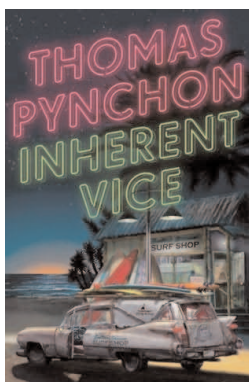


Thomas Pynchon - On the road again

Inherent Interpretation

Goedart Palm enthüllt virtuos, warum der neue Roman des Meisters aller Klassen, »Inherent Vice«, viel mehr als eine Detektiv-Geschichte ist.



Prolog

Fast zeitgleich mit dem Erscheinen von Thomas Pynchons psychedelischem Hippie-Detektiv-Roman wird Mitte August 2009 Lynette Alice »Squeaky« Fromme im Alter von 60 Jahren auf Bewährung aus dem Gefängnis entlassen. Squeaky? Angeblich erinnerte ihre Stimme an ein Schweinchen, wenn man(n) sie kniff. Weitere lustige Geschichten von Charlie Manson und seiner »family« gibt es nicht zu berichten. Charlie Mansons getreueste Anhängerin und zeitweise

sein Sprachrohr hat ihm während ihrer rund 34 Jahren Haft angeblich nie abgeschworen. Manson hat(te) Charisma, so unbeholfen sein Englisch und so wirr seine Rede waren. Vielleicht gerade deshalb. Nicht nur seine Jünger, auch die Medien reagierten auf ihn hungrig bis lüstern. In »Natural Born Killers« wird diese kriminelle Mega-Eminenz zur mythisch-ironischen Hintergrundfolie des bösen Pärchens Mickey and Mallory, die schon mächtig verrückt sind, aber den Altmeister des Bösen übertrifft man nicht so leicht.

Pynchons Kurzroman »Inherent Vice« mit einem für diesen Autoren schmalen Umfang von rund 370 Seiten ereignet sich im Jahr 1970, in dem kurzen Zeitraum nach der Verhaftung Mansons und vor dessen Prozess. »The '60s are gone, dope will never be as cheap, sex never as free, and the rock and roll never as great«, markierte der berühmt-berüchtigte Aktivist Abbie Hoffman das Ende einer »Epoche«, die nur eine grellbunte Farce gewesen sein mag und doch über die Zeit hinaus genügend imaginären und chemischen Stoff zum Träumen liefert. Das Ende der Hippie-Kom-

mune »Manson Family« steht für die Zertrümmerung der delirierenden »Love and Peace«-Menschheitsverbrüderung. So wie die Tötung von Benno Ohnesorg und das Attentat auf Rudi Dutschke Hegels Diktum von der Schlachtbank der Weltgeschichte auch für kleinere Weltrevolutionen im studentischen Laufschrift bewahrheiteten, gerieten die künstlichen Paradiese in Haight Ashbury mit Mansons Monstertour in das chiascuro einer heimtückischen Welt. Janis Joplin hatte es in ihrer bodenständigen »Beatnik«-Sicht schon immer gewusst: Die Zeiten werden nicht besser, »the times they are a changin« (Bob Dylan), und deshalb sind wir schon froh, wenn es für ein paar angenehme Tage vor dem allfälligen Untergang reicht. Nach Mansons Exzessen gibt es noch Hippies, doch ihre psychedelischen Träume sind jetzt vom Sündenfall überschattet. Die zu- und hochgedröhnten Tage erscheinen Pynchon als eine »kleine Parenthese des Lichts«, während jetzt Drogen nicht mehr nicht mehr nur die schönen Träume produzieren sollen, sondern auch helfen, die bösesten Träume zu verdrängen. Kurzum: California Nightmarin´.

A day in the life of Doc Sportello

Die »Manson-Pynchon-Line« in »Inherent Vice« ist komplexer und unterirdisch verzweigter gebaut, als es die Oberflächenkoinzidenz der Ereignisse verrät. Der kriminalistische Kiffer Doc Sportello, ein hippiesker Nachfahre von Philip Marlowe, schnüffelt zwischen den Welten. Die Geschichte beginnt mit einem verwaschenen (!) Country Joe and the Fish T-Shirt, das Docs Ex-Freundin Shasta trägt, als sie ihn beauftragt, den Verbleib von Mickey Wolfmann aufzuklären. Shasta ist Micekeys neue Flamme. Mickey ist ein ominöser Tunichtgut, der seine Finger in vielen Geschäften hat und nun von der Bildfläche verschwunden ist. Diese Initialzündung wird vordergründig zu einer multiplen Travestie der Romane Raymond Chandlers und Dashiell Hammetts entfaltet, wobei Thomas Pynchon wohl noch weniger als die beiden großen Detektiv-Geschichten-erzähler am Holzschnittcharakter seines Helden oder dessen Widersacher interessiert wäre. Letztlich spielt nicht mal die Geschichte selbst eine Rolle. Figuren haben bei Pynchon keine psychologische Bedeutung, sie sind Allegorien oder Intensitäten der Dinge, für die wir noch keinen idealen Namen gefunden haben. Die ins Figurengeflecht geworfenen Protagonisten wie Sauncho Smilax, Bigfoot Bjornsen, Japonica Fenway, die FBI

Agenten Flatweed and Borderline oder die Stewardessen Motella and Lourdes verraten im Namen bereits ihre groteske Geburt aus dem ironischen Geist der aufdringlichsten Anspielung.

Pynchons »Puck Beaverton« etwa mischt Doc Sportello einen schlimmen Trank unter, der Doc in einen Sommernachtsalptraum der härteren Sorte schickt. Solche leicht rekonstruierten Themencuster haben Pynchon Kritik eingebracht. Kritiker sehen hierin das ewig gleiche Panoptikum von paranoiden Figuren, die sich um die immergleichen Pynchon-Themen drehen. Diese Geschöpfe konzentrieren Prozesse der Erkenntnis und Existenz, die jenseits der kontextuellen Spiele Pynchons keinen Sinn machen würde. Mit solchen Figuren kann man nicht mitfühlen, sie schaffen Vorwände für Sphärenbesuche der verschiedensten Art, aber danach wirft man sie weg wie Zigarettenkippen. Madame Bovary, die mit anderem Namen nach Auskunft »ihres« Autors zugleich »Gustave Flaubert« hieß, hätte ihren höchstgelegenen Roman in jede andere literarische Wirklichkeit verlassen können. Doc Sportello ist dagegen ein narrativer Vorwand, Pynchons delirierenden, zugleich aber kalkulierten Beziehungswahn freizuschalten.

»Paranoisch-kritische Aktivität bedeutet: spontane Methode irrationaler Erkenntnis, die auf der kritisch-interpretierenden Assoziation wahnhafter Phänomene beruht.« So beschrieb Salvador Dali 1935 einen ähnlichen Zugang zu einem diffamierten Weltwissen, das nach Sigmund Freud mit vielen Mitteln urbar gemacht werden muss, ohne es in vordergründigen Rationalisierungen zu ersticken. Im vorliegenden Roman verschaltet Pynchon zu diesem Behuf die alte Kalauer- und Comic-Kunst mit hochmögenden Spekulationen über die letzten Geheimnisse dieser Welt. Sportello ist ein Sherlock Holmes, der im Dienst der guten Sache seine Pfeife diesmal mit psychoaktiven Medien stopft. Wenn man den richtigen Stoff findet, beginnen die nüchternen Fakten untergründig in vielen Stimmen zu sprechen.

»Es ist stets ein Kampf gewesen, die Wahrheit zu finden, denn die Autorität eines anderen oder das Aufdrängen von Seiten eines anderen oder die Verführung durch einen anderen hat mich nicht zufriedengestellt. Ich wollte sie für mich selbst entdecken, und so musste ich natürlich leiden, um sie herauszufinden.«

Jiddu Krishnamurti, der an der Peripherie von »Inherent Vice« aufleuch-

tet, formuliert hier die einsamen Leiden der Spürnasen des Schattenreichs, die die wahre Wahrheit suchen, während sie von offiziellen Schnüfflern behelligt werden, wie es der obercoolen Tradition Philip Marlowes entspricht. Doc fürchtet, nur ein brutistischer Aufklärer-Cop wie Bigfoot Bjornsen zu werden, der Docs wide-screen-Aufklärung als »Hippiephani« gering schätzt. Doc Sportello besitzt keine reflexive Identität. Er folgt Träumen, Eingebungen, Bildern und transzendiert so die messerscharfe Spürnasen-Logik a la Sherlock Homes. Für diese kriminalistische Spurensuche und Erleuchtung gelten letztlich dieselben Grundsätze: »Vielmehr ist es die Beharrlichkeit und das Durchhaltevermögen, die die Möglichkeit einer spirituellen Entwicklung gewähren« heißt es in einem Blog des Hermetic Order of the Golden Dawn Deutschland »Über die Notwendigkeit von Disziplin in den magischen Künsten«. Magische Missionen, magical mystery tours, gibt es in Pynchons Detektivgeschichte viele: »It is the mission of the LAPD to safeguard the lives and property of the people we serve.« »To protect and to serve« ist das Motto des Los Angeles Police Department, was eben so religiöse wie kriminalistische Fragen aufwirft, denen man, und da sind sich Hippies und Cops einig, mit allen zur Verfügung stehenden Medien beikommen muss.

Shasta Scenes

Zentral in Pynchons Geschichte ist der mythenexplosive Mount Shasta, der zweithöchste Vulkan im Norden Kaliforniens. Literarisch ist »Inherent Vice« ein raffiniertes sequel zu Frederick S. Olivers »A Dweller on Two Planets« bzw. dessen Fortsetzung »An Earth Dweller's Return« (1940) von Phylor dem Tibeter, die hier ihren Schauplatz finden. Mickey Wolfmann ist der seinem neuen Ruf folgende bekehrte »Dweller on Two Planets«, dessen literarisch weitläufiger Mythos sich mit den Hippie-Sehnsüchten einer von der Realität entlasteten Magie- und Techno-Welt verbindet. »Shasta Fay Hepworth« als Sportellos Ex und Freundin von Mickey ist die wahre Schizo-Lady, die das Leitmotiv als Fleisch gewordenes Anagramm einer Leinwandgöttin vorgibt. In »Mount Shasta« haben diverse Mythen ihren Ursprung wie jener, der schneegekrönte Berg sei die pazifische Nordwest-Version des »Ararat«. Nach indianischer Überlieferung wohnt auf dem Berg »Shasta« der geistige Führer Skell, der vom Himmel zur Bergspitze heruntergestiegen ist. Der Weise Quong, der den

»Wanderer zwischen den Welten« zum Mount Shasta führt, erklärt detektivisch: Leicht verfehlt man den Eingang zu dieser anderen Welt, denn die Neugierigen sollen getäuscht werden. Wirklichkeit ist nicht notwendig eine irdische, erdgebundene Festigkeit, heißt es bei Frederick S. Oliver, der nicht durch europäische Philosophie geschulte, pragmatische Amerikaner darauf hinweisen will, dass »Materie«, »mouldy old dough« und anderer Schlamm nicht die einzige Wirklichkeit sind. So präsentiert sich diese Neophyten-Esoterik zwischen Erleuchtung und Elektrizität als komplexe Licht-Metaphorik, die in Pynchons illuminierten Welt in vielen Varianten scheinen und erscheinen darf. Oliver und sein Nachfolger schrieben eine wilde Geschichte, die den Helden im Inneren von Mount Shasta in Venus/Hysperia Gefilde katapultierte, um dort wilde Techno-Fantasien zu antizipieren. Dieses Buch war nach Oliver als Eingebung eines »channel« auf ihn gekommen. Die Wahl des richtigen »channel«, also die Suche nach dem Sender, die auch uns täglich bei der Programmwahl quält, ist die zentrale Frage drogengestützter Psycho-Epistemologie. Bieten Drogen ein kognitives oder rezeptives Schema, das Thomas Pynchon ernst nimmt oder verdinglichen sie nur das literarische Prinzip seines kalkulierten Beziehungswahns? Doc Sportello räsoniert darüber, dass sie - die Regierung, die Herrschenden - Acid verboten haben, als sie darauf kamen, es könnten magische Kanäle geöffnet werden und Dinge ansichtig werden, die nicht für das einfache Volk bestimmt sind. Die Droge ist das Medium ist die Botschaft ist Gott.

Doc Sportello bietet seinen Kunden LSD, nicht »Lucy in the sky with diamonds«, sondern »Location, Surveillance, Detection«. »LSD« galt auch als Charlie Mansons Herrschaftsinstrument, um seine rothaarigen, mordbereiten Hippie-Mädchen bei der Stange zu halten. LSD ist der magische Superstoff, der alle Seiten der vielen Fronten verbindet, so verschieden sich die Machtkonzepte der LSD-Gläubigen auch darstellen. Die Geschichte des Verhältnisses von CIA und LSD ist in »Acid Dreams: The Complete Social History of LSD: The CIA, the Sixties, and Beyond« von Martin Lee und Bruce Shlain minutiös dokumentiert. Die CIA war besessen von der Techno-Fantasie, LSD als Spionagewaffe im Kalten Krieg einzusetzen. Könnte man die roten Krieger in aller Öffentlichkeit lächerlich machen? Würden Fidel Castro oder Mao vor allen Augen delirieren und – man höre und staune – die Wahrheit sagen? So hätten wir die Wahr-

heit des real existierenden Sozialismus in der höheren Wirklichkeit des Rauschs widerlegt. Statt des CIA-Fantasmas entfalteten dann jedoch die Drogengurus Timothy Leary, Abbie Hoffman, Ken Kesey oder Allen Ginsberg die sozialen und ästhetischen Dimensionen dieser Droge, die schließlich eine ganze Ära »branden« sollte. In jener aufgeheizten Afrika-Cola-Werbung von Charles Wilp für den Massengeschmack jener Tage wurde das Prinzip schon richtig erkannt: Alles ist in diesem Stoff.

Diese Welt wurde nicht von den Hippies erfunden, aber sehr weit aufgezo- gen, zudem sie nun von jedem aufrechten Junkie angesteuert werden konnte. Auch wenn von Gurus die Rede ist, ist der Weg im wildbunten Omnibus, im Hippie-Mahayana, von jedem befahrbar. »Sexy Sadie« ist doch selbst nur eine Illusion. Psychedelik heißt die Methode, die Dimen- sionen des Erfahrbaren zu vervielfältigen, das Multiversum zu durchflie- gen wie in jenem farbfirrenden Innenwelttraum, den Stanley Kubrick in 2001 für die Süchtigen der Midnight Movies schuf. Die Intuition der Ver- nunft lehrt, dass alles »irgendwie« zusammen gehört - doch man weiß es erst wirklich, wenn man in den ozeanischen Gefühlen eintaucht, die jede Dislokation zulassen. Thomas Pynchon transzendiert Bucky Fullers »Raumschiff Erde« mit der Idee von »zomes« (zonahedral domes), die einen zu völlig anderen Orten bringen, insbesondere, wenn sie in der Wüste stehen. Schon zuvor hatte Pynchon in »Against the day« versucht, die paradoxen Dimensionen mathematischer Räume mit ihren geopoliti- sch verrückten Beziehungen literarisch nachzubilden.

Boden- und Drogenideologie

Atlantis, Lemuria und Mount Shasta sind esoterische Dauerbrenner, denen Pynchon in diesem Roman einige Transendenzen zurückerobert, die sie in ihren Popularisierungen, im Hippie- und New Age-Kitsch verlo- ren hatten. Docs »Aunt Reet«, von Pynchon bei »Jane Eyre« ausgeborgt und mutiert, weiß alles über das Land, die Immobiliengeschichten, die Sedimente der Generationen und untergründigen Wahrheiten des Bodens. Während sie Doc mit Infos füttert, spekuliert sie in ihrer Immo- bilienphilosophie über die künftigen Zeiten des Internet, wo sich Daten wie Erdschichten übereinander legen und alles gewusst werden kann. Das Land ist viel mehr als nur ein Katastereintrag oder Wertobjekt. Sollte man

Taue um sein Grundstück legen, wie es der Aberglaube will, um sich vor mancherlei Unbill zu schützen? Der im Geld schwimmende Crocker Fenway präsentiert eine andere Variante der Landnahme: die reaktionäre Welterschließung, demnach die wirklichen Werte wie Land, Öl und Arbeitskraft den Reichen gehören und die anderen, Hippies und Glückssucher aller Sorten, nur auf kurzen Wellen trügerischer Freuden surfen. Seitdem »Lemuria« von Helena Petrovna Blavatsky in der 1880ern mythenproduktiv eingeführt wurde, reißen die Imaginationen zu den verlorenen Kontinenten und Inseln Atlantis, Lemuria, Mu oder Saragalla (Alexander Moszowski) und ihren gegenwärtigen Wiedergängern nicht mehr ab. Der Krieg in Vietnam wiederholt nur eine karmische Schleife, die so alt ist wie die ozeanischen Gefilde, um einen ewigen Stellvertreterkrieg aufzuführen. Der Mann mit den 50 Tarnnamen, deren geläufigster Ho Tsch-minh (»Der die Erleuchtung bringt«) war, war gebürtiger Lemurier, Nixon dagegen Atlantis-Nachfahre. So erklärt sich Geschichte als ewiger Antagonismus alter Mythenvölker. Thomas Pynchons literarische Spielfreude ist vorzüglich geeignet, die Paranoia zu schüren, die solche Orte verdinglichter Metaphysik mit allen möglichen Projektionen auflädt. Ohne diese Projektionen gibt es keine Wirklichkeit, wie es Pynchon so multidimensioniert in den Riemannschen Räumen von »Against the day« demonstrierte. Diese imaginären Kontinente, die in einer Kontinentalkorrektur zu ihren irdischen Komplementen finden müssen, sind schon immer die genuinen Erdteile der Literatur gewesen.

Orte sind, so wie sie Philip K. Dick auch oft inszeniert, mehr oder weniger unheimlich, gut oder böse, besitzen eine eigene Aura und sprechen eine eigene Sprache: »Godzilligan's Island« – das heißt: Gilligan und Godzilla hybridisieren, weil der Schrecken und die Possen längst nicht verschiedene Welten anzeigen. Was lernen wir daraus? In der Bauordnung einer intelligenten Karma-Politik sollte man es sich zweimal überlegen, alte Indianer-Grabstätten aufzureißen. Aunt Reet sei Dank! Und wer zuvor einen Klempner brauchte, braucht heute einen Dezombifikateur, wo doch schlechtes Karma immer und überall wuchert. Zentral in den Mount Shasta-Legenden ist der alte Zauberer Coyote-Mythos, dem Mansons autistisch selbstgestrickte Coyote-Erzählung folgt. Charles Manson suchte 1968 im Death Valley vor Erdlöchern obsessiv nach einem

geheimnisvollen Volk einer dritten Welt. Der Coyote ist mal der gute, mal der böse Geist, was Mansons frei interpretierende Faszination für dieses schamanische Personal der Hopi-Indianer erklären mag: »Christus am Kreuz, der Kojote in der Wüste - das ist ein und dasselbe. Der Kojote ist schön. Er bewegt sich graziös durch die Wüste, er ist kaum wahrnehmbar, er ist sich aller Dinge bewusst, schaut um sich. Er hört jedes Geräusch, wittert jeden Geruch, sieht alles, was sich bewegt. Er befindet sich immer in einem Zustand völliger Paranoia, völlige Paranoia aber ist totale Bewusstheit. Du kannst vom Kojoten lernen, genauso wie du von einem Kind lernst. Ein Baby kommt zur Welt in einem Zustand der Angst. Völlige Paranoia und totale Bewusstheit...«

»Toto, ich habe das Gefühl, wir befinden uns nicht mehr in Kansas.«

Völlige Paranoia und totale Bewusstheit? Thomas Pynchons literarische Realität ist ähnlich konstruiert wie die des genialen Philip K. Dick. Wirklichkeit heißt, dass der Boden wegklappt und die Helden nicht wissen, ob es nun Halluzinationen sind oder die wirkliche Wirklichkeit, die sich wie ein Abgrund auftut, einen in das schwarze Loch zieht und - hoffentlich – irgendwo an einem besseren Ort wieder ausspuckt. Wahrscheinlich erleben wir einen dritten, unbenannten Zustand, der das tradierte Kalkül einer schlichten Alternative von Sein und Schein überschreitet. Bei Dick gehört dieses ungemütliche Gefühl der Realitätsdrift zur *conditio sine qua non* der literarischen Konstruktion. Intuitionen sind trügerisch und nur, wer neue Verbindungen riskiert, wird verstehen. Psychedelische Surfer-Herrlichkeiten, in denen sich Mystizismen, Freak-Power und der Rest der guten Dinge übereinander legen, demonstrieren Pynchons Produktionsmethode. Seine Wirklichkeit ist das Spiel der »layer«, der lasierenden Überlagerungen, des schwer entwirrbaren »Chaa-tcha« der Bedeutungen, die dem durch Pot und Acid, nicht weniger durch literarische Ambitionen angeheizten Hirn die ungeheuerlichsten Wirklichkeiten produzieren.

Wer jetzt noch diskret zwischen Wirklichkeit und Schein unterscheiden will, ist selber schuld. Sherlock Holmes soll nur Fiktion sein? Das kann nicht sein, wenn er mit allen Anzeichen des Wirklichen in der Baker Street gelebt und geschnüffelt hat. Im »re-entry« der Fakten in die Fiktion wird es literarisch sinnlos, die Unterschiede zwischen solchen F-Wörtern ernst

zu nehmen. Thomas Pynchon lässt jede Wirklichkeit zu, auch und gerade im psycho-ondulativen Kitsch oder banalsten Alltag kann das »sartori« hinter der nächsten Biegung einsetzen – so wie es die Zen- und Sufi-Meister schon immer wussten. Sollte jener Dick Dale-Song, der sich zum Surf-Crescendo hochquirlt, die »pipeline« zur ultimativen Erleuchtung sein.

Die Parole der Pariser Studenten im Mai 1968 »Unter dem Pflaster der Strand« ist auch das Motto des Romans. Wir befinden uns nur dann auf dem grauen Boden der Tatsachen in Paris, Kansas, Venice oder Gordita Beach, wenn uns der wahre Stoff ausgeht. Die Hippie-Philosophie, die noch nicht polit-aktivistisch verfliegen ist, hadert mit den Widerständen der Welt, die nicht dialektisch versöhnt, sondern im Drogenrausch weggeblasen werden. Hippies glaubten noch an die Synthesen im Bestehenden, an das wahre Leben im falschen. Bei der Fahrzeugkontrolle fragt ein Freak die Polizeikontrolle, ob man Punkte gewinnt, weil das Auto nicht angemalt sei. Farbe und Licht sind revolutionäres Material. Ein wenig beachteter Höhepunkt der Geschichte revolutionärer Lichtführung vulgo Erleuchtung ist die Verfilmung »The Wizard of Oz« von 1939, dem vielleicht ersten amerikanischen Farbfilm in Technicolor. Diese Innovation wurde für damalige Verhältnisse so revolutionär wie reflexiv umgesetzt. Während die Szenen im Lande Oz farbenprächtig und hochartifizuell gestaltet sind, erscheinen jene in Kansas auf der Farm schwarzweiß und dunstig. Es gab Kinos, die in den Werbekästen nur mit den Farbbildern warben und zunächst entsetzte Zuschauer erlebten, die von der tristen Kansas-Realität tief enttäuscht wurden. Hier setzt Thomas Pynchon mit einer Frage zu dieser medialen Sternstunde der Kinogeschichte ein. Dorothy Gale muss, da sie ja aus der bunten Kansas-Wirklichkeit kommt, ein hyperreales Licht- und Farberlebnis haben, das unseren Kino-Schock noch erheblich übertrifft. Wir reiben uns im Kino die Augen, wenn wir nach Oz fliegen. »Plain Jane« Dorothy Gale verwandelt sich während dessen aber im acid-dream zu »Lucy in the sky« mit einer ganzen Reihe von künstlichen Diamanten. Wie werden, so fragt sich Pynchon, deren Träume wohl sein. Das Bewusstsein ist eine Steigerungsform. Wer das einmal begriffen hat, wird nach immer besseren Exaltationen suchen, ob nun in literarischen, psychoaktiven, kulinarischen oder Tausenden anderen Stoffen der Aisthesis.

The Golden Fang

Wer wie Jesus wundersam über das Wasser geht, ist ein Surfer. Pynchons blasphemischer Kalauer erweist ihn als ironischen Meister der Elemente und so kann der gesamte Roman in der Mystifikation von Erde, Wasser und Licht interpretiert werden. Im Zentrum der hiesigen Tour steht »The Golden Fang«. Sie erinnert an den Malteser Falken, jenen »Black Bird«, um den herum die Geschichte sich kristallisiert. »What is it?« schreit Honey Bunny in Pulp Fiction, als Pumpkin in den goldglänzenden Koffer von Jules starrt. Als multiples Schiff der Erlösung, des Verbrechens wird es von Thomas Pynchon als vexierender McGuffin eingesetzt, der im Glühen der Joints und der illuminierten Konturen der Dinge sich vom goldenen Reißzahn sinniger- oder besser widersinniger Weise in »Preserve« verwandelt. Es geht also um Aufbewahrung, den Schutz gegenüber dem Raubbau an der Natur, der bei Thomas Pynchon nicht nur in seiner unmittelbarsten Weise als Umweltschutz, sondern als ein übergreifendes Prinzip der Welterhaltung verstanden wird. Das ist die Hippie-Lehre des schonenden Umgangs mit der Welt, eine Art Antiprinzip zum »american way of life«, eine Absage an Machbarkeitsillusionen, rauschhaft Neues, wider Konsum und Wegwerf-Ungeist. »Soft skin to spend the every day colored gold and Flash the sea to paint gold our love.« So sangen Country Joe and the fish ihre Musik für Körper und Seele, die leitmotivisch einen Teil dieser Lichtlehre erfasst. »The Golden Fang« ist aber auch der fliegende Holländer, das Totenschiff der Unerlösten und Verfluchten, unweit oder unendlich entfernt vom Paradies. Wo genau liegt der Unterschied zwischen der Glückseligkeit und dem Horror-Trip? Pynchon dreht die Spiralen zum moralisch Besseren wieder zurück. So verwandeln sich die zum Guten Bekehrten wie Mickey Wolfmann in jene widerlichen Gierhälse zurück, die zu sein sie im Zustand der Gnade und Erleuchtung nicht verstehen konnten. Temporären Erleuchtungen folgt der Absturz in die Hölle. »The Golden Fang« ist eine gleichermaßen projektive wie paranoide Substanz im grotesken Pynchon-Universum. Ein indonesischer Heroinschmuggler oder das Abschreibungsobjekt einer obskuren Vereinigung von Zahnärzten? Sie ist das Objekt der Sehnsucht, der guten wie der schlechten, kapitalistisches Ungetüm und romantisches Versprechen zugleich. Sogar im Rausch erscheint sie Doc und verheißt ihm düsteres Wissen: Sie ist die ungläubliche Rache, wenn alle anderen Sanktionen ver-

sagen. »The Golden Fang« ist mehr als ein Geisterschiff, das diesen oder jenen Fluch exekutiert, sie ist eine Art logisches Zeichen wie in dem Kalkül von Spencer-Brown, das fortwährend die Markierungen kreuzt. »Eine Aussage kann nicht nur wahr, falsch oder sinnlos sein, sondern auch imaginär.« Ein Kalkül dieses unberechenbaren, sich selbst aufhebenden Schöners: jedes Kreuzen der Grenze führt auf die andere Seite der Unterscheidung, die Erlösung, die Verdammnis und zurück.

Pynchonia und Mansonia, vom Summer zum Bummer

Charlie Manson wartet auf seinen Prozess und die schwerelosen Zustände wird es nicht mehr geben. »The family« wurde zum grausigen Euphemismus. Ein Familienmitglied, Susan Atkins, ist in diesen Tagen im Gefängnis gestorben. Sie war einer der Todesengel von 1969, die Manson längst abtrünnig wurden und die sich in der Haft taufen ließ. Manson wollte den Rassenkrieg, der schließlich ihn als unumschränkten Weltherrscher sehen sollte. Er wollte den Aufstand der Schwarzen dadurch provozieren, indem er ihnen zeigte, wie man die Reichen tötet. Dieses paranoide Personal der Revolutionen und Rebellionen hat es immer gegeben. Das Grauen sitzt in den lustigen psychedelischen Mustern so wie die Guillotine im Herzen der Freiheits-, Gleichheits- und Brüderlichkeitsideologen à la Rousseau. Geschichte folgt im Zeichen der Katastrophe komplementären Mustern, von Woodstock zu Altamont, von »Love and Peace« zu Vietnam, von Demokratie zu Guantanamo.

Pynchon erinnert an die fiesen Figuren, die jedes Menschheitsideal ramponieren. Er ist der Karma-Vermesser, der genau weiß, wo die moralischen Hypotheken abzutragen sind. Es sind die Wölfe wie der gute Micky Wolfmann, dessen Leibwächter Mitglieder der »Aryan Brotherhood« sind. »Adrian Prussia« arbeitet tagsüber als »loan shark« und nachts als »hit man«, als Auftragsmörder für die Polizei, was deutlich macht, was »inherent vice« für Pynchon bedeutet. Es gibt keine Verhältnisse ohne vorinstalliertes Übel, weit entfernt von prästabilierten Harmonien. Prussia eliminiert für die Polizei missliebige Personen. In einem Fall lässt er einen homosexuellen Masochisten heiß machen und peinigt ihn dann selbst zu Tode. Adrian Prussia – den Namen muss man hierzulande nicht mehr übersetzen - demonstriert seinem Opfer die Schändlichkeit des Drogen-

handels und macht ihm klar, dass die von ihm Geschädigten schließlich auf so ekelhafte »loan sharks« wie ihn, Prussia höchstselbst, stoßen. Der kategorische Imperativ als Selbstrechtfertigung des Killers. Hier stoßen wir auf die intrikate Moral eines Gangsters der Polizei, der mit illegalen Mitteln seine hochmoralischen Zuständigkeiten exekutiert. Diese inhärente Schadhafte der Konstruktion ist das Wesen der Weltkonstruktion schlechthin: Manson war ein nicht ganz erfolgreicher Musiker, zeitweise sogar dem Beach Boy Dennis Wilson nahe. Gerade noch hat er seinen neuen Zellennachbarn Phil Spector um musikalische Unterstützung gebeten, den es nun graut, weil doch jeder gute Amerikaner weiß, dass Charles Manson das personifizierte, das pure Böse ist. Marilyn Manson hat sich aus solchen manichäischen Polen eine grell-banale Identität gebastelt, die jene Untrennbarkeit der divinen Oberflächen und der diabolischen Untergründe inkarnieren soll. Nota bene: Wer Marilyn Monroe mag, wird auch an Charles Manson nicht vorbeigehen. Jedenfalls gilt die Äquivokation von Showbiz und Verbrechen in der Aufmerksamkeitsökonomie, in der moralische Besetzungen keine signifikante Rolle mehr spielen. Thomas Pynchon beschreibt hier »Interpenetrationen«, die zum kriminellen Alltag Amerikas gehören und längst die Frontenlogik verlassen haben – was je das Wissen der Neocons war. Das Gute ist nicht das Böse, das man lässt, sondern entsteht in dem Bösen, das man tut. Der Begriff aus der Versicherungsbranche »Inherent Vice« heißt in Pynchons Lesart, dass Manson das Überraschungs-Ei ist, das als böse Beigabe in der Hippie-Liebespackung zerplatzt und hochtoxisch alle Blümenträume verdirbt.

Jene Lektüren, die wie zahlreiche Rezensionen hier allein den psychedelisch hochgekitzelten Krimi lesen, bleiben an der Oberfläche, was zwar Surfern und anderen Äquilibristen als idealtypische Bewegung erscheint, doch diese hochgradig verschaltete Supermythe nicht erreicht. Thomas Pynchon ist in diesem ironisch-nostalgischen »Krimi« nicht weniger als in seinen schwergewichtigen Werken der radikale Trickster geblieben, dessen wertvollste Lehre lautet: Paranoia ist die Mutter aller literarischen Erfindungen. Auch Manson war professioneller Paranoiker, der in den Liedern der Beatles geheime Botschaften hörte: »Helter Skelter« bzw. historisch genauer der mit Blut geschriebene Schriftzug »Healter Skelter«. Angeblich wusste Charlie nicht, dass es sich bei diesem britischen Begriff um eine

Rutsche handelte, von denen seine Engel der Apokalypse, die »Beatles« handelten. Sollte der ganze Schrecken ein simpler semantischer Irrtum sein – inherent interpretation? Doch wer so redet, begreift nicht, dass die Paranoia immer ihren Weg findet – so wie das Leben selbst.

Letzter Gebrauchshinweis: Pynchon liest man nicht, man inhaliert oder injiziert ihn. Zu Risiken und Nebenwirkungen fragen Sie Ihren Rezensenten oder Vorleser. **Goedart Palm**