

Ingmarie Flimm

## **Zoom aufs Schweineglück. Ulrich Horstmanns lyrische Widerborstigkeit**

Hier wird ein auf den ersten Blick eher untypisches Thema behandelt. Die besprochenen Gedichte stammen nämlich nicht aus der von post-apokalyptischen Winden durchfegten Menschenleere in Ulrich Horstmanns Frühwerk, das die Rezeption seiner Lyrik geprägt und ihm den Ruf eines „Abwendungskünstlers“ eingetragen hat. Es geht auch nicht primär um Menschliches und Allzumenschliches oder um das Aufspüren der ohnehin omnipräsenten *Untier*-Fährte im Zeilendickicht. Was hier herausgegriffen wird, sind einige der nur vereinzelt auftretenden Tiergedichte. Und es sind keine Mauersegler, die dem Leser um die Ohren fliegen, sondern es steigt der penetrante Geruch einer sehr viel bodenständigeren und seit Jahrtausenden domestizierten Gattung in die Nase, der des Schweins. Kaum ein Tier hat ein vergleichbares, historisch ambivalentes Verhältnis zum Menschen, was sich unter anderem durch seinen sprachlichen Eingang in zahlreiche Redensarten zeigt, und in seiner beharrlichen Weigerung, sich auf eine Rolle – sei es als „Glücksschwein“, sei es als „arme Sau“ – festlegen zu lassen. Dadurch ist es vielleicht doch wieder ‚typisch Horstmann‘. Man begegnet ihm bei seiner Verwurstung auf dem Schlachthof, friedlich schlafend in ländlicher Idylle, in der Suhle mit akademischen Artgenossen, als Alter ego im Spiegel – und zuletzt humanoid gezeichnet von Minh Tran auf dem Cover der 2014 bei litblockín erschienenen Auswahl *Im Reich der Freiheit: Wechselspiele (Gedichte – Bleistiftzeichnungen)*.

Das erste Gedicht „Zwiesprache mit dem Brudertier“ steht im Band *Schweidentrunken* (1989), der sozusagen die Abkehr von der anthropofugalen Reinkunst der *Nachgedichte* (1980) markiert. Nach dem starren Blick auf ein entvölkertes, planetares Stillleben tritt nun ein gelösteres lyrisches Ich auf und in Kontakt mit seiner Umwelt und seinen Lesern; es wird gereimt und parliert, und so mancherlei kommt dabei zur Sprache, wird zur Rede gestellt, macht sich Luft. Auch die Gedichtform gerät in Bewegung und durchläuft experimentierfreudige Variationen.

Hinter der Schlachthofmauer  
graffiti-bewachsen

Hier lassen Sie töten!  
Das Gequieke von westfälischem Knochenschinken  
Mit Spiegeleiern, wie denn sonst!  
täuschend echt  
ist aber  
das Tor steht offen  
kein Schwein auf dem Hof  
zwei Handwerker ausgenommen  
die im Vorgriff auf die Fassadensanierung  
Gerüstschrauben anziehen  
die Laute ausstoßen  
Alles Gewohnheitssache, bloß der Gestank,  
tierisch  
und bestimmt auch blutig  
wenn das Werkzeug ihnen  
bei Ostwind  
herumschlagend  
einfach nicht auszuhalten!  
das Genick bricht

Was vorher auf eine extreme zeitliche, manchmal auch räumliche Distanz weggezoomt und verfremdet wurde, erscheint nun einem lyrischen Betrachter im alltäglichen Leben der Gegenwart aus nächster Nähe, hier beim Vorübergehen an einer Schlachthofmauer – man könnte fast behaupten, er wird mit der Nase darauf gestoßen. Der Gedanke „Hier lassen Sie töten!“ schießt in den Kopf, akustisch untermalt vom Quieken der unsichtbaren Schweine dahinter. Das heißt – im Gedicht erklingt an dieser Stelle eine makabere Zukunftsmusik, denn die Tiere verlautbaren sich bereits als das, was sie demnächst sein werden – „westfälischer Knochenschinken / Mit Spiegeleiern“. Horstmann fängt damit innerhalb der ersten fünf Zeilen nicht nur die Schweine hinter der Mauer sowie die Aufmerksamkeit der Passanten ein. Er involviert auch den Leser, der durch die überraschend an ihn gerichtete Anklage des „Brudermords“ in Erklärungsnot gerät, weil ihm bei der Erwähnung des möglicherweise auch für Nicht-Westfalen schmackhaften Gerichts das Wasser im Mund zusammenläuft. Die Schlachthofmauer ist mit Graffiti „bewachsen“ und zeigt damit eine zugleich verschandelte und renaturierte Fassade; außerdem haben wir es mit künstlerisch gestalteten Schriftzeichen zu tun und mit einem Fall von Vandalismus. Ist

es etwa genau dieser Einwurf: „Hier lassen Sie töten!“, der da als Menetekel die Mauer durchdringt und an dem der Passant nicht so ohne Weiteres vorbeikommt?

Diese und drei weitere Zeilen stehen eingerückt, ohne dass man den Urheber dieser emphatischen Ausrufe vom Sprecher des übrigen Gedichts unterscheiden könnte. Dabei entfalten die sperrig ineinandergeschobenen Zeilen erst nach und nach ihre Wirkung, so z.B. auch das sich mitten im Satz – „ist aber [...] kein Schwein auf dem Hof“ – öffnende Tor. Die Neugier des Vorübergehenden ist geweckt. Er versucht hinter die Kulissen zu blicken und wird umgehend enttäuscht, zumindest was den erwarteten Anblick des Schlachtviehs betrifft. Doch bei der Verwendung dieser Redensart passiert etwas Seltsames. Die Negierung lässt die beiden anwesenden Handwerker unversehens in die Kategorie „Schwein“ rutschen, zunächst einmal deshalb, weil sie die Erzeuger des zuvor vernommenen und den Schweinen zugeschriebenen Quiekgeräuschs sind: Sie ziehen „im Vorgriff auf die Fassadensanierung“ die Gerüstschrauben an. Es handelt sich bei den beiden also um den verlängerten Arm der menschlichen Gesellschaft, der den oben erwähnten Vandalismus durch die Erneuerung der Außenwand auswischen will. Der schöne Schein soll wiederhergestellt werden.

„Täuschend echt“ ist das Geräusch, das zur Verwechslung von Mensch und Tier geführt hat, „ein metallzerfetzendes, ein herzerreißendes Quieken“, wie Horstmann es einmal in dem Kommentar zu einem Schweinegedicht von Ted Hughes genannt hat. Bei mehrfachem Lesen lassen sich die Zeilen allmählich immer besser zuordnen, und dann machen die dem Knochenschinken beigelegten Spiegeleier plötzlich stutzig. Dem Schlächter Mensch wird nämlich beim vorausseilenden Blick in die Bratpfanne ein blitzblanker Spiegel vorgehalten, der Wind schlägt (das Werkzeug herum), die gewohnten Verhältnisse verkehren sich. Das stinkende und blutige Tagesgeschäft des Schlachthofs, das haarsträubende Geräusch und der Anblick der Männer zwischen den Gerüststangen verbinden sich plötzlich zu einer Vision, in der die Menschen diejenigen sind, denen das eigene Werkzeug unvermutet das Genick brechen könnte.

Damit bricht das Gedicht ab, endet die trauliche Zwiesprache und die Momentaufnahme eines Schulterschlusses. Was hat denn das Schwein, das Brudertier, eigentlich gesagt? Es bleibt im Hintergrund; wir bekommen es gar nicht zu Gesicht. Das Gedicht trägt keine Transparente vor sich her. Es veranstaltet nichts weiter als eine beiläufige Sympathiebekundung, weil es im Schwein einen Verbündeten vermutet, der sich mit der immer wieder gerne übertünchten

Unmenschlichkeit des Mörders Mensch auskennt, der für jeden Gaumengenuss zum Töten bereit ist, schlimmer noch, zum Töten-Lassen. Und es ist nicht etwa das Tier, das die – imaginierte – Rache ausführt. Es findet also kein veritabler Rollentausch statt, sondern, wie schon in den anthropofugalen Gedichten, ein vollkommen unbeeindruckter und unmotivierter Wind, der kraft seiner Elementargewalt für Gerechtigkeit sorgt.

„Tierheim“ (*Altstadt mit Skins*, 1995) macht ebenfalls einen Ausflug in die Welt des Kreatürlichen, wobei der Titel – ein in der Horstmann’schen Lyrik häufig angewandter Kunstgriff – mit falschen Erwartungen spielt bzw. diese am Ende neu zurechtrückt:

Vom Fleische kommt ein Wärmeschwall  
und langer, tiefer Atem.  
Dem Mutterschoß gleicht so ein Stall.

Ich steh nach strammen Taten  
mit voller Blase in der Tür,  
kam ab vom rechten Wege.

„Quer übern Hoff“, erklärte mir  
der Wirt die Brauchtumpflege.  
Doch notdurftwärts tat dieser Spalt

sich auf, den ich jetzt fülle.  
Dahinter lebt kein Vorbehalt.  
Was austritt, heißt hier Gülle.

Ich trete ein. Die Innenwelt  
umhüllt wie weiche Felle.  
Wer hätte sich das vorgestellt,

wie aus dem Duster auf der Schwelle  
zur Sichtbarkeit ein Leib aufglimmt  
und andere mehr erscheinen,

wie’s Tierreich da Gestalt annimmt,  
teils auf, teils von den Beinen.

Die jungen Bullen wogen sacht,  
durch einen Traum, der Nüstern bläht,  
das Federvieh thront ungeschlacht,  
die Ferkel hat es hingemäht.

Ich bin auf einer Augenweide  
für die versprengte Kreatur,  
die unbestallt, tief in der Kreide,

im Schemenhaften ganz obskur  
sich in das tiefe Atmen lehnt,  
die Wärme spürt, ein Fleisch ersehnt.

Nur bleibt dies Fleisch ganz ungerührt,  
nur wird es nicht vom Kopf verführt.  
Da drüben rülpst es Grünzeug hoch,

im Darm rumoren Gase.  
Schon strömt's. „Bloß raus, das fehlte noch!“  
so geistert's durch die Blase

Die zwölf dreizeiligen Strophen dieses sorgfältig komponierten Gedichts haben einen wiegenden Rhythmus und sind durch Kreuzreime miteinander verbunden, die allerdings stets vier Zeilen einschließen und den Strophen dadurch wie in Wellenbewegungen immer weiter vorausgehen, was eine beruhigende, fast einlullende Wirkung hat. Wie beim Schlachthofbesuch gerät der Sprecher zufällig in eine fremde Welt, steht, vom Wirt auf der Suche nach der Toilette „Quer übern Hoff“ geschickt, überrascht im Türspalt – erneut öffnet sich das Gedicht für den Leser, diesmal zwischen zwei Strophen – und wird umfungen von einer Idylle ohnegleichen. Wärme, Dunkelheit und gleichmäßige Atemgeräusche im Schlaf wecken pränatale Assoziationen und lotsen ihn widerstandslos über die Schwelle, obwohl er ja eigentlich etwas ganz anderes im Sinn hatte. Mit dem Eintritt des „Ich“ in der 13. Zeile beginnt die staunende Erkundung eines inneren Raums, bei dessen Anblick sich die Pupillen weiten und die Sinne auftun wie die Nüstern der jungen Bullen. Für den Moment vermitteln die friedlich schlafenden Tierkörper dem Betrachter das vollkommene

Glück der unkomplizierten, animalischen Existenz, getragen von einem wie mit weichen Fellen ausgekleideten Bauchgefühl: „So ist es richtig.“

Doch die in der Dunkelkammer erzeugte Illusion hält nicht lange stand, genauso wenig wie die Tiere auf den Beinen bleiben oder die Hühner durch das nur scheinbar der Wirklichkeit enthobene Thronen auf der Stange dem Schlachtbeil entgehen werden. Die Rückkehr in die Realität erfolgt zunächst im Kopf des Betrachters, der es mit dem visuellen Ausweiden der Idylle nicht gut sein lassen kann und – seinem Menschsein verpflichtet – unwillkürlich weiterdenkt. Die Tiere erscheinen ihm „unbestallt, tief in der Kreide“; sie haben nämlich ihre Schuldigkeit als Fleischlieferanten noch nicht getan. Und obwohl wir über den Sprecher nichts weiter erfahren, als dass er einen ordentlichen Durst hatte und von seinem Harndrang „übern Hoff“ getrieben wurde – in seinen körperlichen Bedürfnissen steht er dem Vieh in nichts nach –, verrät er uns durch seine Formulierungen, dass er in Wirklichkeit ein Gebildeter und Verkopfter ist: „Brauchtumspflege“, „notdurftwärts“, „kein Vorbehalt“, „versprengte Kreatur“, „ganz obskur“. Diese Wortwahl träge keiner, der normalerweise in Viehställen ein- und ausgeht. Nein, hier spricht ein Fremdkörper, der sich nur kurz von seiner Sehnsucht nach dem einfachen Leben einer unreflektierten Existenz überwältigen lässt, bevor die hirngesteuerte Vernunft in der letzten Strophe wieder die Oberhand gewinnt und das gemeinschaftliche Pieseln mit den „Brudertieren“ wie von selbst verbietet.

Der Titel „Tierheim“ würdigt den Stall als präzivilisatorischen Ursprungs-ort, ein reines Körper-Idyll, der das Einswerden des Menschen mit der Kreatur „im Fleische“ in greifbare Nähe zu rücken scheint. Doch der Betrachter gestattet sich nur ein vorübergehendes Asyl, dann heißt es impulsiv: „Bloß raus, das fehlte noch!“ Die Parallelen zur „Zwiesprache mit dem Brudertier“ sind nicht zu übersehen: Auch hier wird spontan Partei ergriffen für die Lebewesen, die uns verwandt sind. Der Mensch befindet sich jedoch im Dilemma, hin- und hergerissen zwischen der Versuchung durch das Fleisch und der Verführung durch den Kopf. Darin ist er dem eindeutig gepolten Tier unterlegen, dessen vollkommen hingeebenen Da-Seinszustand er nie erreichen kann.

Ein weiteres Stall-Gedicht, „Schwein gehabt“ (*Picknick am Schlagfluß*, 2005), thematisiert das Glück des Doppelexistenzlers Horstmann, mit „zu vielen Wasern gewaschen“ und damit „ruchlos“ zu sein, was seine „Intellektuellenmast“ und vollständige akademische Bestallung verhindert hat. Diesmal handelt es sich um das Gegenteil eines Schulterchlusses, beschworen wird stattdessen eine bewusst in Kauf genommenen Randständigkeit, in der es sich unter Um-

ständen viel besser aushalten lässt als mitten im Geschehen. Das Gedicht dürfte in der Tat bei vielen Lesern Indignation und Stirnrunzeln (vielleicht auch Schmunzeln) hervorrufen und führt insofern erfolgreich vor, was es beschreibt. Es erschließt sich aber vor allem diesem Leserkreis und kann seine Wirkung nur vor dem biographischen Hintergrund entfalten. Außerdem wirft es, ganz abgesehen vom Gestank, kein gutes Licht – nicht auf das akademische Aufzucht- und Herdenverhalten, nicht auf den verschlagenen Autor, vor allem aber schlachtet es die Gattung Schwein ziemlich unverblümt aus bzw. vereinnahmt das Tier ganz für den Zweck der bildhaften Übertragung, ohne seinem Eigenleben Rechnung zu tragen.

Noch persönlicher – und heikler – wird das Poem „Krach“, eine Auseinandersetzung mit dem ungewollten Verstummen des Literaten Ulrich Horstmann. Dass es aus seiner schöpferischen Ader nicht mehr wie gewohnt sprudelt, hat er 2004 in dem fulminanten „Einwurf – Ansichten eines Spielballs. Rede über das Ausgeliefertsein und seine Hirngespinnste“ öffentlich gemacht. „Krach“ steht am Anfang der *Kampfschweiger*-Gedichte im gleichnamigen Sammelband (2011), und hier hat das Schwein seinen bisher letzten Auftritt. Abgebildet wird ein interner Beziehungskonflikt und das paradoxe Drama einer literarischen Selbst-Entmündigung, die für den Autor kaum zu fassen ist – vom Leser ganz zu schweigen. Denn was artikuliert sich im übersteuerten Zoom auf Sprechorgane und Atemtrakt, wenn der Dichter „keinen Laut“ mehr gibt? Wie weit lässt sich das eigene Ab- und Nachleben fortschreiben? Kann sich ein Autor selbst dabei zusehen, wie er die Sprache verliert – und wie kommt dieses unerhörte Experiment in Leserohren an?

Das Gedicht „Krach“ zeugt von einem blutigen Gemetzel zwischen Opfer und Täter, Alter ego und Muse, von panischem Verbeißen und einer brutalen Hinrichtung. Warum das Schwein hier überhaupt in Erscheinung tritt, im Spiegel, möglicherweise als Echo der vorangegangenen Gedichte, kann nur spekulativ kommentiert werden, denn „das Tier kennt sich nicht mehr“, und der Verfremdungseffekt erfasst nach dem Autor auch den Leser. Nach dem Bolzenschuss tritt die durch eine Leerzeile kenntlich gemachte Taubheit und Stille ein. Es folgt der Abspann mit den Aufräumarbeiten. Auch hier lädt Horstmann zum Schlachtfest; der „Verfallstermin“ in der dritten Zeile bezieht sich wohl auf sein literarisches Ausbluten, deckt sich doch die durchschnittlich dreißigjährige Lebensdauer eines Blutegels mit der Zeitspanne seiner literarischen Produktivität. So wie in den *Nachgedichten* das Universum ohne Menschen verdichtet wurde, so entstehen im Band *Kampfschweiger* Werke, die ihren Autor überleben oder ihn

zumindes dabei zeigen, wie er sich selbst ein Grab schaufelt; erkundet wird jeweils das Jenseits des üblichen Erfahrungshorizonts.

Ein Kreis schließt sich, die schonungslose Besichtigung nach dem Super-GAU zeigt diesmal nicht die verheerenden Folgen menschlicher Selbstzerstörungswut für den Planeten Erde, sondern die vom Sprachverlust existenziell bedrohte, kollabierende Innenwelt des Dichters. Es bleiben das diagnostische Protokoll der Todesart, die gestreckten Waffen – und am Ende mit dem letzten Atemzug eine Liebeserklärung an jene Schöpfermacht, mit der der Sprecher sich entzweit. Die schroffe Abkehr der *Nachgedichte* fasziniert durch die friedlich-tröstlichen Untertöne; Bedauern über das Ableben der Menschheit sucht man vergebens. Manchmal schwingt sogar eine Art Triumph mit, wobei schwer zu sagen ist, ob darin ein misanthropisches „ätsch!“ anklingt oder die gänzlich unbelastete Freude, im künstlerischen Vorgriff den Hebel einer lyrischen Zeitmaschine zu bedienen. „Krach“ hingegen endet mit der Berufung auf die künstlerische Berufung. Was im Titel dem frikativen „Kr-“ nachhallt, ist ein klagendes „-ach!“. Die Zeit wird darüber hinweggehen – Äonen, wenn man das *Kampfschweiger*-Nachwort als Vorankündigung lesen will – und so elementargewaltig wie beiläufig Gerechtigkeit üben.

#### Anmerkungen

- (1) Horst-Ulrich Mann (Ps.): *Kampfschweiger. Gedichte 1977–2007*. Hamburg: Shoebox House (2011), S. 39.
- (2) Ted Hughes: *Gedichte. Zweisprachig*. Übersetzt, mit einer Einleitung und Anmerkungen von Ulrich Horstmann. Heidelberg: Mattes (1986), S. 194.
- (3) *Kampfschweiger. Gedichte 1977–2007* (Anm. 1), S. 70–1.
- (4) Der Text findet sich in: Ulrich Horstmann: *Hoffnungsträger. Späte Aphorismen und ein Entlassungspapier aus dem Dreißigjährigen Krieg*. Warendorf: Johannes G. Hoof (2006), S. 137–156.