

## Apokalyptiker, Melancholiker, Verkehrer seiner selbst

### Der Schriftsteller Ulrich Horstmann

Von Rajan Autze und Frank Müller

Melancholiker lieben das Schattendasein. Aufdringlichkeit liegt ihnen nicht. Ein gerütteltes Maß an Einsamkeit ist ihr Lebenselixier. Sie kauern in schalltoten Winkeln und lauschen den Einflüsterungen von anderswo. Messianismus ist ihnen fremd, die Lust an Erweckungspredigten fehlt ihnen ganz: „Pragmatische Abstinenz ist ihr Schicksal. Der Schwermütige führt Selbstgespräche.“<sup>1</sup> So Ulrich Horstmann, der bekannte Literat, Philosoph und Professor für Anglistik und Amerikanistik in Gießen.

Horstmans Behauptung entspringt unmittelbarer Erfahrung. Der Kleist-Preisträger von 1988, auf dessen Konto bis heute nicht weniger als fünfundzwanzig gestandene Bände gehen, darunter Erzählungen, Romane, Theaterstücke, Hörspiele, Essays, Lyrik- und Aphorismenbände, ist ein bekennender Förderer der melancholischen Lebenshaltung, die er liebevoll auch als ‘schöne Kunst der Kopfhängerei’ bezeichnet. Nicht genug damit, daß sich Horstmann in seinem gelehrten Essay *Der langen Schatten der Melancholie* (1985) über das schwermütige Temperament verlautbart, Robert Burtons *Anatomie der Melancholie* (1991) ins Deutsche überträgt oder in der Anthologie *Die stillen Brüder* (1992) an zwanzig Beispielfällen melancholischen Anschauungsunterricht erteilt – auch als Schriftsteller koloriert er seine Texte mit den Pigmenten jener ‘schwarzen Galle’, die das Denken begleitet, welches zu Ende denkt.

„Seit der Renaissance fällt der Schwermütige aus allen Wolken höheren Sinns. Er stürzt mit Stil und macht im Gedankenflug eine gute Figur.“<sup>2</sup> Die Kunstfiguren des Melancholikers sind alles andere als ein medienwirksames Spektakel. Seine artistischen Einlagen vollführt er – darin Kafkas Hungerkünstler nicht unähnlich – in stiller Abgeschlossenheit: außerhalb der Reichweite hoher Auflagen und inflationärer Leserzahlen. Marginalität und Randständigkeit angesichts eines hoffnungslos optimistischen Literaturbetriebs sind für Horstmann freilich kein Grund, der Schwermut den Rücken zu kehren. Im Gegenteil. Große Literatur, behauptet Horstmann, verdanke sich immer existenziellen Vergeblichkeitserfahrungen, dem Eingeständnis der eigenen Ohnmacht und des Ungenügens. Als „Kunst des Großen Umsonst“<sup>3</sup> ist sie dem Scheitern abgerungen.

Auch in Horstmans Werk entpuppt sich das unheilbar Schwermütige als ‘ästhetische Produktivkraft’. Handlungsverweigerung, Trübsinn und Depression sind dem Melancholiker unbekannt. Er tritt keineswegs auf der Stelle, sondern gelangt vorwärts – durch Verzögerung:

Rechts und links sieht er die Anpacker, Macher, und großen Beweger unter die Räder kommen, die sich nicht schnell genug drehen können, und preist seine Blessuren. Er humpelt; deshalb bleibt er da auf den Beinen, wo sich alles überstürzt. Er

---

<sup>1</sup> Einleitung zu: *Die stillen Brüder. Ein Melancholie-Lesebuch*. Hamburg, 1992, S. 13.

<sup>2</sup> Ibid.

<sup>3</sup> *Die Kunst des Großen Umsonst. Melancholie als ästhetische Produktivkraft*. In: *Ansichten vom Großen Umsonst*. Aufsätze. Güthersloh, 1991.

kann sich nicht einreihen und anschließen; deshalb wirkt er auch eine Generation später noch nicht mitgenommen. Er ist taub gegen die Sirenenklänge, die schrillen, sich überschlagenden Stimmen des Fortschritts; deshalb geht die Halbwertszeit seine Nachrufe in die Jahrhunderte.<sup>4</sup>

Seit mehr als zwei Jahrzehnten führt Horstmann ein Doppelleben als Literaturwissenschaftler und Schriftsteller. Von Beginn an sperrt er sich gegen die schroffe Trennung zwischen wissenschaftlicher Forschung und künstlerischem Schaffen, wie noch einem späteren Selbstzeugnis zu entnehmen ist: „Wer sagt denn, daß der Theoretiker in uns mit den Galgenvögeln der Literatur krächzen, mit ihrem Schwarm mitflattern muß? (...) Ich lasse mich nicht mehr auseinanderdividieren. Wenn ich über Literatur rede, bin ich kein anderer als der, der sie zu Papier bringt, und ich halte diese Personalunion nicht für ein Handicap, sondern für das genaue Gegenteil.“<sup>5</sup> Soeben promoviert, veröffentlicht Horstmann seine literarischen Frühwerke unter dem Pseudonym Klaus Steintal und ergänzt sie als Herausgeber durch ein kommentierendes Nachwort. Da sind sie das erste Mal beisammen, Horstmann und sein zweites ‘Ich’.

Der Schwermütige führt Selbstgespräche. Unter dem Titel „*Er starb aus freiem Entschluß*“: *ein Schriftwechsel mit Nekropolis* (1978) stellt Horstmann seine frühen Schriften hier als Nachlaß eines jungen Selbstmörders vor, der mit einem Frontalzusammenstoß in der Nähe von Münster einen Schlußstrich unter sein kaum zwanzigjähriges Leben gezogen habe. In eigenartig mokantem Ton würdigt er an Steintals Arbeiten „die Authentizität einer künstlerisch erfolgreich sublimierten, wenn auch schließlich nicht mehr länger ausgesetzten *Evolution des Willens zum Tode*“.<sup>6</sup>

Die Doppelgesichtigkeit der frühen Edition haftet Horstmanns Schreiben von diesem Zeitpunkt an unablösbar an, wie es vor allem aus seinem Gedicht *Doppelgänger* hervorgeht.

#### Doppelgänger

Ein Töpel ohne böses Blut  
Mit seiner Handvoll Reime  
Ganz Unverstand wenn sich was tut  
Und ich ihn lustlos leime

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

mit mir der ihn auf Schritt und Tritt  
beschattet und begleitet

---

<sup>4</sup> *Melancholie und Essay*. In: *Scheidewege*, Jahrgang 28, 1998/99, S. 166.

<sup>5</sup> *Eine philologische Entrüstung*. In: Peter Gendolla/Karl Riha. *Schriftstellerwissenschaftler. Erfahrungen und Konzepte*. Heidelberg 1991, S. 75.

<sup>6</sup> Klaus Steintal (Pseud.). „*Er starb aus freiem Entschluß*“. *Ein Schriftwechsel mit Nekropolis*. Hrsg. u. mit e. Nachw. von Ulrich Horstmann. Obertshausen, 1976, S. 130 (Hervorhebung v. Horstmann).

von Anfang ging kein anderer mit  
wer ist schon so besaitet

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

ich kaufte ihm das schönste Grab  
die Schrift auf Marmorbütten  
und – führe selber mit hinab  
die Nachwelt zu zerrütten<sup>7</sup>

Der Schwermütige führt Selbstgespräche. Mit seinem Doppelgänger Steintal verbindet Horstmann von nun an eine enge Wahlverwandschaft. Immer wieder werden Steintals suizidale Energien reaktiviert. Als literarische Figur erlebt er eine geradezu endlose Kette von Wiederauferstehungen. Ob als betont gefühlsdistanzierter Held der Erzählung *Steintals Vandalenpark* (1981), als Alpha-Tier in einer Anlage für Menschenzucht (*Terrarium oder Einführung in die Menschenhaltung*, 1982), als Vorsitzender einer Kommission gegen die 'atomare Überlebenslüge' (*Das Glück von OmB'assa*, 1985), oder als 'Anthropoid-Zweigeschlechtlicher' vor einem extraterrestrischen Flurschadenkommissariat (*Petition für einen Planeten*, 1985): Steintal fühlt sich in Horstmanns Werk heimisch. Im Roman *Patzer* (1990) kann er sich nicht zusammenehmen und fällt in die Figuren 'Sterntaler' und 'Steinchen' auseinander.<sup>8</sup>

Horstmanns Literatur berichtet von Rematerialisierungen, von der Wiederkehr eines vorzeitig Abgetretenen. Selbst vermeintlich akademische Arbeiten wie Horstmanns Habilitationsschrift sind vom Geist des Suizidanten durchdrungen. Ungläubig liest man am Ende einer Danksagung an diverse professorale Würdenträger und die deutsche Forschungsgemeinschaft den Satz: „Das Korrekturlesen übernahm dankenswerterweise Herr K. Steintal.“<sup>9</sup>

Daß es sich dabei nicht etwa um eine private Eulenspiegelei, sondern um das Eingeständnis einer umfassenden 'Korrektur' der Habilitation durch Steintal handelt, ist nicht von der Hand zu weisen. Horstmann unterlegt dem literarischen Ästhetizismus des fin de siècle ein genuin literarisches Deutungsmuster, unter dessen Optik das Begriffspaar Ästhetizismus/Dekadenz als 'Wegmarke der Menschenflucht' greifbar wird, als Beschreibungskategorie einer Schönheit, die 'im Rücken der Menschen, ja vielleicht in der Menschenleere' zu Hause ist. Es ist der Strohmännchen und doppelgängerische Weggefährte, der hier das Wort ergriffen hat. Und noch ein Aphorismus von 1997 vermerkt, was seinen Verfasser umtreibt:

---

<sup>7</sup> *Doppelgänger*. In: *Schwedentrunk*. Gedichte. Frankfurt am Main, 1989, S. 19.

<sup>8</sup> Cf. *Patzer*. Roman. Zürich, 1990. Darüber hinaus stolpert Steintal in den Theaterstücken *Würm* (1981), *Silo. Ein Lehrstück für Brutpflege* (1984) auf die Bühne, und auch die Hörspiele *Die Bunkermann-Kassette* (1979), *Gedankenflug* (1980), *Kopfstand oder über die Schwierigkeiten beim Anpassen der Prothese* (1980) und *Grünland oder die Liebe zum Dynamit* (1982) widmen sich der Stellvertreterfigur.

<sup>9</sup> *Ästhetizismus und Dekadenz. Zum Paradigmenkonflikt in der englischen Literaturtheorie des späten 19. Jahrhunderts*. Habil.-Schr. München, 1983, S. 6.

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

Angesichts dessen wird man kaum versucht sein, Horstmanns Schreiben unter Hinweis auf die literarhistorische Tradition der Doppelgänger-Motivik (etwa bei Dostojewskij, Edgar Allan Poe, E. T. A. Hoffmann, Jean Paul, Kleist) philologisch ad acta zu legen. Im Unterschied zu den um Verwechslung, Desintegration, Ichfragilisierung, Zerrissenheit und Doppelgängerparanoia gruppierten Texten in der Tradition des römischen Kommödiendichters Plautus realisiert Horstmanns Begegnung mit Steintal einen typisch modernen Aspekt der Doppelgängerliteratur. Geht es dieser traditionellerweise um die Darstellung der rätselhaften Abnormalität der Differenzbeziehungen zu anderen, darum, durch ein Double den Glauben des Protagonisten an seine Individualität zu erschüttern, so konnotiert die Vervielfältigung des Ichs seit Stevensons Erzählung *The strange case of Dr. Jekyll an Mr. Hyde* nichts Bedrohliches mehr. An die Stelle von Spaltung und des schizoiden Gefühls, sein eigener Halbweise zu sein, tritt eine archaische Entgrenzungslust.

Horstmanns Steintal-Geschichten gestatten eine Expansion zu eng geschnürter Identität. Seinen bemerkenswertesten Auftritt hat Steintal als Herausgeber des *Konservatoriums*, den 1995 erschienenen 'Nachlaßschriften' Horstmanns. Die durch den fingierten Tod angezeigte Literarisierung des Autors ist das paßgenaue Gegenstück und Spiegelbild zur Reanimierung Steintals in „*Er starb aus freiem Entschluß*“. Der wiedererweckte Selbstmörder stellt seinem Schöpfer hier den Totenschein aus. Der Tod wird auf diese Weise literarisch ästhetisiert und verliert die ihm gemeinhin zugeordnete Rolle als unbarmherziger Schnitter und Schlächter.

Steintal, der seine Erlebnisse mit Horstmann im Nachwort zum *Konservatorium* Revue passieren läßt, zitiert denn auch aus Horstmanns 'Testament' einen Satz, in dem wir unsere Vermutung, daß der Vervielfältigungseffekt im Sinne einer Bereicherung des Ichs zu verstehen ist, auf das nachhaltigste bestätigt finden. Gemeint ist die Tatsache, daß „für mich (Horstmann, d. V.) der Name Klaus Steintal einen lebensgeschichtlichen Wendepunkt, einen Aufbruch markiert“.<sup>10</sup>

Zudem vollzieht sich durch die Todessimulation ein Übergang von der linearen Zeitstruktur zu einer Vermittlung zwischen Gegenwart und Zukunft. Erst dem Spiel mit temporalen Aporien entspringt der vielerörterte todessüchtige Blickwinkel Horstmanns. An seinem Anfang steht der poetische Entwurf, d. h. die gedankliche Antizipation des individuellen Endes. Dieses 'Zukunftswissen' transportiert der Autor mit dem Vehikel aus H.G. Wells *The Time machine* in die Gegenwart zurück, so daß in einem dritten Schritt ein Bewußtsein generiert wird, daß seinem gegenwärtigen Zustand immer schon auf sonderbare Weise 'voraus' ist und eingedenk des Unausweichlichen seinen Nachruf bereits zu Lebzeiten aufsetzt. Die Präsenz des Untoten Steintal taucht Horstmanns Arbeiten ein in das kalte Licht einer geradezu schicksalshaften Finalisierung.

---

<sup>10</sup> *Konservatorium. Geschichten über kurz oder lang.* Hrsg. u. mit einem Nachwort vers. von Klaus Steintal. Paderborn, 1995, S. 108.

Nichtsdestotrotz wäre Horstmanns Standort mit Begriff Pessimismus nur sehr unzureichend beschrieben. Dem Niedergang rückt er mit einer unbändigen Lust an der Sprache, die er leichtfüßig und in allen Spielarten beherrscht, in geschliffenen Bonmots und zündenden Ideen auf den Leib. Durchdrungen von idiomatischen Wendungen, einer bisweilen grellen Sexualmetaphorik ('Immanuel Cunt') und dem reinen Vergnügen an einer handfesten, stofflich-gesättigten Lebenswelt, wird eine regelrechte 'Lust am Untergang' beschworen, eine apokalyptische Heiterkeit, die in den freud- und einfallslos verfaßten Büchern der modernen Schwarzseher und Millennium-Beschwörer ihresgleichen sucht. Horstmanns Mängelwelt ist bunt. Im Umgang mit diesem Querdenker muß man sich an vermeintlich widersprüchliche Strukturen gewöhnen, die unser Denken in starren Dichotomien beherzt durchkreuzen. Wer nach Ausschließlichkeiten fragt, gleitet ab und rutscht aus:

Frisch auf denn in den Tod! Seinen Stachel, den kennen wir. Aber der ist hier nicht gefragt. Die Frage lautet vielmehr andersherum: Tod, wo ist deine Wonne? Ist diese Frage - aberwitzig?<sup>11</sup>

Das erste Kapitel der Erzählung *Steintals Vandalenpark* stellt die Konvergenz von ästhetischer Wahrnehmung und Sterben in schmerzhafter Radikalität vor: Steintal, Spezialist für den zivilen Bevölkerungsschutz, passiert auf seinem morgendlichen Weg zur Arbeit einen schweren Verkehrsunfall, bei dem eine Familie mit drei Kindern den Tod findet. Zum Zeitpunkt seines Eintreffens wäre rettende Hilfe noch möglich gewesen. Steintal, schon berufsbedingt in Erster Hilfe ausgebildet, inspiziert den Unfallort allerdings ausschließlich mit ästhetischem Interesse. Schon bei der Annäherung an den auf einen Acker geschleuderten Wagen stellt sich ihm unwillkürlich die Assoziation an einen urzeitlichen Monolithen ein. Die rings um das Unglücksfahrzeug verstreuten Gepäckstücke nimmt er als 'Findlingsring' wahr, das gesamte Ensemble erinnert ihn an eine 'Kultstätte', an ein 'befremdliches Heiligtum'. Die in erlebter Rede verfaßte minutiöse Wiedergabe der Steintalschen Beobachtungen zeichnet ein schockierendes Bild seiner sozialen und emotionalen Kompetenz:

Das Wageninnere beherbergt vier Personen. Zwei Jugendliche im Fond, zwei Erwachsene - ein übergewichtiger Mann und eine Frau - auf den Vordersitzen. Die Körper der beiden Halbwüchsigen befinden sich in Seitenlage. Die Oberkörper ruhen auf den Rückenlehnen der Vordersitze, während Becken und Beine ganz im rückwertigen Fußraum verschwinden. Die Arme sind in unnatürlicher Haltung abgewinkelt; die Köpfe pendeln frei. In der Bekleidung der beiden Mädchen gibt es kaum Unterschiede - Zwillinge offenbar. Dagegen weist das willkürliche Muster der Schnittverletzungen in den Gesichtern keine Spuren von Symmetrie auf. Der Mann und die Frau auf den Vordersitzen sind eingeklemmt; beide wirken, da sie nur vom Brustbein aufwärts sichtbar sind, eher wie ungewöhnlich plazierte Büsten eines zeitgenössischen Bildhauers. ... Die Frau dreht unendlich langsam ihren Kopf in die Richtung des Beobachters. Grad für Grad ändert das austretende Blut seine Fließrichtung. Das Auge bleibt für Sekunden geöffnet. Die Pupille spiegelt. Sonnenaufgang. Der Mann tritt mehrere Schritte vom Wrack zurück, um Abstand zu gewinnen und den Gesamteindruck besser aufnehmen zu können. Wie bei zahlreichen Museumsbesuchern ist der Kopf leicht zur Seite geneigt. Der Effekt der Beleuchtungsänderung ist bizarr. Im Handumdrehen frißt es sich wie Rost über das Monument, färbt Innenraum und Insassen sandsteinrot, pulsiert auf den eben noch

---

<sup>11</sup> *Endspiele. Todestrieb und apokalyptische Spekulation.* In: *Ansichten*, I. c., S. 31.

marmorweißen Gesichtern. Die überall verstreuten Glaskrümel beginnen zu glitzern. Stilbruch. Die Befähigung zur ästhetischen Teilnahme erlischt. Der Mann wendet sich ab und macht sich auf den Rückweg zu seinem Wagen.<sup>12</sup>

Eine eindeutige Differenz zwischen Held und Erzähler wird im *Vandalenpark* an keiner Stelle konstruiert. Ein sich vom Wahrgenommenen distanzierender Kommentar fehlt. Die Schilderungen wirken dadurch umso drastischer. Horstmann lokalisiert den Unfall bei Gremmberg, dem Gremmendorf nahe Münster. Für den eingeweihten Leser ein deutlicher Hinweis auf jenen Unfall, durch den sich Klaus Steintal, ebenfalls in der Nähe von Münster, das Leben nahm. Wer sollte glaubwürdiger die ästhetische Distanz beim Anblick des Sterbens vermitteln als eben jener Selbstmörder, dem das Schicksal der Unfallopfer gleichermaßen als vertrautes wie wünschenswertes erscheinen muß?

Der *Vandalenpark* verheimlicht die wahre Identität seines Protagonisten im übrigen keineswegs. Als Steintals Geliebte Petra von seinem Verhalten am Unfallort erfährt, sind ihr mit einem Mal die treffendsten Bezeichnungen für Steintals Charakter eingegeben. In ihrem Gefühlsausbruch blendet sie von Steintals Emotionslosigkeit zu seinen beruflichen Aufgaben als Spezialist für den Zivilschutz über. Denn dort gilt es, sich ohne verklärende Utopien mit dem tausendfachen Sterben im Atomkrieg zu befassen:

Ja, ich bekomme Angst vor dir. Du sitzt da und bist selbst schon tot ... du bist ein Zombie ... du existierst, wie die Überlebenden in euren Planspielen eines Tages existieren werden ... ohne Anteilnahme, ohne Gefühlsbindungen, ohne Ziel, ohne Willen, ohne Zuneigung, ohne Haß ... du ... du hast die Katastrophe schon hinter dir ... du bist das ... Endprodukt der Geschichte – eine Mumie aus der Zukunft.<sup>13</sup>

Mit diesen Sätzen ist das Zusammenfallen von suizidaler und apokalyptischer Tendenz bezeichnet. Als Beschwörung des Genozids, des Untergangs der Gattung *Homo sapiens*, durchzieht sie sämtliche Steintal-Geschichten. 'Unfall' und 'Ernstfall', das verdeutlicht Horstmann, verhalten sich zueinander wie Mikro- und Makroperspektive. Individuelles Sterben und Atomtod sind nur zwei Seiten ein- und derselben Medaille, weshalb es nur folgerichtig erscheint, daß auch das nachdrückliche Ausscheidenwollen aus der Reihe der Lebendigen und Vitalen

den ultimativen Akt der Gattungsannihilation antizipiert, und jeder, der Hand an sich legt uns so ostentativ für das Nichtsein votiert, mit seinem entseelten Leib ein Mahnmal aufrichtet gegen humanistischen Überlebensdünkel und die satte Trägheit, die das Kollektiv von seinem Weg nach Harmageddon abführen will.<sup>14</sup>

Der zivile Bevölkerungsschutz, Anfang der achtziger Jahre ein in der Öffentlichkeit vieldiskutiertes Thema, erfährt durch den Selbstmörder Steintal eine zugleich grandiose wie skurrile Verkehrung, „als Ästhetik des Untergangs nämlich. Wir müssen nicht das Überleben propagieren, sondern die Schönheiten des Sterbens“.<sup>15</sup>

---

<sup>12</sup> *Steintals Vandalenpark*. Erzählung. Siegen, 1981, S. 8-10.

<sup>13</sup> *Ibid.*, S. 101f.

<sup>14</sup> *Das Untier. Konturen einer Philosophie der Menschenflucht*. Frankfurt am Main, 1983, S. 91.

<sup>15</sup> *Steintals Vandalenpark*, l. c., S. 110.

Damit greift Horstmans alter ego den skandalträchtigen Philosophemen seines berühmtesten Buches *Das Untier* (1938) voraus. Was Horstmann dort als als verstecktes Ziel menschlicher Rationalität proklamiert, hat Steintal längst ausgesprochen. Wer Qual und Leid ausrotten wolle, müsse zuerst ihren Verursacher, den Menschen, ausrotten, plant der Stellvertreter am Ende des *Vandalenparks* vorzutragen. Seintals verwegene These, daß die Zivilverteidigung ihre Schutzbefohlenen mit der Notwendigkeit und Wünschbarkeit ihres Untergangs auszusöhnen habe, wird jedoch unterdrückt und verbleibt im Bewußtseinshorizont der Perspektivfigur. Die eleganten, metaphernreichen und mit metaphysischem Subtext unterlegten Sätze des *Untiers* lesen sich in diesem Kontext geradezu als Realisation des Steintalschen Programms:

Der wahre Garten Eden – das ist die Öde. Das Ziel der Geschichte – das ist das verwitternde Ruinenfeld. Der Sinn – das ist der durch die Augenhöhlen unter das Schädeldach geblasene, rieselnde Sand.<sup>16</sup>

Beschreibt die Apokalypse des Johannes von Patmos noch eine Erlösungsvision, die den Weltuntergang als (notwendige) Durchgangsphase auf dem Weg zu einem ‘neuen Eden’, einem ‘neuen Jerusalem’ begreift, so rückt dieses Schema mit der Ankündigung der Heraufkunft eines menschenleeren ‘Steingartens Eden’ aus dem Blick. Obleich auch zur Merkmalsausstattung der klassischen Apokalypse existenzielle und gesellschaftliche Defizienzerfahrungen (das radikal Schlechte, Verdorbene und Böse der alten Welt) und das Dringlichkeitsgebot des Umsturzes gehören, sieht sich Horstmann durch eine übermächtige Ubiquität des Leidens veranlaßt, einer ‘universalen Erlösung’ das Wort zu reden, nach der ein Zustand der Vollkommenheit nur noch ohne den Menschen realisierbar erscheint.

Horstmans ‘neue Philosophie’ – der Autor nennt sie ‘anthropofugal’<sup>17</sup>, d. h. menschenflüchtend – ist nur um den Preis einer schonungslosen Aufkündigung aller Sympathien möglich, die den einzelnen Menschen als soziales Lebewesen mit seinen Mitmenschen verbindet. Darin den kosmologischen Spekulationen der Aufklärung – namentlich Voltaires *Micromègas* und Fontenelles *Entretiens sur la pluralité des mondes* – verwandt, entfernt sich sein Denker von der Gattung, der er selbst angehört und nimmt aus seinem ‘orbitalen’ Blickpunkt zuletzt die affektneutrale und gefühlsdistanzierte Haltung des Gattungselbstmörders an.

In einem langen Gang durch Mythen und Philosophien versucht Horstmann geistesgeschichtlich nachzuweisen, daß die Geschichte der Menschheit von ihren Anfängen bis heute nichts anderes erkennen lasse als einen Entwicklungsgang des Organischen zurück in unbelebte Materie. Die Weltgeschichte, so lautet Horstmans beunruhigender Befund, gleiche einem einzigen Schlachthof. Infolge der eingefleischten Kriegsnatur des Menschen verspreche nur eine Totaloperation Aussicht auf Verbesserung. Zweifellos: im Übergang zur Auseinandersetzung mit dem Kollektivsingular erfährt Steintal seinen Bewährungsaufstieg.

---

<sup>16</sup> *Das Untier*, I. c., S. 8.

<sup>17</sup> Horstmann entwickelt den Begriff des Anthropofugalen bezeichnenderweise im Kontext seiner Auseinandersetzung mit der *Science-fiction*-Literatur. Er steht hier stellvertretend für die Entfernung vom Anthropozentrismus, begriffen als ein Ausdenken immer neuer und befremdlicher Konstellationen, als Ausdruck des ‘frivolen’ Spiels mit der menschlichen Geschichte (cf. *Science-fiction – Vom Eskapismus zur anthropofugalen Literatur*. In: *Das Pult*, Folge 27, 7. Jahrgang, 1975, S. 81-91).

In ihrer äußersten Steigerungsform wirkt die Melancholie geradezu explosiv. Welche Fäden zwischen der Nichtigkeitserfahrung der Melancholie und ihrer pragmatischen Umsetzung verlaufen, legt Horstmann im 5. Kapitel seines Melancholie-Traktats unter der beredten Überschrift 'Verheerung und Melancholie' dar. In deutlichem Bezug auf die apokalyptische Selbstaufhebung der Menschheit heißt es dort: „Die Qual ist endlich geworden, die 'Wunde des Nichts', an der der Melancholiker laboriert, läßt sich auf Knopfdruck schließen, die Menschenleere, ehemals nur ausdenkbar, steht bombensicher ins Haus.“<sup>18</sup> Horstmanns Anti-Humanismus ist somit beileibe nicht militant, sondern vielmehr – melancholisch.

Nacht für Nacht steigt der Mond über den Horizont und stellt uns in schroffer und makelloser Schönheit die irdische Nachgeschichte paradiesisch vor Augen. Ermannen wir uns! Überführen wir sein transzendentes Ideal in die sublunare Wirklichkeit! Vermonden wir unseren stoffwechselsiechen Planeten!<sup>19</sup>

Mit weltgeschichtlichem Pathos verweist Horstmann immer wieder auf die endlich eingetretene Möglichkeit, der Sehnsucht des Untiers nachzugeben. Die Waffenarsenale der beiden Supermächte waren 1983, zum Zeitpunkt des Erscheinens des *Untiers*, randvoll gefüllt, die Eskalationsprogramme, das große ABC der Massenvernichtung, eingeübt bis zum Überdruß. Angesichts solch blendender Aussichten unterstellt Horstmann den pazifistischen Bewegungen jener Zeit 'Friedenshetze'. Der Friedensforschung warf er einen humanistisch deformierten Intellekt vor, behext von der anthropozentrischen Inquisition. Ein solches Buch mußte Aufsehen erregen.

Die Kritik reagierte entsetzt und verunsichert. Die damalige DDR-Zeitung *Neues Deutschland* fragte besorgt an, wann Professor Horstmann zuletzt seinen Nervenarzt konsultiert habe. Anderen war daran gelegen, die Schrift als ironischen Traktat in der Tradition Swifts zu lesen. Wieder andere schreckten mit gebildetem Dünkel vor den 'schrecklichen Simplifikationen' der Horstmannschen Thesen zurück. In der Tat entkleidete Horstmann im *Untier* seinen geistigen Ziehvater, den bärbeißigen Weltverächter Schopenhauer, seiner negativen Willensmetaphysik und ließ ihn im Handumdrehen zum Philosophen der praktizierten Vernichtung aufrücken. Die anthropofugale Vernunft ist dem Humanen schon zu weit entrückt, als daß sie sich noch mit philosophiegeschichtlichen Spitzfindigkeiten befassen will. Sie verfährt mit einem saloppen Ahistorismus.

Horstmann löst die Schwierigkeiten, denen sich eine säkulare apokalyptische Theorie gegenüberstellt, logisch konsistent. Dies kann jedoch nicht darüber hinwegtäuschen, daß sich die Prämisse seines Gedankengebäudes, der phantasievolle Entwurf einer menschenleeren Welt, allenfalls poetisch, nicht aber mit den Mitteln theoretischer Philosophie rechtfertigen läßt. Das fünf Jahre später erschienenem Essay *Endspiele* (1989) referiert die Entstehung des *Untiers* unter der experimentellen Leitfrage:

Was wäre, wenn die Philosophie das letzte Wort hätte? Philosophie ist ein Produkt des Sinnhungers, den sie stillen wollte, aber immer nur für eine Weile zu überspielen oder zu betäuben vermochte. Versetzen wir einen Philosophen in eine nachde-

---

<sup>18</sup> *Der lange Schatten der Melancholie. Versuch über ein angeschwärztes Gefühl.* Essen, 1985, S. 107.

<sup>19</sup> *Das Untier*, l. c., S. 113.

saströse, postapokalyptische Welt, in der der Mensch zerblitzte und nur noch durch Abwesenheit glänzt, so ist abzusehen, daß das professionelle Hungergefühl nicht nur nicht verschwunden ist, sondern sich mit nie gekannter Intensität zu Wort melden wird. Der Philosoph kann also selbst hier nicht anders, als das zu tun, was alle seine Vorgänger getan haben. Es wird aus dem, was passiert ist, Sinn destillieren und über kurz oder lang dahin gelangen, den Gang der Ereignisse für logisch einsehbar, folgerichtig, ja endlich für vernünftig zu erklären. Mit anderen Worten, er schreibt *Das Untier*.<sup>20</sup>

Strafgericht ohne Erlösungsoption – so oder ähnlich lauten die Patentrezepte aus der Suppenküche des naiv-grobschlächtigen Pessimismus. Horstmann dagegen weiß, daß das ‘Land der Verheißung, das Land Menschenleer’ uns auf immer verschlossen bleibt, keine Botschaft aus der Nachgeschichte uns jemals erreichen wird. Wo sonst, das ist Horstmanns Ausgangsfrage, wo sonst als im Reich der literarischen Phantasie gibt es apokalyptische Gewißheit? Damit ist Horstmann den Endzeit-Propheten, deren düstere Zukunftsprognosen sich zum Ausgang des Jahrtausends Buchdeckel an Buchdeckel termingerecht in den Gutenberg-Silos stapeln, gleich um einige Nasenlängen voraus. Die Bilder vom Ende – sie können uns einzig und allein durch die Zeitmaschine der Poesie zugänglich werden. So heißt es bereits in der Vorbemerkung zur *Bunkermann-Kassette*:

Wer etwas über die Vorgeschichte unserer Gattung erfahren will, der geht in ein Museum. Hier wird die Vergangenheit anschaulich - in Form von Schmuck und Waffen, von Panzerhemden und Bauernkitteln, von Götterstatuen und Menschenknochen. Wer etwas über die Nachgeschichte unserer Gattung erfahren will, der ist auf Spekulationen angewiesen - oder besser: auf Gedankenspiele. Die einzig funktionstüchtige ‘Zeitmaschine’ ist in diesem Fall die Phantasie.<sup>21</sup>

Die phantasievoll variierten Steintal-Geschichten lavieren jeweils am Rande dieser Nachgeschichte. Im Gedichtzyklus *Nachgedichte* (1985) fängt Horstmann die Stimmung dieser friedvollen Ewigkeit ein, das Ausgelittenhaben der Gattung Mensch. Die *Nachgedichte* berichten von verwaisten Gerätschaften und den leerlaufenden Funktionen einer von menschlicher Zudringlichkeit erlösten Dingwelt. Sie sind ein weiteres Gedankenspiel, das uns die befremdliche und makellose Schönheit der Welt-ohne-uns vor Augen führt. Ansichten, die uns aus der Zukunft und gewissermaßen gegen den Zeitstrom tradiert werden.

XLIV.

der Waffenstillstand  
ist unverbrüchlich

als Spiegel  
steigt der Mond  
aus den Kratern

die Opfer  
sind vergessen  
über der Schönheit

---

<sup>20</sup> *Endspiele*. In: *die tageszeitung*, 14.10.1989 (Letzer Satz in den *Ansichten* gestrichen).

<sup>21</sup> *Die Bunkermann-Kassette*. In: *Beschwörung Schattenreich*. Theaterstücke und Hörspiele 1978 bis 1990. Paderborn, 1996, S. 205.

der Trümmerstädte

der letzte Krieg  
hatte sein Gutes

so friedlich  
strahlt das Niemandsland<sup>22</sup>

Solche Sätze klingen anmaßend und gefährlich, sobald man ihren ästhetischen Gehalt außer acht läßt. Es ist nicht unbedingt unverständlich, daß man Horstmann, der die *Nachgedichte* als 'Ästhetik der Verdinglichung, damit wir wissen, wofür wir sterben', beschreibt, als potentiellen Kriegshetzer mißtrauisch beäugte. 1989 wehrt sich der derart Verdächtige in der *taz*-Beilage zur Buchmesse gegen die Unterstellung, daß, wer sich die Apokalypse ausmale, sei automatisch 'ihr Zuhälter, ein Unmensch und Massenmörder im Geiste'. Mit Giacomo Leopardi erklärt er stattdessen:

„Die höchste Philosophie ist entschieden tatenfeindlich.“ Sie ist die Femme fatale der Gedankenspieler, nicht die Hure der Macher. ... Die Philosophie verfertigt Gedankengemälde. Und wer wollte einem Maler verbieten, die Apokalypse auf die Leinwand zu bringen?<sup>23</sup>

Damit geben sich Horstmanns Arbeiten als Endspiele, apokalyptische Simulationen, kurz: als 'Eventualitätsliteratur' zu erkennen. In zahlreichen Selbstzeugnissen betont der Autor die literarische Differenzqualität seines Traumes von der Menschenleere. Diese freilich liegt unter den Wirkmechanismen des *Untiers* verborgen. Laut Klappentext der Erstausgabe meint es der Autor mit der Abschaffung des Menschen nämlich bitterernst, und auch der Text selbst ist von rhetorischer Selbstaffirmation durchsetzt. Der Großteil der Rezensenten ist den Auslegungsdirektiven des Autors mit bemitleidenswerter Einfalt gefolgt. Auf der Leimrute des eingekapselten Jargons der Eigentlichkeit, mittels dessen Horstmann die uneigentliche Botschaft der Streitschrift in die Realität propositionaler Erkenntnis hinüberspielt, zappelt bis heute der Ästhetiker Bazon Brock, der sich seinerzeit wie kein anderer gegen Horstmann ins Schreibzeug legt.

Die für spätere Arbeiten typische Unschuldsmiene setzt Horstmann namentlich im *Essay über die Kunst zur Hölle zu fahren* auf.<sup>24</sup> Hier gibt er erstmals Auskunft über die Endabsicht seiner Apokalypse-Simulationen. Wer den Teufel beizeiten an die Wand malt, sagt Horstmann, der immunisiert sich gegen die gar nicht so fiktiven Höllenfahrten. Das Vorseilen der Vorstellungskraft über die Begrenzungslinie des technisch Machbaren zwischen Bücherdeckeln, in Kinossesseln und hinter Ateliertüren bewirke, daß wir uns die Umsetzung der Alptraumwelten in blutige Realität vergällen. Obgleich als Metakommentar plausibel, bergen gänzlich ungeschützte Bekenntnisse solcherart die Gefahr, das raffiniert ausgependelte 'Als-Ob' dieser Literatur aus dem Gleichgewicht zu bringen.

Der Mensch, die Krone der Schöpfung? – Diesem Haupt- und Kernsatz des anthropozentrischen Denkens widerspricht Horstmann gewohnt vielstimmig und auf allen Ebenen. In dem gekonnt erzählten, virtuos mehrere Zeit- und Erzählebenen

---

<sup>22</sup> *Nachgedichte. Miniaturen aus der Menschenleere*. Essen, 1980; Göttingen, 1985, S. 60

<sup>23</sup> *Endspiele*, *ibid.*

<sup>24</sup> In: *Beschwörung Schattenreich*. Theaterstücke und Hörspiele 1978 bis 1990, S. 303-312.

verschachtelnden Roman *Das Glück von OmB'assa* werden die Erdenbewohner aus der Perspektive extraterrestrischer Intelligenz aufgrund ihrer Defizite als 'Pro-intelligenzen' denunziert. Der blaue Planet wird (darin folgt Horstmann einem Diktum seines Lehrmeisters Schopenhauer) als interplanetarische 'Strafkolonie' entlarvt, in der sich der 'Abschaum des Universums' versammelt.

Noch einmal Münster, die westfälische Heimat, gegen die Horstmann wie schon vor ihm Heinrich Heine, die Droste oder August Stramm anschreibt. Goethe blieb in der Landeshauptstadt nur eine Nacht. Da ist es kein Wunder, das Horstmann das Lokalkolorit reichlich pastos aufträgt, um das alt-ehrwürdige Städtchen sodann als Dependance des Ursprungsplaneten 'Imüz-Star' anzuschwärzen und scheinbar thermonuklear zwangsräumen zu lassen: „In den Schutzräumen unter dem van-Leyden-Zentrum bricht Panik aus.“<sup>25</sup> Das hat seinen Preis. Als Reaktion auf die sarkastische Vernunglimpfung der westfälischen Heimat läßt man den an der Münsterschen Universität beschäftigten Horstmann wissen, daß für seine Stelle als Hochschullehrer künftig kein Bedarf mehr bestehe.

Auch das ist Horstmann: Ein Schriftsteller, der sich um Kopf und Kragen schreibt, wenn es denn sein muß. *Das Glück von OmB'assa* war ein Rundumschlag gegen die Eitelkeiten der Wissenschaftler, Journalisten und Literaten ebenso wie gegen die Entwicklungshilfe in afrikanischen Ländern, die Vorsorge gegen den Atomkrieg durch Bunkerbau und die fragwürdigen Motive der Friedensbewegung. Auf seinem waghalsigen Affront-Kurs läßt Horstmann keine Gelegenheit aus, sich unbeliebt zu machen. Sein unerschrockener Hang zum Querdenkertum und sein Vergnügen an der direkten Konfrontation zeigen, wie sehr es diesem Denker in den Fingern juckt.

Horstmanns zweiter Roman *Patzer* wird die Deportationsthematik noch einmal aufgreifen. Malte-Laurenz Patzer, unwissend gefangengenommen, später als Außerirdischer verdächtigt und vorgeführt, auch er ein Ostwestfale. Wie der Held des Vorgängerromans, Immanuel Wohlfahrt, wird auch Patzer von einem extraterrestrischen Wesen in seinem Inneren gepeinigt, wie dieser dieser kann er sich aber schließlich des unbequemen Gastes entledigen. Er wacht Wohlfahrt nach einem heftigen Wutanfall ('OmB ... OmB ... OmB') 'wie neugeboren' aus einer Ohnmacht, so markiert im jüngsten Roman Patzers Ausruf 'Plll ... Pluuu ... Pluto' ein Abfallen von allem Unirdischen und die Befreiung von dem fremden Parasiten. Schon bald ist Patzer wieder Herr seiner Gliedmaßen, 'ausgepumpt' kauert er über einer Pfütze.

Horstmanns medizinkritische Diagnose: „Vielleicht bescheren die Pyrrhus-Siege von Nobelpreisträgern unseren Kindeskindern Heimsuchungen, gegen die sich die Pest ausnimmt wie eine mittelprächtige Grippeepidemie“<sup>26</sup> bewährt sich mutatis mutandis in beiden Büchern. In grotesker Hintertreibung medizinischen Machbarkeitswahns mutieren ausgerechnet die hienieden bestkontrolliertesten Krankheiten zu todbringenden Seuchen, die die Verweildauer der fremden Besucher auf unserem Planeten auf ein Mindestmaß herunterschrauben. Während im *Glück von OmB'assa* die epidemisch um sich greifende 'Hartleibigkeit von Mombasa' schon bald den Nachschub an Abfuhrmitteln versiegen läßt, ist in *Patzer* gegen eine Kinderkrankheit – die Masern – kein Kraut gewachsen. Sie rafft die Bewohner Botswanas zu Hunderten dahin.

---

<sup>25</sup> *Das Glück von OmB'assa. Phantastischer Roman.* Frankfurt am Main, 1985, S. 123.

<sup>26</sup> *Sisyphus im weißen Kittel.* In: *DER SPIEGEL*, Nr. 16, 16.4.1999, S. 183.

Die Prosatexte berichten von einem Entronnensein. Obgleich in beiden Romanen der 'ABC-Alarm' ausgerufen wird und es den Protagonisten buchstäblich an den Kragen geht, biegt Horstmann die Apokalypse doch zuletzt satirisch um. Damit vollzieht sich zugleich eine Umwertung im Begriff des Anthropofugalen: Steht im Frühwerk das Distanzierungsmoment im Vordergrund, so richtet sich Horstmanns Augenmerk nun auf die sich zwischen dem 'Menschlichen' und 'Nichtmenschlichen' entzündenden Reibungskonflikte. In werkgeschichtlicher Perspektive wird die Vermittlung und Verschiebung des Harmageddon insbesondere anhand der Aphorismenbände nachvollziehbar. In *Hirnschlag* (1984), einer Schrift, die sich noch ganz auf der Linie des *Untiers* bewegt, findet sich ein aufrüttelnder, die menschliche Historie schonungslos zu Kriegsgeschichte stilisierender Aphorismus:

Bei uns wird der Pessimismus kurzgehalten, denn schließlich haben wir Optimisten wie Xeres, Nero, Caligula, Alarich, Attila, Harl dem Großen, Dschingis-Khan, Gustav Adolf, Napoleon, Stalin und Hitler die Weltgeschichte zu verdanken.<sup>27</sup>

Mit 'anthropofugalem Frohlocken über die morgige menschenleere Welt' harret der Autor hier noch der Heraufkunft von 'Weltkrieg III'. Im ein Jahrzehnt später erschienenen *Infernodrom* (1994) liegen die Dinge tatsächlich schon anders. Eingekehrt in die Medienräume und Fernsehzimmer, hat sich die Apokalypse zum digitalen Feuersturm geläutert. Mit der 'Informationsflut', den 'Nachrichtenwüsten' transportiert der Autor die apokalyptische Verheißung semantisch in das Medienthema hinein:

Infernodrom. Das Freizeitprogramm zur Jahrtausendwende. Einfach einschleusen und ausrasten. Betreten Sie das weite Feld unserer Ausweglosigkeiten. Führungen täglich um fünf vor zwölf sowie auf Knopfdruck. Heute ins Infernodrom. Weil morgen in Zukunft gestern ist.<sup>28</sup>

Horstmanns vorerst letzter Aphorismenband, *Einfallstor* (1989), kann mit gutem Recht als Heimkehr bezeichnet werden. Hier finden wir den Autor in der Nähe seiner Ausgangsposition wieder, wenn auch keine 'Poetik des Suizids' mehr mit einem Tabuthema bricht. Keine apokalyptischen Orgelpfeifen dröhnen da herüber, ein Privatmann tritt uns entgegen – angeschlagen und im Bewußtsein, dereinst den Weg alles Zeitlichen zu gehen: „Der Zahnkranz der Jahre und dazwischen mit Fleiß zweimal täglich das Interdentalbürstchen.“<sup>29</sup> In der jüngsten Sammlung hat sich Horstmanns Erfahrungsraum gleichsam reindividualisiert. Die vormals expandierende Doppelgängerbegegnung verläuft nun innerhalb der Ich-Grenzen, erscheint verwandelt zum stillen Selbstgenuß, einem Rousseauschen *sentiment de la existence*:

Augenblicke der Erfüllung habe ich erlebt, in denen ich mehr als eine Stimme, nämlich stimmig war. Aber das ist beileibe nicht alles gewesen. Doppelt gesegnet darf ich mich nennen, weil die Kunst auch noch meinen Unglücksbedarf gedeckt und mir die Verstärker abgestellt hat. Allseits übertönt und überdröhnt lese ich mir mit einem Taschenspiegel von den Lippen ab, was sonst noch mitzuteilen wäre.<sup>30</sup>

---

<sup>27</sup> *Hirnschlag. Aphorismen – Abtestate – Bersakasmen*. Göttingen, 1984, S. 89.

<sup>28</sup> *Infernodrom. Programm-Mitschnitte aus dreizehn Jahren*. Paderborn, 1994, S. 98f.

<sup>29</sup> *Einfallstor*. Neue Aphorismen. Oldenburg, 1998, S. 7.

<sup>30</sup> *Ibid.*, S. 50.

Horstmans eigenwillige und provokanten Thesen zum Geschick der Menschheit gehören damit endgültig der Vergangenheit an. Die wortgewaltige Kampfansage gegen das Ländchen Wohlgemut und seinen sonnigen Meliorismus wird man in *Einfallstor* vergeblich suchen. Reminiszenzen wie: „Vom Rowdy bin ich zu meinem eigenen Roadie geworden und baue ab“<sup>31</sup> bereichern bezeichnenderweise vornehmlich im hinteren Teil der Sammlung, die Aufzeichnungen von 1997.

Wer etwas über Verschleiß, Rückbau und Ermüdung erfahren möchte, der ist mit der Lektüre von Horstmans Exkursen zur angewandten Gerontologie gut beraten. Zu den Leitmotiven von *Einfallstor* gehören unaufhebbare Bionegativität, Alter und Tod. Horstmans Mauersegler, Inbegriff eines melancholischen sich Lösens, ziehen ihre Endlosschleifen über einer friedvollen Herbst- und Winterwelt. Nicht als renitente und aufsässige Schwermut zeigt sich nunmehr das Temperament des Autors, sondern als eine in sich zur Ruhe gekommene Enttäuschung, die abgemilderte ‘weiße Melancholie’ (Thomas Gray). Im dergestalt vorgezogenen Spätwerk beschreibt ein einschlägiger Aphorismus die noch zu bewältigende Lebensspanne als defizienten Modus des bereits Abgelebten:

Irgendwann zwischen vierzig und fünfzig erreicht man die dritte Welt. Die alten Vertrautheiten, nur überwachsen von Rührmichnichten, die alten Bekannten in Elefantenhaut, jede Aussicht rundumverglast. Auf Schritt und Tritt feine Brechungen, andeutungsvolle Spiegelreflexe. Das Elend lüftet sein Inkognito, verbeugt sich aus der Radkappe, vor der du mit einem Streichholz die verbleibende Profiltiefe mißt.<sup>32</sup>

Seit 1987 erweckt Horstmann in unermüdlicher Editionsarbeit die großen Trunkenbolde, Nichtsnutze und hoffnungslosen Fälle der angloamerikanischen Literatur zu neuem Leben.<sup>33</sup> Randständigkeit und Marginalität verlieren hier ihren wegwerfenden Sinn. Unter der Walter Muschgs *Tragischer Literaturgeschichte* entlehnten Leitidee einer ‘Kunst als Opfergang’ präsentieren Horstmans Buchausgaben vorwiegend literaturgeschichtlich unter die Räder gekommene Autoren. Mit anderen Worten: auch als Herausgeber, Übersetzer und Kommentator ist Horstmann übergelaufen von den Ruhmeshallen der sogenannten Klassiker zum ‘Lager der Abgehakten und Abgehalfterten’, zu jenen ‘Ruinen der Selbstüberschätzung und Invaliden des Ehrgeizes, wie sie die Straßen des Ruhms und der Unsterblichkeit seit Menschengedenken (säumen)’. Insbesondere der Essay *Kunsttrinker* (1998) belegt anhand der „Liaison dangereuse zwischen Tremendum und Tremens, Musenkuß und Schluckreflex“<sup>34</sup> eindrucksvoll, daß große Literatur bisweilen nur in der Nährlösung des Liquiden und Verflüssigenden gedeihen kann.

‘Ein kummervoller Tag währt hundert Jahre, wie Cardano bemerkt; dieses Leiden ist mörderisch und nach Aretaios eine Pest, ein konvulsivischer Krampf der Seele, der Inbegriff des Inferno’, befindet schon der zitier- und quellensüchtige Robert Burton, weshalb auch die von Horstmann versammelten Autoren dem infernalis-

---

<sup>31</sup> Ibid., S. 132.

<sup>32</sup> Ibid., S. 84.

<sup>33</sup> Cf. Jack London (*Werke in vier Bänden*, 1999/01), James Thomson (*Nachtstadt*, 1992), Oscar Wilde (*Das Bildnis des Dorian Gray*, 1992), Jonathan Swift (*Ein Tonnenmärchen*, 1994), Ted Hughes (*Gedichte*, 1995). Auch die *Jeffers-Meditationen* (1998) huldigen keiner selbstvergessenen Philologie, sondern stellen den Exzentriker Robinson Jeffers als einen Dichter vor, dessen ‘Dasein auf der Klippe’ und ‘Leben an der Abbruchkante’ von Fremdheitserfahrungen überschattet wird. Ferner: Phillip Mainländer (*Die Philosophie der Erlösung*, 1989).

<sup>34</sup> *Kunsttrinker*. In: *Frankfurter Rundschau*, Ostern 1998, Nr. 85.

chen und ‘mörderischen’ Leiden der Melancholie durch eine selbstmörderische Praxis die letzte Evidenz verschaffen. Um nur einige Beispiele aus Horstmanns Ahnengalerie der Lebensmüden zu nennen: Jack London verstirbt nach zahlreichen Alkoholexzessen an einer Medikamentenüberdosis, Philipp Mainländer legt ebenso Hand an sich wie angeblich auch Robert Burton, dessen nur gerüchteweise belegter Suizid Horstmann durch eine Passage der *Anatomie* beglaubigt sehen will. Den völlig betrunken in seinem Zimmer sitzenden James Thomson rettet nur der hereinstürzende Vermieter vor dem Feuertod. Ted Hughes – ‘der Ehemann der Selbstmörderin Sylvia Plath’.

Auch als scharfzüngiger Feuilletonist nimmt Horstmann kein Blatt vor den Mund. Seine Glossen sprühen vor Sprach- und Mutterwitz und bescheren dem Leser gelegentlich die hellste Freude. Als ‘Gattungsstreuner’, wie er sich selbst nennt, nimmt dieser Autor noch die steilste Barriere ohne Anlauf, immer auf eine Ver-söhnung des vordergründig Unvereinbaren hoffend. Seine Forderung nach einer ‘Repoetisierung des Nachdenkens’ zielt ab auf eine Wiederannäherung von Phantasie, Kunst und Wissenschaft.

Trotz der wohlthuenden Unbefangenheit und Frische seines Schreibens verschafft sich bei Horstmann immer auch das Subtile, Fragile, Uneindeutige und Tastende Gehör, das nach seiner Auffassung die Kunst auszeichnet. Mit griffigen Formeln und philologischen Meßblättern ist dieser Dame nicht beizukommen. Ein wunderbares Gedicht aus der Sammlung *Altstadt mit Skins* (1995) liest sich wie eine Anleitung zu einer hier antizipierten, behutsameren Hermeneutik, die das Ungefähre der Kunst gewähren läßt, ohne ihm mit den engmaschigen Schleppnetzen, den Echoloten und Peilsendern der philologischen Großfangbetriebe auf den Leib zu rücken. Das Wort hat die Poesie:

#### Hintergrund

Wer ihn wegwischt,  
steht vor dem Nichts.  
Wer ihn hervorhebt,  
entdeckt ihn mit viel Glück  
im Rücken seiner Nahaufnahme neu.  
Er weicht von selbst. Die Scheu  
schuf sich in ihm ihr Meisterstück.  
Die Welt, die noch im Unbedeutend schwebt,  
die sich verflüchtigt angesichts  
des Tiefsinns, der sich sehkrank fischt.<sup>35</sup>

Rajan Autze, Jahrgang 1968, studierte Philosophie und Germanistik in Freiburg i. Br., Edinburgh und Berlin. Buchrezensionen in verschiedenen Zeitungen. Arbeitet seit 1998 als freier Mitarbeiter des Sender Freies Berlin.

Frank Müller M.A., Jahrgang 1969, studierte Philosophie, Germanistik und Erziehungswissenschaften in Münster und Frankfurt am Main. Neben der Promotion Tätigkeit als Pädagoge. Freie Mitarbeit bei verschiedenen Zeitungen.

---

<sup>35</sup> *Altstadt mit Skins*. Gedichte. Paderborn, 1995, S. 43.

Von den Verfassern erscheint im kommenden Jahr die Studie *Steintal-Geschichten. Auskünfte zum Werk Ulrich Horstmanns*. Oldenburg: Igel, 2000. Kt., ca. 400 S.

In: Wespennest. Zeitschrift für brauchbare Texte und Bilder Nr. 117 (1999): Bürgerlichkeit, S. 29-39.