point of no return« überschritten wurde, die Vision der Erd- und Menschenflucht noch wider: »im Himmel, nein, / [...] über ihren Himmel hinaus.«¹⁵⁵ Der Rest ist Taumeln: »Lautlos im Weltraum, / aber schwindelfrei / schlagen die Eskapisten Purzelbaum.«¹⁵⁶ Und selbst im freien Fall bilden die »Eskapisten« – das sind: die Künstler – hinterrücks »die Brücke zwischen der Singularität einer Lebensgeschichte und der Globalität der Historie«,¹⁵⁷ so dass sich ein Weg, ein Rückweg von der Geschichtsphilosophie zur produktiven Lage des Autors – hier: zum »persönlichen Mikrokosmos des Dichters a.D. U.H.«¹⁵⁸ – zeigt. So stellen sich die Philosophie der Menschenflucht und die Visionen der Rückkehr in den Zustand des Amorphen schließlich als Kunst und Ästhetik der Katastrophenaneignung dar, die sich zur Kunst und Ästhetik des Verschwindens, der Unverfügbarkeit und des Aufgebens wandeln.¹⁵⁹

Zur Disziplin der Wortmeisterschaft gehört es, den Mund halten zu können und dabei »die Stille nicht zu hofieren«.¹⁶⁰ Wenn »in der Nachgeschichte westlicher Kultur, einer Epoche des »Epilogs«,«¹⁶¹ die Literatur zur »Repräsentantin des Schweigens« und »Statthalterin stiller Absenz« geworden ist,¹⁶² dann missfällt Horstmann hierbei die »metaphysische

154 Ebd., S. 10.

155 Ulrich Horstmann: *Silent Running*, in: Ders.: *Kampfschweiger* (Anm. 133), S. 20.

156 Ulrich Horstmann: *Ein Haldenherz für die Archäologie*, in: Ders.: *Kampfschweiger* (Anm. 133), S. 21.

157 Horstmann: *Einwurf* (Anm. 68), S. 97f.; Ders.: *Hoffnungsträger* (Anm. 52), S. 148.

158 Horstmann: *Einwurf* (Anm. 68), S. 97; Ders.: *Hoffnungsträger* (Anm. 52), S. 146.

159 Vgl. Horstmann: *Hirnschlag* (Anm. 39), S. 101: »Dreitausend Jahre Sinn – verheizt. Ich hocke über der Asche, mich friert.«

160 Horstmann: *Aufgabe* (Anm. 112), S. 258.

161 Ebd., S. 257.

162 Ebd. Horstmann meint den »Schweige-Diskurs« (ebd., S. 258) der Maurice Blanchot, George Steiner, Susan Sontag, Ihab Hassan u.a.

›Schlagseite‹«. ¹⁶³ Er verteidigt dagegen die Versuche von Schriftstellern, das Verstummen zu überleben und zugleich »aus verführerischen Selbstüberhöhungen auszubrechen und den Einflüsterungen eines surrealen Selbstwertgefühls zu entkommen«. ¹⁶⁴ Und an anderer Stelle: »Je unaufhaltsamer und radikaler die Bedeutung der Literatur in sich zusammenschnurrt, desto größer und kraftvoller wird das Trotzdem.« ¹⁶⁵

Angesichts melancholischer Kulturbetriebsflucht, die den »zeitgenössischen Künstlertyp des selbstgebremsten Schöpfers« ¹⁶⁶ favorisiert, realisiert sich der »mosaische Unwille« ¹⁶⁷ einer Poesis »jenseits / der Menschen« – negativ konsequent – im Loslassen ¹⁶⁸: »Was ist schöpferisch? Der Wille zur Willenlosigkeit. Der Wille, der sich immerhin noch zwei Zeilen aus Luthers ›Ein feste Burg‹ vorsummen kann: ›Mit unserer Macht ist nichts getan. Wir sind gar bald verloren.‹« ¹⁶⁹ Die Rede der Ohnmacht, der Preisgabe mag vielleicht stocken, sie mag – als Nekrolog der Geschichte, als Artistik des sich entfernenden Denkens, als posthumes Sprechen und Dichten – auch *elegantissima* sein wie jene ungehaltene Rede des Pico. Denn: »Auf dem letzten Loch pfeifen erfordert die ausgefeilteste Technik. Sich mal hier, mal da Luft machen kann jede Flöte.« ¹⁷⁰

163 Ebd., S. 259.

164 Ebd.

165 Ebd., S. 232.

166 Ebd., S. 196.

167 Vgl. Horstmann: *Glück* (Anm. 133), S. 16.

168 Die »Aufgabe der Aufgabe« impliziert im Zusammenhang kulturindustrieller Betriebsamkeit die Selbstrücknahme des verwertbaren Œuvre. Horstmann bezieht sich – in kritischer Rezeption des ›fail better‹ – auf Samuel Beckett und – ein Paradigma sehend – auf Philip Larkin, d.h. auf »die neue Zielvorgabe des gelungenen Scheiterns« (Horstmann: *Aufgabe* [Anm. 112], S. 227) und auf »die neuen Zielvorgaben der ›lean production‹« (ebd., S. 228).

169 Horstmann: *Einfallstor* (Anm. 64), S. 26.

170 Horstmann: *Infernodrom* (Anm. 20), S. 80.