

*Frank Müller*

## »Letzte Runde vor dem Aus-Gießen«:

Über die Schwierigkeit, aufzuhören

Der Mann ist weiß Gott kein Faulpelz. Schon ein flüchtiger Blick auf Ulrich Horstmanns Bibliografie versetzt in Erstaunen angesichts der überbordenden Vielfalt und schiereren Quantität seiner Veröffentlichungen. Doch wie muss man sich die Langzeitperspektive einer derart unbändigen Produktivität vorstellen? Und wie kommt ein Vielschreiber und Arbeitstier wie Horstmann schließlich mit der *Beendigung* seiner schriftstellerischen Laufbahn zurecht?

Äußere Bedingungen, das wird leicht vergessen, wiegen für eine erfolgreiche Schriftstellerkarriere im Zweifel genauso schwer wie endogene Voraussetzungen. Im Blick auf die 34 Bücher, die Horstmann bis heute auf die Welt gebracht hat – Neuauflagen, Übersetzungen und Herausgaben nicht mitgezählt –, dürften Verständnis, Teilhabe und Mitwirkung seiner Frau Helene Horstmann als ausgesprochen förderlich zu veranschlagen sein. Hinzu treten jene Freiheiten und materiellen Sicherheiten, die der akademische Brotberuf mit sich bringt. Auch eiserne Disziplin mag zu den Gründen gehören, warum dieser Schriftsteller so beredt die Regalbretter füllen konnte. Schließlich erklärt Horstmann, dass man als Autor »zur Verfügung stehen« und zu einer bestimmten Tageszeit am Schreibtisch den »Dienst« antreten müsse, um »den Papierkorb zu füttern«.<sup>1</sup>

Wer sich mit der in diesem Band abgedruckten Bibliografie befasst, wird zudem feststellen, dass sich Horstmann um seine Publikationen stets gut gekümmert und Vorhandenes nach Kräften reproduziert hat: Er hat einzelne Artikel vielfach veröffentlicht, veränderte Fassungen publiziert,

---

1 *Standardinterview mit Ulrich Horstmann*. Museum für westfälische Literatur, Haus Nottbeck, 25.06.2010, in: Video-Portal im *Literaturportal Westfalen*. (<http://bit.ly/1kwmg0l>, [Stand: 01.07.2014]).

verstreute Beiträge zu Anthologien zusammengefasst und regelmäßig Neu- und Wiederauflagen seiner Übersetzungen und Herausgaben veranlasst. Dabei können die Zeitspannen zwischen einer Erst- und Zweitveröffentlichung durchaus beträchtlich sein: So erscheint beispielsweise das Essay *Der lange Schatten der Melancholie* (1985) ganze 27 Jahre später als ergänzte Neuausgabe.<sup>2</sup>

Um etwas über die *inneren* Gründe zu erfahren, denen Horstmanns Werk entspringt, und die es schließlich limitieren, bleibt uns nichts anders übrig, als in den Arbeiten des Autors selbst nachzusehen. Die Aussichten dafür sind zugegebenermaßen ideal, denn der *Literaturwissenschaftler* Horstmann ist der künstlerischen Schaffenskraft, ihren Motiven und Antrieben immer wieder auf den Grund gegangen. Gehen wir ferner davon aus, dass ein solches Interesse ein *fundamentum in re* besitzt, so liegt es fast auf der Hand, dass Horstmann bei seinen Erkundungsgängen auf die im Folgenden herbeizitierte ›dunkle‹ Seite der Literatur aus der Primärerfahrung des *Schriftstellers* schöpft, und dass diese sein Forschungsinteresse vorstrukturiert.<sup>3</sup>

So lautet die These in Horstmanns 1989 veröffentlichtem Essay *Die Kunst des Großen Umsonst – Melancholie als ästhetische Produktivkraft*: Große Kunstwerke werden nicht aus gesundem Optimismus geboren, sondern entstehen in der Spielart einer ›Kunst des großen Umsonst‹ aus Trauer, Desillusion und Enttäuschung. Doch warum führt die melancholische Erfahrung des Scheiterns und Versagens nicht zum eigentlich Naheliegenden, zur ästhetischen Kapitulation? Horstmanns Antwort darauf lautet: Weil der desillusionierte Künstler einen Weg gefunden hat, mit der

---

2 Vgl. Ulrich Horstmann: *Der lange Schatten der Melancholie. Versuch über ein angeschwärztes Gefühl*. Essen 1985; um ein Vorwort ergänzte Neuausgabe Hamburg 2012.

3 Im Gegensatz zur klassischen Trennung zwischen Primär- und Sekundärliteratur ist für Horstmann die Grenze zwischen Ästhetik und Wissenschaft durchlässig. So hat er die Interferenzen zwischen den verschiedenen Bereichen im Innenverhältnis von ›Schriftstellerwissenschaftlern‹ (wie J. M. Coetzee) und philosophierenden ›Mythopoeten‹ (wie Philip Mainländer) untersucht. Als Autor und Literaturwissenschaftler in Personalunion identifiziert er sich selbst mit den »Amphibien«, deren Zwischen- und Doppelexistenz sie auch bei Landgängen »tropfnaß [...] im Licht [glitzern]« lässt. (Ulrich Horstmann: *Vom Philologen, der auszog, ein Büchernarr zu werden*, in: Ders.: *Ansichten vom Großen Umsonst. Essays*. Gütersloh 1991, S. 87.)

Vergeblichkeitserfahrung zu leben, ohne daran zu zerbrechen – nämlich den, aus der eigenen Verzweiflung ein Genussgift zu destillieren und »das Nichtigkeitserlebnis selbst künstlerisch zu gestalten, das Große Umsonst in einem Kunstwerk gleichsam zu bannen«.<sup>4</sup>

Von diesem »Triumph über das Scheitern im Scheitern«,<sup>5</sup> jenes genialen Schachzugs, mit dem sich der Künstler in den Rücken des scheinbar übermächtigen Gegners bringt, indem er sich in der Grauzone häuslich einrichtet, zeichnet Horstmann in *Der lange Schatten der Melancholie* (1992) ein eindringliches Bild:

»Der Melancholiker [wäre] jemand, der geradewegs auf [die] Todeswalze zupaddelt. Ausgestreckt auf einer Planke vom Floß der Medusa läßt er sich vom Wellenberg emporreißen, um kurz vor dem Kamm und schon wieder im Gebrodel der sich brechenden Flut den einzigartigen Punkt zu finden, an dem er sich in Gedanken hoch aufrichten kann, an dem er dank des Muts zur eigenen Schwere ins Abkippen und haltlose Gleiten, ins ausbalancierte Abstürzen gerät.«<sup>6</sup>

Rückhaltlose Bejahung des eigenen Ausgeliefertseins statt panischer Flucht, Aufrechterhaltung der Kontrolle durch ein Aushalten und Gewährenlassen des Kontrollverlusts – das ist der Handlungsspielraum, der bleibt, wenn nichts mehr bleibt. Das auf Ruinen errichtete Kunstwerk, der Künstler im Zustand einer jederzeit lebensbedrohlichen Homöostase: Ist es möglich, dass dieses die Leitplanken sind, zwischen denen sich auch Horstmanns literarisches Schaffen bewegt?<sup>7</sup>

Die paradoxe Formel eines »Gelingens im Scheitern« bringt Horstmanns melancholische Kunsttheorie auf den Punkt. Auf Aspekte desselben Phänomens gerichtet ist auch seine fast schon liebevolle Verteidigung der

---

4 Ebd., S. 59.

5 Ebd., S. 64.

6 Ulrich Horstmann (Hg.): *Die stillen Brüder. Ein Melancholie-Lesebuch*. Hamburg 1992, S. 16.

7 Dazu ist noch anzumerken, dass die Figur der paradoxen Intervention, der Mimikry an das Unvermeidliche und der homöopathischen Selbstimmunisierung ein Denkmotiv ist, das Horstmann schon lange auf seinem Weg begleitet. Noch in der Studie *Abschreckungskunst* (2012) begegnet es in Form einer als Präventivmaßnahme gedeuteten apokalyptischen Phantasie, die uns durch drastische Substitute entgrenzter Gewalt gegen einen möglichen Dritten Weltkrieg ästhetisch schutzimpft. (Vgl. Ulrich Horstmann: *Abschreckungskunst. Zur Ehrenrettung der apokalyptischen Phantasie*. München 2012.)

*Kunsttrinker* – gemeint sind die Autoren Charles Swinburne, James Thomson, Jack London und Malcolm Lowry und ihre aus der Selbstzerstörung gespeiste ästhetische Konstruktivität – gegenüber den einseitigen Erklärungs- und Rationalisierungsbemühungen einer auf den ›Störfaktor Alkohol‹ fokussierten Literaturwissenschaft.<sup>8</sup> Damit nicht genug: Mit seinen Essays, seinen Übersetzungen und Herausgaben zieht Horstmann eine Gefolgschaft von gestrandeten und trostlosen Existenzen zusammen, in der auch Selbstmörder wie Philip Mainländer ihren Platz finden.<sup>9</sup> Es sind nicht die nassforschenden Erfolgsgeschichten der Literatur, die ihn interessieren, es sind die literarischen Werke als sublimierte Leiderfahrungen, die ihn in ihren Bann ziehen. Die Initialzündung für eine so geartete *intellektuelle* Sozialisation ist offenbar in Walter Muschgs – unter anderem im *Kunsttrinker*-Essay erwähnten – *Tragischer Literaturgeschichte* (1957) zu suchen.<sup>10</sup> Von hier aus spannt sich der Bogen bis zu *Die Aufgabe der Literatur* (2009), Horstmanns Studie zu Schriftstellern, die infolge innerer Krisen das Schreiben aufgegeben haben.<sup>11</sup>

---

8 Vgl. Ulrich Horstmann: *Kunsttrinker. Vier Suchtkarrieren aus der anglo-amerikanischen Literatur samt einer Flaschenpost über das Scheitern der Prohibition*, in: *Frankfurter Rundschau*, 11./12.04.1998.

9 Vgl. Frank Müller: *Eine Lanze für die Selbstmörder. Mit seiner Mainländer-Auswahl bastelt Ulrich Horstmann weiter an seiner Galerie für Lebensmüde*, in: *literaturkritik.de* 5 (2003), H. 10, Oktober, S. 168-171.

10 Horstmanns akademischer Lehrer beschreibt die unauflösliche Verknüpfung von künstlerischer Begabung und existenziellem Ausgeliefertsein wie folgt: »Allem tragischen Denken ist gemeinsam, daß es das Leiden zum Mittelpunkt des Daseins macht. Es begreift die Welt durch den Schmerz. Der natürliche Grund dieses Denkens ist die Tatsache des Todes. Es versenkt sich in die Qual der Kreatur, die mit der Notwendigkeit des Sterbens gegeben ist. Aber es erschöpft sich nicht im körperlichen Schmerz, sondern steigert sich zum geistigen Leiden an den Rätseln des Lebens. [...] Der tragische Dichter stellt sich dem tiefsten Schmerz, der alle optimistischen Erklärungen des Daseins entwertet. Er erkennt Dissonanzen und Disharmonien, die nur auf Kosten des Menschen gelöst werden können, und entschleiern die Wahrheit, deren Anblick niemand aushält [...]. Aber dieser Schmerz entbindet zugleich Kräfte, die sonst nirgends frei werden. Er stellt sich als ein letzter Wert heraus, der in sich eine Antwort ist. Darin liegt das Geheimnis der tragischen Kunst. Sie ist die tiefste Bejahung der Welt, weil sie noch im scheinbar Sinnlosen eine Offenbarung findet.« (Vgl. Walter Muschg: *Tragische Literaturgeschichte*. Bern 1957, S. 15f.)

11 Vgl. Ulrich Horstmann: *Die Aufgabe der Literatur oder Wie Schriftsteller lernten, das Verstummen zu überleben*. Frankfurt a.M. 2009.

Schreiben als eine die künstlerische Existenz prägende und durchdringende Lebensform, so viel wird schon jetzt deutlich, besitzt für Horstmann von vorneherein den Charakter des Brüchigen und Temporären. Versagen gewissermaßen automatisch mit einem negativen Vorzeichen zu versehen, ist daher in seinen Augen kurzschlüssig und falsch. Singularität, Unwiederholbarkeit und eine unreduzierbare Vielfalt und Buntheit künstlerischer Lebenswelten sind letztlich die Gründe, warum sich Horstmann gegen das autistische Selbst- und Irrläufertum postmoderner Literaturtheorie und ihrer Entfernung des Autors aus der Interpretationspraxis wendet – und literarische Qualitäten wieder an ihrem Ursprung aufsucht: bei den Autorenpersönlichkeiten selbst und ihren Werken.<sup>12</sup> Dazu ist es allerdings notwendig, die gelehrten Umgangsformen vom Kopf auf die Füße zu stellen und dem Untersuchungsgegenstand – wie es Horstmann in seinen literaturwissenschaftlichen Arbeiten vormacht – mit Wohlwollen, Verständnis und Empathie zu begegnen, mithin ihn *literarisch zu ertasten*.<sup>13</sup>

Den Prototyp des willentlich und *gekonnt* Abstürzenden erblickt Horstmann in Oscar Wilde, der sein Leben ausgerechnet dadurch zum »biographische[n] Gesamtkunstwerk«<sup>14</sup> formte, dass er sich seiner Verurteilung trotz der Warnungen seiner Freunde und Winke der britischen Justiz *nicht* entzog, sondern sehenden Auges auf die Kerkerstrafe zusteuerte, die ihn als Künstler zerbrach. Jeden Selbststrettingsversuch in den Wind schreibend, das Vernünftige unterlassend und der eigenen Sensibilität vertrauend – im starken Abtritt auf dem Höhepunkt einer literarischen Karriere, den der »ausgeschriebene« Wilde allenfalls noch hätte unterbiegen können, darin liegt für Horstmann der tiefere Grund für dessen weltweiten Nachruhm.

---

12 Vgl. Ulrich Horstmann: *Ausgewiesene Experten. Kunstfeindschaft in der Literaturtheorie des 20. Jahrhunderts*. Frankfurt a.M. et al. 2003; Ders.: *Schreibweise. Warum Schriftsteller mehr von der Literatur verstehen als ihre akademischen Bevormunder*. Würzburg 2014.

13 Vgl. beispielgebend Ulrich Horstmann: *Jeffers-Meditationen oder Die Poesie als Abwendungskunst*. Heidelberg 1998.

14 Ulrich Horstmann: *Hinrichtung zur Unsterblichkeit. Biografie als Gesamtkunstwerk: Eine Sondervorstellung des Überlebenskünstlers Oscar Wilde samt Eintrittskarte für die Villa Silberblick*, in: *Wespennest. Zeitschrift für brauchbare Texte und Bilder* 121: Kulturbetrieb (2000), S. 38.

Der eingangs geäußerte Verdacht, dass Horstmann in seiner Kunsttheorie und seinen Schriftstellerportraits die eigene literarische Existenz immer mitbedenkt, erhärtet sich angesichts einer Schwundform des literarischen Exitus, der Schreibblockade. Mit den temporären Aussetzern des *writers block* hat Horstmann offenbar schon am Anfang seiner literarischen Laufbahn engeren Kontakt gepflegt. So leidet der ›apokalyptische‹ Autor Hans Magnus L. Äpfle, ein ironisches Selbstbild in Horstmanns Roman *Das Glück von OmB'assa* (1985), unter einer als literarischer ›Verstopfung‹ karikierten Schreibhemmung. Deren wundersame Lösung beschreibt ein Telefonat zwischen dem Schriftsteller und einer befreundeten Zeitungsredakteurin wie folgt:

»Äpfle am Apparat.«  
 ›Ich bin's. Störe ich, Magnus?‹  
 ›Jetzt nicht mehr.‹  
 ›Wieso denn, was ...?‹  
 ›Der Bann ist gebrochen.‹  
 ›Was sagst du da?‹  
 ›Ich habe mich hingesezt, ich habe mich konzentriert, ich habe gespürt, wie es staute, und dann – kam es ganz von selbst.‹  
 ›Das ist nicht wahr! Soll das heißen, du hast ... Soll das heißen, du kannst ... Magnus, du kannst wieder ...?‹  
 ›Es spricht alles dafür.«<sup>15</sup>

Die Verarbeitung der Schaffenskrise erfolgt ausgesprochen humorvoll durch zahlreiche Bezüge auf das Geschehen im menschlichen Verdauungstrakt. Doch welchen Effekt auf den Produzenten zeitigt ihre unheimliche Steigerungsform, nämlich das ›finale‹ Versanden oder Wegbrechen der literarischen Mission, der kreative Super-GAU? Ein Selbstportrait findet sich ebenfalls in *Die Aufgabe der Literatur*:

»Dieses Buch ist ein Stück postkapitulatorischer Selbstmedikation. Es hat seinen Zweck erfüllt. 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.«<sup>16</sup>

Indem er sich am Beispiel von Gewährsleuten und Leidensgenossen analysierend und schreibend die Mittel und Wege erschließt, das Aufhören zu bewältigen, so muss man die oben zitierte Passage wohl interpretieren,

15 Ulrich Horstmann: *Das Glück von OmB'assa. Phantastischer Roman*. Frankfurt a.M. 1985, S. 13.

16 Horstmann: *Die Aufgabe der Literatur* (Anm. 11), S. 233.

legt Horstmann selbst eine (Teil-)Strecke auf seinem eigenen Weg zurück. Zum Erfolg seiner Selbsttherapie könnte die Erkenntnis beitragen, dass einige der untersuchten Autoren Strategien und Routinen ausgebildet haben, die es ihnen erlauben, das literarische Verstummen zu überleben. Oder, noch einmal anders formuliert: Horstmann entwirft mit *Die Aufgabe der Literatur* eine höchst praktikable *Gebrauchsanweisung*. Und womöglich werden wir einigen Maßnahmen aus dem hier aufgezeigten Repertoire noch wiederbegegnen, etwa der »Entpathetisierung« oder anderen »Formen der (Selbst-)Inszenierung«.<sup>17</sup>

Damit ist fast unbemerkt ein weiterer Aspekt in den Blick gerückt, nämlich die Tatsache, dass wir mit Blick auf Horstmann nicht nur eine beeindruckende Publikationsliste zu bestaunen haben, sondern uns den Umstand vergegenwärtigen müssen, dass diese Liste nicht ins Unendliche fortläuft, sondern seit einiger Zeit *abzubrechen* droht. Dabei stehen Horstmanns eigene Verlautbarungen zum Ende seiner literarischen Tätigkeit in einigem Widerspruch zu seinen »Rückfällen« wie dem Roman *Rückfall* (2007) (sic!), dem Gedichtband *Kampfschweiger* (2011) und seinen weiter ins Kraut schießenden essayistischen und wissenschaftlichen Schriften.<sup>18</sup>

Doch alles der Reihe nach. Setzen wir dort erneut ein, wo das Aufhören beginnt. Seinen Ausmusterungsbescheid unterzeichnet Horstmann im Juni 2004 während eines Vortrags in München. Schon allein dies ist bemerkenswert, denn das öffentliche Thematisieren der eigenen Sprachlosigkeit markiert wie die mehrfache Publikation des Vortragstextes<sup>19</sup> den

---

17 Ebd., S. 12.

18 Die grundlegende Ungereimtheit, an der sich der vorliegende Beitrag reibt, ist die paradoxe Tatsache, dass Horstmann die Beendigung des Schreibens schreibend zu verarbeiten versucht. Abgemildert wird dieser Widerspruch allenfalls durch die Unterscheidung zwischen dezidiert poetischen Arbeiten – hier zeigt sich der Produktionseinbruch am ehesten – auf der einen Seite sowie essayistisch-wissenschaftlichen Arbeiten und anderen Formen der öffentlichen »Besprechung« auf der anderen Seite. Diese Unterscheidung wird bewusst vernachlässigt, da der Verfasser die Position vertritt, dass auch Horstmanns Essays und Studien ästhetisch-elaborierte Formen aufweisen.

19 Vgl. Ulrich Horstmann: *Einwurf – Ansichten eines Spielballs. Rede über das Ausgeliefertsein und seine Hirngespinnste*, in: *Lichtungen. Zeitschrift für Literatur, Kunst und Zeitkritik* XXVI (2005) H. 101, S. 94-100; unter demselben Titel wieder in: Ders.: *Hoffnungsträger. Späte Aphorismen und ein Entlassungspapier aus dem Dreißigjährigen Krieg*. Warendorf 2006, S. 137-156.

Beginn einer ganzen Reihe von Anstrengungen, mit dem Ende der eigenen literarischen Laufbahn fertig zu werden. Kunst ist nicht verfügbar, lässt uns Horstmann wissen, sie verfügt über den Autor. Die Erfahrung, die Selbstbestimmung zu verlieren und sich als Spielball eines transsubjektiven Nicht-Ichs zu erleben, gehört unauflöslich zu jedem Künstlerschicksal. Ein Schicksal, das sich noch dazu mit jedem Buch wenden kann – das aber, so lange es andauert, gerade in der Heteronomie und im Entäußertsein höchsten Genuss bereithält: »Ich bin ein verfluchter Glückspilz gewesen.«<sup>20</sup>

Das ist einigermaßen abstrakt formuliert und verwehrt uns tiefere Einblicke in die Natur des intrinsischen Schreibverbots. Anders ausgedrückt: Horstmanns Einlassungen lassen die Gestalt jener ›inneren Stimme‹, die ihm eine Fortsetzung des Schaffensprozesses so kategorisch zu untersagen scheint, merkwürdig blass erscheinen. Unabhängig von dieser Fehlanzeige ist festzuhalten, dass sich in der Abtrittsrede von existenzieller Überforderung und Depression keine Spur findet. Im Unterschied zu anderen ins literarische Abseits geratenen Schriftstellern wird Horstmann nicht von der Aura des Tragischen übermannt, sondern reagiert – zumindest auf den ersten Blick – undramatisch. Dennoch hat er es mit der im Zitat apostrophierten Dankbarkeit nicht sein Bewenden sein lassen, sondern hat sich, wie aus dem Folgenden ersichtlich wird, am Aufhören weiter abgearbeitet.

Und wieder ist die Material- und Quellenlage sozusagen optimal, denn wie sein Vorbild Wilde und die in *Die Aufgabe der Literatur* vorgestellten Leidensgenossen kann sich Horstmann der Versuchung der Selbstinszenierung nicht entziehen. So lässt sich von seiner inneren Verfassung wenigstens etwas erahnen. Besonders aufschlussreich ist in diesem Zusammenhang insbesondere der schon erwähnte Band *Hoffnungsträger*, Horstmanns »erste postuhume Publikation«.<sup>21</sup> Denn hier überlagern sich *Aufhören* und *Noch-Schreiben* vielfach miteinander.<sup>22</sup> In den Aphorismen gibt sich der Autor betont aufgeräumt – und transformiert die scheinbar bewältigte Enttäuschung über seine literarische Exkommunikation in ein

---

20 Horstmann: *Einwurf – Ansichten eines Spielballs*, in: Ders.: *Hoffnungsträger* (Anm. 19), S. 144.

21 Horstmann: *Hoffnungsträger* (Anm. 19), Rückseite (U4).

22 Vgl. ebd., S. 42, 62, 98.



befreiendes Lachen: »Wieviel Anschläge? Inzwischen eine rein terroristische Frage.«<sup>23</sup> Und weiter:

»Wenn mir vor zwei Jahren eine innere Stimme nahegelegt hätte: ›Schreiben einstellen!‹, hätte ich das als Aufforderung zur unverzüglichen stilistischen Nachjustierung verstanden. Aber die Zeiten für solche feinsinnigen Verdrehungen sind vorbei.«<sup>24</sup>

Die Redewendung vom Lachen, das im Halse steckenbleibt, trifft es hier wohl genauer. Denn wer über Schwarzen Humor lacht – und um nichts anderes handelt es sich hier –, lacht aus Sicht der Psychoanalyse deshalb, weil er sich den seelischen Aufwand erspart, der für die Verdrängungsarbeit im Blick auf seine Angst nötig ist. Anders formuliert: Nur die für den Verdrängungsaufwand nicht gebundenen Energien können als Lachen freigesetzt werden.<sup>25</sup> Gerade ästhetische Formen wie die Aphorismen zeigen, indem sie die Möglichkeit zur Distanzierung schaffen und den Unterschied zwischen realer und fiktionaler Wirklichkeit aufheben, wie frei von Angst mit der Angst umgegangen werden kann. Gleichzeitig, und in bester Übereinstimmung mit der oben formulierten These, halten die Aphorismen die Erinnerung an das Verdrängte – den Angstanlass oder die Schmerzerfahrung – wach.

Ein literarisierendes ›Überspielen‹ zeigt auch die der Wildeschen Selbsttranszendierung und Apotheose verwandte Simulation des eigenen Ablebens als Basismetapher für die literarische Hinfälligkeit.<sup>26</sup> So datieren die Rücktitel der *Untier*-Neuaufgabe (Manuscriptum-Verlag) und des Bandes *Hoffnungsträger* ebenso wie der Roman *Rückfall*<sup>27</sup> und die Autorenwebsite *untier.de* (bis 2011) Horstmanns Sterbedatum auf das Jahr 2004. Dieses stimmt mit dem vorgenannten Münchener Vortrag bestens überein. Ein zweites, abweichendes Datum findet sich im Gedichtband *Kampfschweiger* (2011). Hier wird das (literarische) Ende des Autors auf

---

23 Ebd., S. 90.

24 Ebd., S. 121.

25 Vgl. Peter Nusser (Hg.): *Schwarzer Humor*. Stuttgart 1987, S. 11.

26 Gewissermaßen ein Pendant zu Horstmanns Spiel mit seiner fiktiven Selbstmörder-Identität. Vgl. hierzu auch: Rajan Autze/Frank Müller: *Steintal-Geschichten. Auskünfte zu Ulrich Horstmann*. Oldenburg 2000; sowie der bislang letzte Auftritt des suizidalen Alter Ego Klaus Steintal in der Vorbemerkung von Horst-Ulrich Mann (Pseud.): *Kampfschweiger. Gedichte 1977-2007*. Hamburg 2011.

27 Vgl. Ulrich Horstmann: *Rückfall. Roman*. Münster 2007, S. 9.

das Jahr 2008 festgesetzt – offensichtlich eine Korrektur eingedenk des eigenen belletristischen Rückfälliggewordenseins.<sup>28</sup>

Die Erklärung für das wiederholte Selbstdementi? In ihr erhebt sich der ›Erfolglose‹ über den ausbleibenden Nachruhm, indem er ihn in seiner Wünschbarkeit affirmiert und sich dadurch noch einmal *eigenaktiv* in sein ansonsten unvermeidliches Schicksal fügt:

»Es gibt die große und die kleine Unsterblichkeit, d.h. die Revokation des Todes durch das Andenken der Nachwelt und sein Unterlaufen über den multiplen 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.«<sup>29</sup>

Oder, noch einmal aus anderer Perspektive formuliert:

»Muss ich mich eigentlich selbst ans Messer liefern, damit ich auch in Zukunft geschnitten werde? Bitte! Tratschen wir es also herum, mein Auslaufgefühl, die unwillkürliche Bewegung der Schreibhand, die das Zielband von der Brust streift, das abebbende Keuchen über dem Sichausschütteln überstrapazierter Beingelenke. Das Publikum ist aufgesprungen und rast, die Lautsprecherstimme überschlägt sich. Aber der ganze Tumult kommt nur mit Schallgeschwindigkeit voran, und ich verlasse das Stadion, wie man einem zerkratzten Stummfilm den Rücken dreht.«<sup>30</sup>

Auch wenn das Personal wechselt, muss uns das Manöver bekannt vorkommen. Denn es handelt sich hier um eben jenen bereits anhand des Essays *Die Kunst des Großen Umsonst* skizzierten Münchhausen-Trick. Horstmann will den Tod des Autors, der sich bei ihm unmerklich mit der realen Todesangst überschneidet, die Koinzidenz von Exit und Exitus, nicht stumm und in sich gekehrt hinnehmen. Er will ihm etwas entgegensetzen – sei es seine literarische Gestaltung, sei es sein unablässiges ›Besprechen‹. Unheilsabwehr durch Unheilsproduktion: Indem der Autor in ein aktives Selbstverhältnis tritt, scheint die ansonsten hoffnungslose Lage offenbar erträglicher als ein tatenloses sich Fügen in das Unvermeidliche. So wie es beruhigen kann, in der Dunkelheit vor sich hinzusingen, so ist es für Horstmann die eigene Stimme, die dem Schrecken den Schrecken nimmt.

28 Vgl. Horstmann: *Kampfschweiger* (Anm. 26), S. 13.

29 Horstmann: *Hoffnungsträger* (Anm. 19), S. 123.

30 Ebd., S. 67.

Allein, wer weiter singen muss, hat den Konflikt noch nicht beigelegt. Die Tatsache, dass Horstmann als Ersatz für die nicht länger in Aussicht gestellte Apotheose den ironischen Eigenbau einer ›Kleinen Unsterblichkeit‹ errichtet und diese zum Dauerwohnsitz erwählt,<sup>31</sup> zeigt, dass er jener weiterhin verhaftet bleibt. Der zwanghafte Reflex, der unerreichten Mythisierung etwas entgegenzusetzen, wäre mit anderen Worten überflüssig, hätte der Autor zu diesem Zeitpunkt schon befreit losgelassen.

Dass Umwegige und Prozesshafte des Abschiednehmes zeigt in aller Deutlichkeit Horstmanns im Folgenden skizzierte, in der Außensicht höchst inkonsequente, wenn auch nur kurzzeitige literarische Wiederauf-erstehung. So bezeugt *Rückfall* in der Tat ein Rückfälligwerden des erklärten Schriftstellers a. D. Ulrich Horstmann. Damit nicht genug, als autobiografischer Roman macht das Buch die Rückrufaktion in eigener Sache in einem selbstreferenziellen Spiel zum Gegenstand einer literarischen Selbstdeutung. Horstmann erspart uns nicht, den öffentlichkeitswirksamen Abschied des literarisch aus dem Rennen Geworfenen *noch einmal* beizuwohnen – als dem »Schwanengesang«, der »Abschiedsvorstellung«, der »Finissage eines Autors, der sich selbst als ›demissioniert‹ begreift und mit letzter Kraft den Posthumus auflockert, mit dem er sich – ziemlich ruhmlos – bedecken will«.<sup>32</sup>

Was von einer solchen ›Entwicklung‹ zu halten ist, offenbart in *Rückfall* Horstmanns Verlegerin:

»Vor zwanzig Jahren ein, einziger Renner und dann nur noch Ladenhüter, Makulatur, Gammel. Investiert habe sie, wäre in Vorleistung getreten noch und nöcher. Zum Dank sei das, er abgeliefert habe, immer dünner und immer unverkäuflicher geworden. [...] Mit dem Schlendrian, den Vorschusslorbeeren, den Jahresausflügen in die Unerreichbarkeit, dem öffentlichen Gewinsel über irgendwelche Schreibhemmungen – ›Horstmann und Hemmungen, dass ich nicht lache!‹ – sei ein für allemal Schicht. Ich solle mich gefälligst auf meinen Arsch setzen, den die Uni ja nicht einmal mehr teilbeanspruche, sondern in den ich die Pension hineingeschoben bekäme, ein Geldzäpfchen nach dem anderen«.<sup>33</sup>

---

31 Noch Ulrich Horstmanns am 03.07.2014 an der Universität Gießen gehaltene Abschiedsvorlesung trägt den Titel *Über die Kleine Unsterblichkeit und wie man dahin kommt* (<http://www.youtube.com/watch?v=-Bf8VQswHrg>, [Stand: 01.08.2014]).

32 Horstmann: *Rückfall* (Anm. 27), S. 9.

33 Ebd., S. 77.

Im extremen Rückzug auf die eigene Subjektivität und in der Anzahl und Frequenz der Selbstkommentare treibt der Kobold der Lächerlichkeit sein Unwesen. Die »Kleine Unsterblichkeit«, deren Zustandekommen ja voraussetzen würde, dass Horstmann seinen Trick für sich behält, anstatt ihn öffentlich zu machen, gerät durch ironisch-überreflektiertes Auswalzen zum *running gag*. Man kann sich fragen, inwiefern *für den Leser* die Grenze des Mitteilungswerten überschritten wird. Auch die Mauersegler-Wende, die Horstmann als eine Art Gegen-Advent mit seinen Studenten zu feiern pflegt, verliert ihren melancholischen Glanz, wenn sie, obgleich wiederum nur ironisch, für zweckdienlich erklärt wird, das mentale Wegdimmen des Anglisten Horstmann aus den Seminarräumen zu verlängern.<sup>34</sup>

In die Grundmelodie des Entdramatisierens und selbstironisch-selbstkritischen sich Verkleinerns mischen sich dabei in *Rückfall* noch andere, bislang nicht gehörte Töne. Der Schilderung des Ich-Erzählers Horstmann zufolge hatte sich nämlich die literarische Phantasie nach dem vermeintlichen Ende der Schriftstellerlaufbahn im akademischen Brotberuf ausgetobt und den Hochschullehrer für mehrere Monate in die Psychiatrie gebracht. Nach dem Scheitern aller Therapieversuche und vorzeitiger Entpflichtung für Forschung und Lehre stellt sich beim Protagonisten die Erleuchtung ein:

»Ich [hatte] begriffen. Ich hatte verstanden, warum alles, was erzählen kann, rückfällig werden muß, sobald es nicht mehr erzählen will. Um der Nicht-Rückfälligen willen! Wegen der Armseligen, deren Lebensgeschichte zur Unzeit abgerissen ist [...] und die sie, die sich nicht mehr zu Ende bringen können. Man muß solche Biographien über die Köpfe der Betroffenen hinweg verlängern, vervollständigen, abrunden, damit sie nicht als Kurzschlüssige und Kurzgeschlossene [...] dem nachtrauern, in das sie nicht mehr zurückkommen, sondern lebenssatt und lebensmüde nach Ausschöpfung der Denkbareiten das Zeitliche segnen. Hatte ich mich, hatte ich andere [...] ausgeschöpft? Hatte ich nicht, nein, nein, und nochmals nein.«<sup>35</sup>

Ist das als Hinweis auf eine einsetzende Re-Orientierung und Kurskorrektur zu deuten, als Ankündigung eines *neuen Anfangs* nach dem Aufhören? »Die Stunde der Selbstkritik hatte geschlagen, [...] mein Entschluss

---

34 Vgl. Horstmanns Abschiedsvorlesung (Anm. 31).

35 Ebd., S. 18f.

[stand] fest«,<sup>36</sup> verlautbart der Erzähler weiter, was innerhalb des Romankontexts nichts anderes heißt, als dass das erzählte Ich Horstmann(s) sich der *Verpflichtung* gegenüberieht, sich mit seiner Familiengeschichte auseinanderzusetzen, Unerzähltes zu Papier zu bringen und die Geschichte seiner Vorfahren erzählend zu vollenden.

Was verrät die oben zitierte Passage über die neue Positionierung des Schriftstellers? Ziehen wir als Vergleichsgrundlage und Folie einen Aphorismus von 1984 heran, der das Schreiben als Aufschrei gegen Tod und Vergessen deutet, als Verlängerung und Verewigung der eigenen Existenz – dabei aber gleichzeitig das Trügerische und Illusorische solcher lebensverlängernden Maßnahmen durchschaut: »Das zwanghafte Nicht-Aufhören-Wollen: Überleben, Dauer, Ewigkeit. Die einen machen Bücher, die meisten Kinder.«<sup>37</sup>

Anders dagegen in *Rückfall*. Im Topos der ›Ausschöpfung‹ sind Leben und Schreiben entgegen den bisherigen Todessimulationen nicht mehr gegensinnig aufeinander bezogen. Die Literatur erscheint hier als ›Vollenderin‹ des Lebens. Plausibel ist diese fiktive moralische Selbstverpflichtung allerdings kaum, zumindest findet sie in den objektiven Außenverhältnissen keine sichtbare Entsprechung. Denn wenn es sich bei Horstmanns literarischer Exkommunikation wesentlich um einen fremdbestimmten Prozess handelt, so wäre dieser durch eine bloße Willensentscheidung des Betroffenen nicht ohne weiteres revidierbar.

Das Bildnis des Ulrich Horstmann bleibt zuletzt unvollständig. In seiner ästhetischen Theorie ist das Scheitern bereits angelegt, und zwar nicht nur als *Folge*, sondern auch als *Voraussetzung* literarischer Produktivität. Oscar Wilde verkörpert sein Wunschbild künstlerischer Integrität. Vorbilder wie der englische Dichter bieten immer die Möglichkeiten von Orientierungsmodellen und Spiegelflächen. Für die durchaus denkbare These, dass Horstmann sein eigenes Autorenschicksals mit den liebgewonnenen Schablonen in der Hand nachzeichnet, fanden sich jedoch keinerlei Anhaltspunkte.

Auch wenn sich das Ausbleiben des Musenanrufs und seine inneren Auswirkungen für uns Außenstehende nicht erschließen, so ist es doch

---

36 Ebd., S. 19.

37 Ulrich Horstmann: *Hirnschlag. Aphorismen – Abtestate – Berserkasmen*. Göttingen 1984, S. 83.

eine unbestrittene Tatsache, dass sich Horstmann am Aufhören kommentierend und literarisierend abarbeitet. Dagegen spricht keineswegs, dass das Abfedern und Enttraumatisieren humorvoll und nicht mit einer aufgesetzten Leichenbittermiene erfolgt. Offenbar erscheint Horstmann ein unernst-ernsthafte ›Nacherzählen‹ des eigenen Schicksals inklusive der ihrerseits ironisierten ›Lösungen‹ (Erreichen der Kleinen Unsterblichkeit durch Todessimulation und Mauersegler-Rituale) als der richtige Weg.

Wie angedeutet, bedeutet der Kommentar des Kommentars, das doppelt selbstreferenzielle »Herumtratschen«<sup>38</sup> jedoch auch gleichzeitig eine *Vernichtung* dieser Lösungen: Sie hat zur Folge, dass Horstmann sein womöglich insgeheim verzweifelte Kreisen auf der Ego-Schiene nicht beenden kann und endlos auf dieser Bahn weiterzirkuliert. Auf einem anderen Blatt steht freilich die Frage nach der Intersubjektivität der eigenwilligen Selbsttherapie, beziehungsweise ihrer Adressierbarkeit an einen Leserkreis. Der freundliche Applaus kann nicht immer darüber hinwegtäuschen, dass es sich um ein Schreiben und Sprechen *von sich selbst* und *für sich selbst* handelt.

Zu den unbestreitbaren Widersprüchen des Zuendekommens gehört auch seine ungebrochene Kontinuität. Denn schließlich schiebt Horstmann das Aufhören *mit dem Schreiben*, das ihm zu einem Enden *beim Schreiben* und *im Schreiben* gerät, seit mittlerweile vierzehn Jahren auf: So folgt nach der Münchener Vorlesung 2004 und den beschriebenen Rückfällen noch im Jahr 2014 die Studie *Schreibweise* als die vorgeblich »letzte Runde vor dem Aus-Gießen«.<sup>39</sup> Was dieses Finale von den anderen vorangegangenen letzten Lokalrunden unterscheidet, wird allenfalls in einer zukünftigen Retrospektive ersichtlich sein.

Vielleicht irren wir uns, und Horstmann zieht aus alledem am Ende doch einen Gewinn. So spricht er in einem Interview aus dem Jahr 2010 davon, dass seine Publikationsliste die »einzig richtige«<sup>40</sup> sei. Diese Äußerung hat weniger mit Stolz auf das Erreichte zu tun als mit einem Übereinstimmen mit sich. Im selben Interview hebt er hervor, es gehe bei allem,

---

38 Vgl. Horstmann: *Hoffnungsträger* (Anm. 19), S. 67.

39 Persönliche Widmung im Buch für F.M.

40 *Individuelles Interview mit Ulrich Horstmann*. Museum für westfälische Literatur, Haus Nottbeck, 25.06.2010, in: Video-Portal im *Literaturportal Westfalen* (<http://bit.ly/1kwmg0I>, [Stand: 01.07.2014]).

was man tue, um die eigene Natur. Darum, herauszufinden »wie man gestrickt«<sup>41</sup> sei.

Mit Brüchen und Widersprüchen im eigenen Handeln, das haben wir von Horstmann gelernt, kann man auf zwei unterschiedliche Weisen umgehen: Man kann sie als Fremdkörper einstufen und ausgrenzen – oder sie als zu integrierende Elemente im Zusammenhang eines Identischseins begrüßen. Erinnern wir uns an den Pfuscher Gott Jaldabaoth, der im Gedichtband *Göttinnen leicht verderblich* (2000) resümiert: »Selbst wenn es mein Fehler gewesen wäre, / habe ich keinen gemacht. / Es ist ein Irrtum, / mit den Irrtümern aufzuräumen.«<sup>42</sup> Vielleicht ist es so: Das, was uns Außenstehenden als Rückfälle am laufenden Band, als nichtendwollendes Selbstgespräch und fortgesetztes Aufschieben erscheint, ist in Wirklichkeit gar kein Ausrutscher, sondern ein uns nicht erklärlicher Teil der Übung.

---

41 Ebd.

42 Ulrich Horstmann: *Göttinnen, leicht verderblich. Gedichte*. Oldenburg 2000, S. 58.