

Daniel Schneider

**„Die Wände zwischen Poesie und Philosophie
sind aus Papier“ –
Ulrich Horstmann als Literaturwissenschaftler
und Hochschullehrer**

„Ich war alles immer nur zur Hälfte. Ein halber Philosoph, ein halber Literaturwissenschaftler und ein halber Literat“, gibt Ulrich Horstmann im Jahr 2010 in einem Interview mit dem Literaturforum Westfalen zu Protokoll, wobei er verschmitzt hinzufügt: „[A]uf die Art und Weise habe ich die branchenüblichen 150% doch noch zusammenbekommen.“¹ Und in der Tat trifft man in Horstmanns vielseitigem Gesamtwerk gleichermaßen auf philosophische Essays (*Das Untier* etc.), wissenschaftliche Publikationen – etwa seine Doktorarbeit *Ansätze zu einer technomorphen Theorie der Dichtung bei Edgar Allan Poe* – und zahlreiche literarische Veröffentlichungen wie zuletzt den Roman *Rückfall* oder den von Minh Tran illustrierten Gedichtband *Im Reich der Freiheit*.

Allerdings ist eine solche Darstellung von Horstmanns Œuvre als Summe der verschiedenen Abteilungen in seinem Schaffen irreführend, unterstellt sie doch, dass es zwischen seinen Arbeitsfeldern dicke Mauern gäbe, die sie strikt voneinander abtrennen. Eine solche Sichtweise mag allenfalls auf den frühen Horstmann zutreffen, dessen 1983 erschienene *Einführung in den amerikanischen Poststrukturalismus* trotz gewisser Titelähnlichkeiten wirklich nur schwer mit der zwei Jahre zuvor veröffentlichten *Einführung in die Menschenhaltung* – seinem ersten Bühnenmanuskript – unter einen Hut zu bringen ist. Ja, bisweilen reibt man sich als Horstmann-Mitarbeiter aus den 2010er Jahren beim Durchblättern seiner frühen akademischen Publikationen die Augen, z.B. wenn man in seiner Doktorarbeit von 1975 auf solch verwissenschaftlichte Formulierungen wie ein „Votum für ein Maximum an literaturtheoretischer Objektivität“² stößt.

Diese Bipolarität in seinem Künstler- und Akademikerdasein hat Ulrich Horstmann jedoch Mitte der 1980er Jahre hinter sich gelassen – nicht, indem er das eine zugunsten des anderen aufgegeben hätte, sondern indem er sich auf seinem „Standbein“ als Literaturprofessor offen zu seinem dichterischen „Spielbein“³ bekannte und beide in ein kunstvolles Zusammenspiel brachte. *Melting*

pot statt *salad bowl*, wenn man so möchte. Das Ergebnis war der sich im Geschriebenen und Gesprochenen auf verblüffende Weise ähnelnde ‚Horstmann-Sound‘ – jene unnachahmliche Mischung aus einem unverhohlenen Bekenntnis zu einem metaphysischen Literaturbegriff, sprachlicher Treffsicherheit und einem gelegentlichen Ausreizen der Fremdwortkenntnisse seiner Leser und Zuhörer.

„Die Wände zwischen Poesie und Philosophie sind aus Papier. Kaum, dass man sich anlehnt, ist man schon im anderen Zimmer“, lautet ein Aphorismus aus Horstmanns *Infernodrom. Programm-Mitschnitte aus dreizehn Jahren* von 1994, der die von ihm vorgelebte Durchlässigkeit zwischen künstlerischem und akademischem Diskurs auf den Punkt bringt. Aus dieser Zwischenposition Horstmanns ergeben sich für sein Dasein als Literaturwissenschaftler und Hochschullehrer drei Perspektiven auf Literatur, die ihn vom Gros seiner Kollegen unterscheiden: Die schriftstellerische Innenperspektive, die Zwischenperspektive als „Berufszwitzer“, die er mit „Schriftstellerwissenschaftler[n]“ wie David Lodge, Malcom Bradbury, George Steiner, J.M. Coetzee oder A.S. Byatt gemeinsam hat, und nicht zuletzt die mit seiner Abneigung gegenüber neueren geisteswissenschaftlichen Theorien einhergehende Nahperspektive auf Literatur. Inwiefern sich diese Sichtweisen auf Horstmanns Publikationen und Lehrveranstaltungen auswirken, soll Thema dieses Aufsatzes sein.

Ulrich Horstmann als Literaturwissenschaftler

Wie die Papierwand zwischen Horstmanns künstlerischer und intellektueller Weltsicht im Laufe der Jahre immer dünner wurde, lässt sich anhand der Entwicklung seiner akademischen Publikationen nachverfolgen. Schon 1983, acht Jahre nach der bereits erwähnten, eher kopflastigen Dissertation über Poe, spürt man in Horstmanns Habilitationsschrift *Ästhetizismus und Dekadenz. Zum Paradigmakonflikt in der englischen Literaturtheorie des späten 19. Jahrhunderts*, wie seine Bereitschaft schwindet, die schriftstellerische Innen- von der akademischen Außenperspektive auf Literatur zu trennen. So räumt er in dieser Arbeit beispielsweise mit dem Fehltrief auf, hinter Künstlerposen wie dem ästhetizistischen Dandytum eines Oscar Wilde stecke „ungebrochene Egomane und distanzlose[r] Ich-Kult“⁷ und stellt mithilfe von John Keats klar, dass im Gegenteil der Verlust der eigenen Subjektivität zur Inszenierung einer Künstlerpersönlichkeit nötig ist: „A Poet is the most unpoetical of any thing in existence; [...] he has no Identity [sic].“⁸

1985 begibt sich Horstmann mit *Der lange Schatten der Melancholie. Versuch über ein angeschwärztes Gefühl* vollends ins Herz künstlerischer Produktivkraft. In diesem 2012 neuaufgelegten Band erkundet er – selbst bekennender Melancholiker – jene Geistesverfassung, die Pseudo-Aristoteles (wahrscheinlich Theophrast) als Eigenschaft aller „außergewöhnlichen Männer in Philosophie oder Politik oder Dichtung“⁹ beschrieb, und macht deutlich: Melancholie ist keinesfalls Trübsinn, sondern Klarsicht, denn als „das Denken, [...] welches zu Ende denkt“ (Hermann Schweppenhäuser)¹⁰ speist sie sich aus einem ungefilterten, schonungslosen Blick auf die Welt. Auch zeugt sie entgegen vieler Vorurteile nicht von Lebensmüdigkeit, sondern von einer enormen Liebe oder gar einem – wie es Horstmann in seiner letzten Melancholie-Vorlesung im Wintersemester 2012/13 ausdrückte – „erotischen Verhältnis“ zum Leben, das den Melancholiker nur umso mehr unter dessen Endlichkeit leiden lässt.

Auch für seine 2009 erscheinende Monographie mit dem zweideutigen Titel *Die Aufgabe der Literatur oder Wie Schriftsteller lernten, das Verstummen zu überleben* greift Horstmann zweifellos auf eigene künstlerische Erfahrungen zurück, hat er doch drei Jahre zuvor seinem Aphorismenband *Hoffnungsträger* selbst ein „Entlassungspapier aus dem Dreißigjährigen Krieg“ seiner schöpferischen Arbeit angefügt. Der These George Steiners folgend, wonach der Innovationsdruck, den Schriftsteller seit dem Geniekult der Romantik und den (post-)modernistischen Avantgarden erleben, bei manchen von ihnen zu dem literaturgeschichtlich neuen Phänomen der freiwilligen Aufgabe des Schreibens geführt hat, fragt Horstmann in *Die Aufgabe der Literatur*, wie die betroffenen Autoren mit ihrer selbstbestimmten „literarische[n] Exkommunikation und Demissionierung“¹¹ zurechtkommen. Anhand von Fallbeispielen wie Rimbaud, Salinger, Beckett und Hildesheimer zeichnet er den schmerzvollen Lernprozess nach, den das Niederlegen der Schreibfeder ihnen abverlangt hat: Während die Aufgabe der Literatur bei früh Verstummten wie Hölderlin, John Clare oder Robert Walser noch zu einem „sich bis ins Selbsterstörerische aufschaukelnde[n] Ausbruch von Autoaggression“¹² führte, in dessen Folge sie ihr Lebensende in geistiger Umnachtung zubrachten, scheint das freiwillige Beenden der eigenen Schriftstellerkarriere im späten 20. Jahrhundert nur noch erstaunlich geringe Probleme zu bereiten: Philip Larkin etwa legte nach der Veröffentlichung seines letzten Gedichts im Jahr 1977 in „souveräne[r] Manier [...] die Hände in den Schoß“¹³, um sich wieder vollends seinem Tagesgeschäft als Bibliotheksdirektor zu widmen.

Mit dieser schriftstellerischen Innenperspektive Horstmanns geht zwangsläufig eine Zwischenperspektive einher, die ihn ebenso von den meisten seiner Kollegen unterscheidet. Folglich ist bei ihm ein besonderes Interesse für all jene Schriftsteller zu beobachten, die eine ähnliche Janusköpfigkeit pflegen: 2005 veröffentlicht er daher den Band *J.M. Coetzee. Vorhaltungen*, in welchem das Doppelleben des südafrikanischen Nobelpreisträgers als Literaturwissenschaftler und Schriftsteller eine große Rolle spielt. Während Horstmann in frühen Coetzee-Romanen wie *Dusklands* noch ein häufiges und literarisch schädigendes Eingreifen des Akademikers Coetzee beobachtet, stellt er in den Folgeromanen bis hin zu *Disgrace* und *Elizabeth Costello* eine wachsende Emanzipation des Schriftstellers Coetzee fest, die er gleichzeitig als dessen Rettung begreift: „[Coetzees literarische Karriere] wäre vorzeitig zu Ende gegangen, hätte er das theoretische Über-Ich nicht durch das Selbstbewußtsein des Kreativen, die Außen- durch die Innenperspektive ersetzt.“¹⁴ Auf ähnliche Weise warnte auch der Schweizer *poeta doctus* Hermann Burger, an dessen achtbändiger Werkausgabe Horstmann sich 2014 mit einem Nachwort beteiligt hat, vor einer akademisch-künstlerischen Bewusstseinsmischung: „[Schreiben] ist der Weg eines Schlafwandlers über einen Dachfirst. Der Germanist darf den Dichter dabei nicht aufwecken, sonst stürzt er ab.“¹⁵

Dass sich Horstmann nicht davor scheut, die Polemik und den Klartext seiner mit dem Kleist-Preis ausgezeichneten Streitschrift *Das Untier* auch gegen den akademischen Betrieb zu richten, veranschaulicht er 2003 mit der Veröffentlichung *Ausgewiesene Experten. Kunstfeindschaft in der Literaturtheorie des 20. Jahrhunderts*. Einmal mehr ist es hier die Doppeldeutigkeit, die dem Titel seine Schärfe gibt: Horstmanns Etikettierung seiner Kollegen als *Ausgewiesene Experten* ist nämlich keinesfalls als Kompliment gemeint, sondern verweist auf deren Ausgeschlossen-Sein von der kreativen Innensicht, welches Horstmann als Hauptursache für die literaturwissenschaftliche Entfremdung von ihrem Gegenstand im Zuge der hypertrophen Theoriebildung des 20. Jahrhunderts sieht. Er beklagt, dass die einstigen „Kunstweisen [...] zu Kunstweisen geworden sind“¹⁶, die sich in einer „autistischen Hölle“¹⁷ der Metakritik, Selbstreferentialität und Logophobie bewegen, in der die Literatur mit dem ihr eigenen, durch Theorie uneinholbaren Wissen keinen Platz mehr findet, da „nicht mehr der Eigensinn der Kunst, sondern ein usurpatorischer Dünkel das Sagen hat.“¹⁸

Komplementiert wird dieser Band zehn Jahre später durch die Publikation *Schreibweisen. Warum Schriftsteller mehr von der Literatur verstehen als ihre akademischen Bevormunder*, in welcher der akademischen Außensicht auf Literatur

die künstlerische Innensicht von Autoren entgegengehalten wird. Gegen das „[Übertöntwerden] durch eine akademische Suada“²⁰ kommt hier der „Eigensinn der Kunst“²¹ in Form von Interviews oder Poetikvorlesungen zu Wort, in denen Schriftsteller des 20. und 21. Jahrhunderts von Hemingway über Ionesco bis hin zu Daniel Kehlmann Auskunft über das eigene Schreiben geben. Damit wird dem Anliegen des Buches Rechnung getragen, den hektisch aufeinanderfolgenden *turn*-Propagierungen (*cultural turn*, *spatial turn*, *cognitive turn* etc.) der zeitgenössischen Literaturwissenschaft bei aller ästhetischen Vielseitigkeit konstant bleibende schriftstellerische Grundüberzeugungen entgegenzusetzen und aus „der verkapselten Enge und Engstirnigkeit des einen oder anderen Paradigmas auf die weiten Felder, in die grandiosen Landschaften und zauberhaften Gefilde der Kunst“²² zurückzukehren.

Wie der Entfremdung zwischen der Kunst und ihren „akademischen Bevormundern“ abgeholfen werden kann, macht Horstmann allerdings nicht bloß durch polemische Schriften, sondern auch durch seine eigene Nahperspektive auf literarische Texte vor. Anstelle von theoriegepanzerten Zugängen zu Literatur steht bei ihm der Hautkontakt zwischen Text und Leser im Vordergrund. Methodologisch gesprochen geht es ihm also nicht um Deduktion, die bereits vorhandenes theoretisches Wissen in Literatur wiederfinden möchte, sondern um Induktion, durch die sich aus der unmittelbaren Erfahrung eines Kunstwerks neues Wissen über die Welt erschließt. Am konsequentesten durchgeführt hat Horstmann diese Herangehensweise an Literatur wohl in seinen 1998 erschienenen *Jeffers-Meditationen*, in denen er den von der Kritik einst als bedeutendsten amerikanischen Lyriker des 20. Jahrhunderts gehandelten, dann aber aufgrund seiner gegen den Humanismus gewandten Poetik fallengelassenen Robinson Jeffers als „out of bonds to literary scholars“²³ und seine Werke gemäß einem vorangestellten Zitat von Günter Eich als „Gedichte, die meditiert, nicht interpretiert werden müssen“²⁴ begreift. Folglich besteht der Band aus einer Sammlung von zwölf Jeffers-Gedichten, die von Horstmann mit unverhohlener Subjektivität und äußerst eingedampftem Rückgriff auf die Sekundärliteratur kommentiert werden.

Aber Nahkontakt zu den Texten heißt bei Horstmann nicht nur möglichst ungefilterte Exegese, sondern Literatur gelegentlich auch zu rühmen statt sie immer nur unbeteiligt wie ein verstaubtes Fossil zu betrachten. So würdigt er in *Abschreckungskunst. Zur Ehrenrettung der apokalyptischen Phantasie* (2012) die Leistung der Literatur, einem potenziellen Dritten Weltkrieg durch dessen imagi-

native Vorwegnahme entgegengewirkt zu haben. Den sonst als Erklärungen für das Ausbleiben einer Eskalation des Kalten Krieges vorgebrachten Faktoren wie diplomatisches Geschick, effektive gegenseitige militärische Abschreckung oder schlicht Gottes seit Sodom und Gomorrha lang erprobte Sanftmut stellt er die menschliche „Einbildungskraft [...] in ihrer katastrophilen, untergangsfizierten Spielart“²⁴ zur Seite: Als „indirekte Methode des Wissenserwerbs“²⁵ bietet Literatur die Möglichkeit, Erfahrungen mitsamt ihren Folgen durchdenken und -leben zu können, ohne sie am lebendigen Leibe machen zu müssen, und kann uns somit vor großen Fehlern bewahren. Horstmann zufolge hat Literatur diese Fähigkeit nach ihrem Versagen in den beiden Weltkriegen wiederentdeckt und den Leser mithilfe der apokalyptischen Phantasie in eine durch Atombomben zerstörte und menschenentleerte Welt versetzt, weshalb man ihrer Abschreckungsleistung im Kalten Krieg gar nicht dankbar genug sein kann:

Sie hat das ultimative Kunststück fertiggebracht, das ‚Udenkbare‘ aus der Unvorstellbarkeit zu holen und uns mit dem Als-Ob, mit der Simulation eines Ernstfalls abzuschrecken, dessen Eintritt den *trial and error*-Mechanismus unserer Fortschrittsgeschichte auf immer blockiert und nur die Trümmerpanoramen evolutionärer Irrtümlichkeit zurückgelassen hätte.²⁶

Ulrich Horstmann als Hochschullehrer

Wie Horstmann den Studenten gegenüber immer wieder betont hat, versteht er sich nicht als *Literaturwissenschaftler*, sondern als *Literaturwissenschaftler*. Folglich standen in seinen Kursen selten Theorietexte auf dem Programm, sondern meistens Primärwerke, die durch *close reading* in der erforderlichen Ausführlichkeit besprochen und durchdrungen wurden. „Lesen lernen“ lautete das Ziel, und das ist weit weniger trivial und mühselig, als es zunächst klingen mag, denn es bietet einen in seiner Tiefe sonst selten erfahrbaren Einblick in die Vitalität, Eigengesetzlichkeit und Verspieltheit von Literatur.

Besonders im Umgang mit Lyrik war Horstmanns Nahperspektive auf die Kunst zu spüren. „Wer ein Gedicht liebt, soll es den Philologen abkaufen“²⁷, lautet einer seiner Aphorismen, und deshalb kam jedes Gedicht vor seiner Interpretation auch erst einmal selbst zu Wort. Nicht selten griff Horstmann dazu auf Inszenierungen zurück, in die auch die Studenten eingebunden wur-

den: Es konnte in seinen Vorlesungen vorkommen, dass sich das gesamte Auditorium als Wind- und Meeresrauschen in William Cowpers „The Cast-away“ aus voller Lunge durch die Backen blasend oder als Kavallerie in Alfred Tennysons „The Charge of the Light Brigade“ im Galopprhythmus auf die Holztische klopfend wiederfand. „Kontakt aufbauen zu den Gedichten“, wie Horstmann es nennt. Und es funktioniert: Mit einem Mal hat man ein Gedicht nicht bloß gelesen, sondern erlebt, seinen Geist gespürt.

Aber nicht nur seine Nahperspektive auf Literatur teilte Horstmann mit den Studenten, sondern auch seine Innenperspektive als Schriftsteller und seine Zwischenperspektive als künstlerisch-wissenschaftliches „Amphibium“²⁸, wie er sich selbst bezeichnet. So setzte er in einem Kolloquium zum Thema „Autor-poetiken als Widerrede“ im Sommersemester 2013 einige der in seinen *Schreibweisen* vorkommenden poetologischen Äußerungen auf den Seminarplan und diskutierte mit den Teilnehmern über mögliche Probleme einer zu theoriegesteuerten Literaturwissenschaft. Auch von seiner melancholischen Weltsicht berichtete Horstmann bereitwillig den angehenden Anglisten, zuletzt im Wintersemester 2012/13 in seiner schon mehrfach gehaltenen, aber stets variationsreichen Vorlesung „Die schöne Kunst der Kopfhängerei“.

Die eben zitierten Veranstaltungstitel verweisen bereits auf die thematische Originalität vieler Horstmann-Kurse. Zu ihrer Veranschaulichung seien an dieser Stelle noch einige weitere Titel seiner Seminare genannt: „The Doors of Perception: Literatur und Rausch“, „Von Lust und Liebe oder ‚The Fleshly School of Poetry‘“, „Lunatic Fringe I: der Aufstieg des Idioten“, „Das Totengespräch in der Literatur – die Literatur als Totengespräch“, „Doctor Faustus meets Dr Strangelove: Wissenschaftlerbilder in der englischen Literatur“, „Kunsttrinker: Alkohol und Literatur“ und zahlreiche mehr. Aber das Themenspektrum von Horstmans Lehrangebot zeichnete sich nicht nur durch Originalität, sondern auch durch eine eindruckliche Vielseitigkeit aus, reichte es doch von englischer und amerikanischer Literaturgeschichte über Schwerpunkte im Bereich der südafrikanischen Literatur bis hin zu Science Fiction und apokalyptischer Dichtung.

Ein weiteres Merkmal sowohl von Horstmans Publikationen als auch seiner Lehrveranstaltungen ist deren häufig komparatistische Ausrichtung: So fanden sich neben englisch- oft auch deutschsprachige Texte oder Übersetzungen aus der französischen, italienischen oder lateinischen und altgriechischen Literatur auf dem Semesterplan. Nicht selten nahmen diese sogar – wie etwa in

Horstmanns Vorlesung über Kriegsliteratur – gut und gerne 50 Prozent des Lektürepensums ein. Dies zeigt, dass sich Ulrich Horstmann nicht in erster Linie als Anglist versteht, sondern als Literaturwissenschaftler – oder sagen wir lieber *Literaturwissenschaftler* – im weitesten Sinne: Es geht ihm nicht um methodologische Restriktionen oder akademische Territorialansprüche, sondern um die Welt der Literatur als ganze, gleich in welcher Sprache sie verfasst wurde.

Aber Horstmanns Lehrveranstaltungen *handelten* nicht bloß von Kunst; oft genug wurden sie auch selbst dazu. Denn in logischer Konsequenz seines akademisch-künstlerischen Zwitterdaseins inszenierte Horstmann in seinen Vorlesungen und Seminaren nicht bloß Gedichte, sondern ebenso sich selbst. Das entscheidende Stichwort hierbei lautet ‚Mauersegler‘ bzw. ‚Apus apus‘. In keiner seiner Lehrveranstaltungen ließ Horstmann den Verweis auf sein Totemtier und die beiden damit verbundenen Feiertage aus: Die ‚Mauerseglerwende‘ am 12. Dezember, wenn die neunmonatige Wartezeit auf die Rückkehr der schwalbenähnlichen Zugvögel aus ihrem Winterquartier Südafrika zur Hälfte verstrichen ist, und den ‚Mauersegleradvent‘ am 24. April, sobald sich hierzulande tatsächlich wieder die ersten Tiere am Himmel zeigen. Die Strategie hinter dieser Beharrlichkeit erklärt Horstmann in seiner Abschiedsvorlesung „Über die Kleine Unsterblichkeit und wie man dahin kommt“: Um ebendiese „K.U.“ zu erreichen, müsse man „sich in den Köpfen seiner Umwelt unaufkündbar mit einem rekurrenten Naturphänomen liieren“²⁹ – und genau dies habe er mit den Mauerseglern getan, womit „das verlässliche alljährliche Wiederauftauchen dieser Vögel [auch ihn zurückrufe]: ‚Guck mal, da sind sie wieder, Horstmanns Mauersegler!‘“³⁰

All diese Eigenschaften Horstmanns auf einen Nenner zu bringen, ist alles andere als leicht. Aber am ehesten eignet sich dafür wohl das Wort ‚Lebendigkeit‘: So wie er die zahlreichen Pflanzen in seinem Büro sorgsam hegte und pflegte, so geht es Horstmann auch in der Literatur und im Umgang mit ihr um alles, was sprießt, wächst, gedeiht und ein unvorhersehbares Eigenleben führt. Man mag dieser Einstellung zu Literatur Romantik, einen fehlenden kritischen Blick oder mangelnde Wissenschaftlichkeit vorwerfen; es steht jedoch fest, dass Horstmann die Literatur so sehr liebt und so ernst nimmt, dass er nicht bloß um ihren gesellschaftlichen Sprengstoff weiß, sondern auch darum, wie wenig ihr im Grunde mit rein wissenschaftlichem Handwerk beizukommen ist. Indem er auf Tuchfühlung statt auf Theoriebrillen setzt, lebt er damit auch – im wahrsten Sinne des Wortes – philologische Ehrlichkeit vor.

Mit diesem Profil führt Horstmann zweifelsohne eine Nischenexistenz im akademischen Betrieb. Nichtsdestoweniger bot er in ebendieser Nische all jenen Anglistik-Studenten ein Alternativprogramm, bei denen eine Betrachtung von Literatur unter streng wissenschaftlichen Gesichtspunkten auf Dauer ein gewisses Unbehagen hervorruft. Der Verlust dieser Nische durch Horstmans Pensionierung wird im Gießener Anglistik-Institut eine große Lücke hinterlassen.

Anmerkungen

- (1) „Interview mit Ulrich Horstmann“ (25.06.2010). Museum für westfälische Literatur. URL: http://www.literaturportal-westfalen.de/main.php?id=00000202&article_id=0000693&pl=2 (18.8.2014).
- (2) Ulrich Horstmann: *Ansätze zu einer technomorphen Theorie der Dichtung bei Edgar Allan Poe*. Frankfurt a.M., New York: Peter Lang (1975), S. 4.
- (3) Diese Begriffe werden von Horstmann häufig zur Selbstcharakterisierung gebraucht.
- (4) Zit. nach Friedemann Spicker (Hg.): *Es lebt der Mensch, solange er irrt. Deutsche Aphorismen*. Stuttgart: Reclam (2010), S. 287.
- (5) Ulrich Horstmann: *J.M. Coetzee. Vorhaltungen*. Frankfurt a.M., New York: Peter Lang (2005), S. 46.
- (6) Ebd.
- (7) Ulrich Horstmann: *Ästhetizismus und Dekadenz. Zum Paradigmakonflikt in der englischen Literaturtheorie des späten 19. Jahrhunderts*. München: Wilhelm Fink (1983), S. 119.
- (8) Zit. nach ebd., S. 120.
- (9) Zit. nach Ulrich Horstmann: *Der lange Schatten der Melancholie. Versuch über ein angeschwärztes Gefühl*. Neuauf. Hamburg: Shoebox House (2012 [1985]), S. 23.
- (10) Zit. nach ebd., S. 13.
- (11) Ulrich Horstmann: *Die Aufgabe der Literatur oder Wie Schriftsteller lernten, das Verstummten zu überleben*. Frankfurt a.M.: Fischer (2009), S. 10.
- (12) Ebd., S. 11.
- (13) Ebd., S. 203.
- (14) *J.M. Coetzee. Vorhaltungen* (Anm. 5), S. 56.
- (15) Hermann Burger: *Begleitheft zur Ausstellung der Stadt- und Universitätsbibliothek Frankfurt am Main*. Frankfurt a.M.: Universitätsdruck (1986), S. 48.
- (16) Ulrich Horstmann: *Ausgewiesene Experten. Kunstfeindschaft in der Literaturtheorie des 20. Jahrhunderts*. Frankfurt a.M., New York: Peter Lang (2003), S. 19.

- (17) Ebd.
- (18) Ebd.
- (19) Ulrich Horstmann: *Schreibweisen. Warum Schriftsteller mehr von der Literatur verstehen als ihre akademischen Bevormunder*. Würzburg: Königshausen & Neumann (2013), S. 152.
- (20) Ebd.
- (21) Ebd., S. 10.
- (22) Ulrich Horstmann: *Jeffers-Meditationen*. Heidelberg: Mattes (1998), S. 8.
- (23) Zit. nach ebd., S. 5.
- (24) Ulrich Horstmann: *Abschreckungskunst. Zur Ehrenrettung der apokalyptischen Phantasie*. München: Wilhelm Fink (2012), S. 15.
- (25) Ebd.
- (26) Ebd., S. 18.
- (27) Zit. nach *Es lebt der Mensch, solange er irrt. Deutsche Aphorismen* (Anm. 4), S. 287.
- (28) „Interview mit Ulrich Horstmann“ (Anm. 1).
- (29) Siehe im vorliegenden Band, S. 23.
- (30) Ebd.