

V NACHWORT

Brinkmanns letzter vorliegender und postum veröffentlichter poetologischer Text, Ein unkontrolliertes Nachwort zu meinen Gedichten¹, wird durch seinen frühen Tod ungewollt zu seinem poetologischen Vermächtnis, das zugleich in stellenweise sehr genauer Selbstanalyse – reflexiv und damit sehr wohl kontrolliert – ein illusionsloses Fazit seiner schriftstellerischen Arbeit gibt:

"Die fragmentarische Form, die ich verschiedentlich benutzt habe, ist für mich eine Möglichkeit gewesen, dem Zwang, jede Einzelheit, jedes Wort, jeden Satz, hintereinander zu lesen, und damit auch logische Abfolgen zu machen, wenigstens für einen Moment nicht zu folgen. Eine andere Möglichkeit sind die unverbundenen Vorstellungen, von einem Satz oder einem Satzteil zum nächsten jeweils ein anderes Bild zu bringen. Ist das neu? Nein, alles ist doch da! Diese springende Form, mit den Zwischenräumen, die vorhanden sind, Gedankensprünge, Abbrüche, Risse, und neu ansetzen, nach dem zuletzt Geschriebenen, hat mir jedenfalls die Gelegenheit mehrerer Abflüge gegeben. Daß diese Abflüge dann jeweils wieder dort landeten, wo ich gerade war, mag zeigen, wie schwerfällig tatsächlich Sprache ist, ein Fossil."²

Brinkmann hat erkannt, daß Sprache, auch wenn sie konsequent bildhafte Elemente verwendet, letztendlich doch den Beschränkungen dieses Kommunikationssystems verhaftet ist. Daher bleiben einige der einst geäußerten literarischen Vorhaben uneingelöst, werden einige seiner Begriffe und Auffassungen revidiert bzw. relativiert:

- "Die Traurigkeit der künstlich in den Wörtern eingesperrten Menschen ist nicht einmal fragwürdig"³ – Brinkmanns Hoffnung, befreite (literarische) Figuren zu schaffen, scheint sich nicht zu erfüllen.⁴
- "Keine Zeitschrift entstand für eine jüngere neue Generation, kein Verlag, abgesehen von einem Verlag, [...] warum nicht?"⁵ Obwohl es durchaus Ansätze zu einer Veränderung der literarischen "Verkehrsformen"⁶ gab durch die Szene der Kleinverlage, leugnet Brinkmann pauschal ihre Bedeutung für das literarische Leben in der Bundesrepublik.
- Die "Massenmedien" rotten jeden "Ansatz eines poetischen Empfindens"⁷ aus, "nicht einmal Musik" kommt gegen die überhand nehmenden "Theorien" an, Deutschland ist in den Augen Brinkmanns "[...] ein riesiges Konzentrationslager der Arbeit. Arbeit ohne Leben versteinert [...]" (ebd.). Der Gedanke der Verbindung von Kunst und Leben, wie er in der Ausei-

¹ Dieser Text, der nur den "Anfang" eines längeren Textes bildet, wurde von "Mitte August 1974 bis Samstag, 5. Okt. 1974 / 6. Oktober 1974" verfaßt (Literaturmagazin 5/1976, alles S. 248, Herv. im Text).

² Ein unkontrolliertes Nachwort... S. 234 f. Zur zunehmend negativen Sichtweise Brinkmanns in den siebziger Jahren vgl. auch Schäfer S. 242 ff.

³ Ein unkontrolliertes Nachwort... S. 229.

⁴ Vgl. z.B. Der Film... S. 241 f.

⁵ Ein unkontrolliertes Nachwort... S. 230.

⁶ Notizen 1969... S. 261, vgl. auch Angriff...

⁷ Ein unkontrolliertes Nachwort... S. 230.

nersetzung um eine neue Literatur immer zu spüren war (vgl. z.B. II A 5), bleibt zwar erhalten, hat aber in der polemisch und mit dem in diesem Zusammenhang ebenso problematischen wie provokativen Begriff "Konzentrationslager" überzeichneten Umwelt seine positiv-optimistische Seite eingebüßt, ist zur Katastrophenschau geworden.

- "Jede Formulierung läßt einem sich selber fremder vorkommen [...]"⁸ – darin drückt sich nicht mehr die Zuversicht aus, der "Begriffskulisse" (ebd. S. 233) Herr zu werden, etwa in Sprach-"Bildern". Im Gegenteil, das Verstummen erscheint als Alternative: "Stell dir vor, in diesem Moment gäbs keine Wörter mehr, überall, nirgendwo, was für eine fantastische Stille, in der die grotesken Dinge stehen."⁹
- Zentrale Begriffe werden nicht mehr in ihrem vormals positiv besetzten Sinn verwendet, sondern erhalten eine negative Diktion. In dem Vorwurf, die Bürokratie würde "[...] die Menschen, alltägliches Leben, zu Material machen, zu Fällen"¹⁰ ist "Material" nicht im Sinne seiner von Brinkmann befürworteten, allgemeinen Verwertungsoffenheit gemeint, sondern im Sinne abzulehnender, funktionaler Objektivität.
- Wie schon der Begriff "Material", so bekommt auch "Film" in *Ein unkontrolliertes Nachwort...* einen negativen Beiklang: "[...] karg, öde, langweilig, zusammengeschnitten wie in einem Film [...]" sei vieles im alltäglichen Leben (S. 243), was sich zuvor schon etwa im Band "Schnitte" gezeigt hat.¹¹

"Hätte ich eine Theorie anzubieten, ein Weltbild, eine Ansicht, eine Ideologie, wäre mir zu schreiben leichter gefallen", heißt es in *Ein unkontrolliertes Nachwort...* (S. 235). Und in den *Briefen an Hartmut* fragt Brinkmann: "[...] habe ich ein Programm? Gehöre ich zu einer Gruppe? Einer Richtung?" und antwortet sich: "Beides nein!"¹² Jedenfalls, wenn man eine durch das gesamte vorliegende Werk gehende Programmatik – und nicht nur einen zentralen Aspekt wie die Orientierung am (Sprach-)Bild – formulieren wollte. *Nouveau roman*, *Beat-* und *Pop-Literatur*, *Pop Art* und -Musik, sie alle sind in bestimmten schriftstellerischen Phasen richtungsweisend, stellen aber keine isolierten oder generell für alle Texte gültigen Konstanten dar.

Konstant ist demgegenüber Brinkmanns Haltung, und es war zugleich die der genannten Bewegungen, sich künstlerisch außerhalb des Mainstreams zu bewegen, wenn sich dies auch absolut, im gänzlichen Nicht-Dazugehören, nicht verwirklichen ließ und läßt: "[...] ich trete hier immer noch die alten verfluchten Trampelpfade der Literatur entlang

⁸ *Ein unkontrolliertes Nachwort...* S. 231.

⁹ *Ein unkontrolliertes Nachwort...* S. 233, vgl. *Der Maler Günter Knipp*, in: *F.i.W.* S. 270 f.

¹⁰ *Ein unkontrolliertes Nachwort...* S. 235.

¹¹ Z.B.: "sie waren überall dabei, den dreckigsten Film aller Zeiten zu drehen [...]" S. 13.

¹² *Briefe...* S. 124.

[...]“¹³, erkennt Brinkmann in *Ein unkontrolliertes Nachwort...* Den Widerspruch “[...] Literatur: Du verschmähst sie, und machst doch Bücher!“¹⁴, in einer Mischung aus Vorwurf und Verwunderung an Hermann Peter Piwitt adressiert, vermag auch Brinkmann nicht aufzuheben. Das Vorhaben, nicht unter den Begriff "Literatur" gefaßt zu werden, konnte Brinkmann schon zu seinen Lebzeiten nicht durchsetzen: Selbst wenn seine Bücher mit inhaltlichen wie formalen Konventionen brechen – der Literaturbetrieb war und ist flexibel genug, ebenso seine vermeintlichen Gegner in sich aufzunehmen. Es gibt keine Möglichkeit der schriftlichen Äußerung in Buchform, die nicht in irgendeiner Art und Weise dem Buchmarkt zugehörig wäre. Brinkmann hat um diese unvermeidliche Vereinnahmung durchaus gewußt, wie seine Selbsteinschätzung signalisiert: "Was die Einordnung betrifft, sehe ich mich selber als ein Einzelgänger, etwas Außenseiter für den `Literaturbetrieb´ [...].“¹⁵ Dies ist als Formulierung zugleich einerseits realistisch genug, um sich nicht lächerlich zu machen in dem wirklichkeitsfremden Versuch, sich als gänzlich außerhalb stehend zu sehen, und andererseits doch die weitest mögliche Positionierung als `outlaw´.

Die Vereinnahmung durch den "Literaturbetrieb" schließt ein, daß sich ebenso der Kanon der Textformbegriffe als ausreichend flexibel erweist, um Veränderungen und Entwicklungen, also auch die Brinkmanns, in sich zu subsumieren bzw. zu diesem Zweck neue Kategorien zu etablieren, wie für die späteren Arbeiten die Kategorie "Materialband"¹⁶. Dieser Textformbegriff ist keiner gängigen literarischen Gattung mehr eindeutig zuzuordnen und kommt Brinkmann insofern entgegen, als er mit ihm den literarischen "[...] `Grenzgängern´, also Leute[n] die am Rand, an der Grenze einer literarischen Gattung gehen [...]"¹⁷, zugeordnet werden kann.

Die oben schon angesprochene Bemühung um Befreiung von Konventionen, die weit über die literarische Verwicklung hinaus den Menschen im Alltag meint, wird bei Brinkmann zumeist und immer wieder über die Printmedien angestrebt. Sein multisinnliches Vorgehen verbleibt daher insgesamt `nur´ in einer Annäherung, ist aber keineswegs generell gescheitert:

Die Hörspiele waren – neben den eigenen Versuchen Brinkmanns mit Super-8-Filmen – ein weiterer Schritt, mehr sinnliche Präsenz zu erlangen. Dies würde in letzter Konsequenz eine Absage an die gedruckten

¹³ *Ein unkontrolliertes Nachwort...* S. 228.

¹⁴ *Rom, Blicke* S. 270.

¹⁵ *Briefe...* S. 125. Diese Formulierung, von Brinkmann im Zusammenhang Auseinandersetzung mit seiner frühen Lyrik in den Briefen an Hartmut Schnell geäußert, kann im Rahmen der vorliegenden Arbeit auch auf Brinkmanns hier untersuchte Prosa bezogen werden.

¹⁶ Ob dieser Begriff glücklich gewählt ist, kann angezweifelt werden, da diese Bände auch "vollgültige Texte" enthalten, und "keineswegs nur Materialien" für noch zu schaffende Werke (Lehmann, in: Maleen Brinkmann S. 184).

¹⁷ *Briefe...* S. 139, Brinkmann bezieht sich auf Renate Matthaeis Buch "Grenzverschiebung".

Medien bedeuten, die indes Brinkmanns bevorzugte Ausdrucksformen bleiben. Jedoch beginnt er zunehmend in der Collagierung bzw. Bebilderung seiner Prosa mit Fotos¹⁸ die Grenze zwischen Literatur und bildender Kunst in seinem Werk aufzuheben. Die sinnliche Komponente bekommt damit eine gegenüber den Erzählungen und dem Roman *Keiner weiß mehr* zunehmend real bildhafte Präsenz: Der stilistische Schwerpunkt verlagert sich vom Sprachbildhaften zum Bildsprachlichen. Betrachtet man die späteren Bände Brinkmanns, insbesondere *Schnitte*, so fällt mit McLuhan eine Parallele zur Tagespresse auf, die eben diese sinnliche Komponente der Texte betont: "[...] auch der Schlagzeilenstil der gewöhnlichen Zeitungen versucht, Buchstaben in die Bildsymbolform zu pressen, eine Form, die der auditiven Resonanz wie auch den Eigenschaften des Taktilen und Plastischen sehr nahe kommt."¹⁹

Obwohl Unmittelbarkeit im Inhalt transportierend und in ihrer Struktur vortäuschend, ist Brinkmanns in vielen verschiedenen Formen vorliegende Prosa wohlgedacht und vereint beide 'Stilprinzipien': Wenn pds modernes Schreiben gleichermaßen durch "[...] Spontaneität als auch durch kalkulierte Konstruktion geprägt [...]"²⁰ ist, wie Richter dies für Brinkmanns Lyrik analysiert, so kann auch Brinkmanns Prosa diesem Kontext zugeordnet werden, was jedoch nicht überrascht. Wichtiger als diese keineswegs neue und eher pauschale Zuordnung erscheint vielmehr, daß in der vorliegenden Arbeit veranschaulicht werden konnte, daß und in welcher Weise Brinkmanns Schreiben – entgegen dem in den poetologischen Texten erkennbaren Anspruch – in der hier untersuchten Prosa ebenfalls "ästhetisch vermittelte Kommunikation"²¹ ist. Brinkmanns Prosatexte sind nicht weniger, wenn auch anders konstruiert bzw. komponiert als seine Lyrik oder ein Film oder ein Popsong.

Die oben schon angesprochene, in den hier untersuchten Werken primär sprachbildhaft vermittelte "sinnliche Präsenz"²², wie sie von Urbe für Brinkmanns Lyrik diagnostiziert wurde, findet gleichfalls Eingang in die Prosatexte. Diese "Erweiterung der Kunst"²³ ist also nicht nur für "[...] die lyrische Gattung besonders geeignet [...]" (ebd.) in der Umsetzung des Augenblicks in einen sprachlichen "snap-shot", sondern Bildhaftigkeit als

¹⁸ Erwähnt seien auch die reinen Fotostrecken, die die Sprache ganz hinter sich lassen, wie z.B. *Wie ich lebe und warum 1970/74*, in *F.i.W.* S. 143-149 oder *Chicago*, ebd. S. 297-306. Vgl. hierzu z.B. Michael Braun: Poesie ohne Wörter. In: Sprache im technischen Zeitalter 90 – April / Juni 1984, S. 145-152.

¹⁹ McLuhan S. 246. Zu Überlegungen hinsichtlich Brinkmanns Affinität zu heutigen Möglichkeiten von Multimedia vgl. Olaf Selg: "Warum irgendwo Halt machen?" Brinkmann zum 60. In: die tageszeitung, 15./16.4.2000.

²⁰ Richter S. 209.

²¹ Richter S. 210.

²² Urbe S. 26.

²³ Urbe zitiert aus *Der Film...*

Stilmittel ergibt sich immer wieder aus der Umsetzung des Anblicks der unmittelbaren oder erinnerten Umwelt.

Brinkmann verbleibt nicht generell bei einer die Oberfläche als "Film in Worten" abtastenden optischen Beschreibung; andere sprachlich vermittelte Sinnesreizungen (gerade in den Erzählungen), die innere Gefühlswelt (insbesondere im Roman *Keiner weiß mehr*) oder die in sich gebrochene, gesprochene Sprache in den Hörspielsendungen entheben ihn der Gefahr einer stilistischen wie auch inhaltlichen Monotonie.

Die geschilderten Erfahrungen der in den 60er Jahren entstandenen Erzählungen und der Roman widersprechen allerdings an vielen Stellen Brinkmanns Ende der 60er Jahre entworfenen affirmativen Wahrnehmungsstrategie; diese deckt sich eigentlich primär mit den Inhalten der Essays und den in diesen Jahren entstandenen *Pop*-Gedichten. Die gerade in den Essays hervorgehobenen *Pop*-Elemente sind in den erzählerischen Texten mehr Wunsch als Wirklichkeit.

Darüber hinaus haben Brinkmanns Texte, außer dem Willen, eine möglichst neuartige, eigene Sprache bzw. Ausdruckskraft in die Literatur zu bringen, wenig gemeinsam mit den von W. S. Burroughs propagierten, vom Zufall bestimmten *cut ups* oder mit dem schwerelosen Erzählton eines Jack Kerouac – vielleicht hätte Brinkmann gerne mehr Ähnlichkeit mit der Unbefangenheit von Dean aus "On the Road" gehabt, der "[...] in der Gesellschaft herumtobte, gierig nach Brot und Liebe [...]"²⁴ (S. 13).

In den späteren Hörspielen und den Collage- bzw. Materialbänden stimmen aufgesplitterte Erfahrung und zerklüftete Sprach-Geräusch-Montagen bzw. Text-Bild-Landschaften überein. Insofern befinden sich hier Wunsch und Suche nach einer Übereinstimmung von eigenen literarischen Vorstellungen und deren Umsetzung, von Literatur und Leben eher in Deckungsgleichheit.

Brinkmanns Literatur, die zunehmend wie eine Selbstverständigung über den eigenen Zustand in der Welt anmutet, trägt letzten Endes die Crux in sich, irgendeine Form annehmen zu müssen, um mitteilbar zu sein. Wäre es ihm möglich gewesen, diese Form hinter sich zu lassen und seine Gedanken, frei nach Burroughs und in *Adaptation science-fiction*hafter Vorstellungen, als "nackte Astronauten frei im Raum" zu den Menschen zu bringen, er wäre wohl am Ziel der Verschmelzung von Kunst und Leben gewesen. So aber blieb ihm `nur´ die Perspektive, sich selbst in seine lakonische Aufzählung einzureihen:

²⁴ Kerouac: *Unterwegs*, S. 13.

"Die Geschichtenerzähler machen weiter, die Autoindustrie macht weiter, die Arbeiter machen weiter, die Regierungen machen weiter, die Rock'n-Roll-Sänger machen weiter [...]. Auch alle Fragen machen weiter, wie alle Antworten weitermachen. Der Raum macht weiter. Ich mache die Augen auf und sehe ein weißes Stück Papier."²⁵

²⁵ Beginn und Ende der "Vorbemerkung" zu Westwärts 1&2, S. 5/7 (geschrieben am 11./12. Juli 1974).