". . . richtig zum Ekeln!"

VON Andreas Neumeister | 22. März 1996 - 13:00 Uhr

Das vermutlich erste deutschsprachige Popgedicht hatte einen englischen Titel. "To Lofty with Love" entstand 1965 in London auf einem Notizzettel, nur 200 Meter von jenem Piccadilly Circus entfernt, an dem sein Verfasser Rolf Dieter Brinkmann fast genau zehn Jahre später mit 35 Jahren von einem Auto überfahren werden sollte. Gewidmet war der Siebzehnzeiler dem jetzigen Frankfurter Nachtklubbesitzer Ralf-Rainer Rygulla, der im Sommer 1966 einige Umzugskartons mit little mags - hektographierten Popschriften - aus den USA importierte. Die beiden hatten in Essen in einem "verhaßten Ausbeuterbetrieb" eine Buchhändlerlehre begonnen, würden in Kölner Wohnungen oder in fahrenden Zügen auf "Formulier- und Schreib-Partys" mit unterschiedlichsten Techniken und Textvorlagen experimentieren und 1969 im März Verlag die legendäre, damals in der BRD weitverbreitete Pop-Anthologie "ACID. Neue amerikanische Szene" herausgeben. Diese Anthologie, Brinkmann hatte 1969 schon zahlreiche eigene Titel veröffentlicht, war seine vorerst aggressivste Attacke auf den damals vorherrschenden Literaturgeschmack.

Im deutschen Sprachraum leben sich zu sehr auf Popideen einlassende Autoren statistisch gefährlich. Meistens werden sie überfahren. Fauser: Lkw; BAADER Holst: Straßenbahn; Brinkmann: Pkw. (Vesper und Schwab kamen auf andere Weise frühzeitig um.) Zwanzig Jahre nach Brinkmanns plötzlichem Tod und dem Erscheinen seines letzten Gedichtbandes "Westwärts 1 & 2" liegen jetzt eine detailreiche Brinkmann-Sondernummer des Rowohlt LiteraturMagazins und der Ausstellungskatalog "/:Vechta! Eine Fiktion!/" vor, dessen Recherchen notgedrungen vor allem jene Zeit betreffen, bevor Brinkmann seinen Geburtsort Richtung Essen und Köln verließ.

Vorwurf der Katalogherausgeber an Maleen Brinkmann, Autorenwitwe und Herausgeberin des Rowohlt-Magazins: Ausstellungen über Brinkmann müßten bruchstückhaft bleiben, solange Nachlaß und Dokumente zum Leben des Autors unter Verschluß gehalten werden. Aus den Vechtaer Archiven stammen Quellen wie die Protokolle des gymnasialen Debattierklubs Rhetorika Vechtensis, vor dem Brinkmann als Siebzehnjähriger seine Kurzgeschichte "Wir sind Kinder des Zorns" zur Diskussion stellte. Dessen "absolute Mehrheit" befand, er solle mit seiner "Effekthascherei" und der "Aneinanderreihung von pornographischen Fragmenten" nicht ihre kostbare Zeit verschwenden. So was prägt. Der eine läßt's danach bleiben. Der andere treibt's erst recht auf die Spitze.

Für solche und ähnliche Fundstellen kann man das "Vechta"-Buch gut gebrauchen.
Eher komisch dagegen der Anblick all der im Faksimile abgedruckten Umschläge jener Standardwerke, die Brinkmann inzwischen zum Kanon erklären. Nachzuforschen, was da von den Deutschlehrern der Nation aus dem Opus des Autors zum Abdruck freigegeben worden ist, wäre aufschlußreicher gewesen.

Brinkmann als Chefdichter? Das haut nicht ganz hin. 1969, längst in Köln wohnend, sieht sich der 29jährige im wesentlichen mit zwei Haltungen in der deutschen Literatur konfrontiert, die ihn gleichermaßen abstoßen. Die eine Fraktion hat sich in seinen Augen in vollkommener Gegenwartsblindheit noch immer nicht von der nichtssagend-biederen Naturlyrik der Nachkriegszeit gelöst, die andere weiß nichts Besseres, als in Reaktion auf dieses Defizit 1968 im "Kursbuch 15" den Tod der Literatur zu verkünden.

Brinkmanns Reaktion auf diesen "hysterischen Kollaps", der die Erstarrung in der Literatur nicht hat aufbrechen können, der Funkessay "Einübung einer neuen Sensibilität", ist Kernstück des LiteraturMagazins. Für ihn ist nichts "an dem Aufwand eines derartigen Denkens, was Sie und ich anfassen könnten, was wir gebrauchen könnten, was uns Spaß machen würde". Dem an den "Kursbuch"-Aufrufen maßgeblich beteiligten Hans Magnus Enzensberger, für Brinkmann ein Vertreter typisch abendländisch-unsinnlichen Denkens, hatte er schon in "ACID" sein damaliges Credo entgegengehalten: "Es ist nicht einzusehen, warum nicht ein Gedanke die Attraktivität von Titten einer 19jährigen haben sollte, an die man gerne faßt."

Was Brinkmann an der Literatur seiner Zeit am meisten vermißt, ist Gegenwart. Die meisten Texte sieht er als reinen "Erinnerungsfilm" angelegt, der sich "zynisch lächelnd" über die trivialen Ereignisse in nächster Nähe erhebt. Das Bewußtsein: "mit Bildern von gestern verstopft". Sein Gegenbild: die nackten Astronauten im Raum. Aber die ersehnte Projektion einer "schwerelos auszuführenden Sexualität" kann er in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur nicht entdecken. Das gängige Schreiben zielt ihm viel zu sehr auf eine abstrakte, lustlos hervorgebrachte Kulturleistung ab: Unter dem Beifall der Literaturpolizei entstehen "entsetzlich verstellte" Produkte.

Brinkmann war gefürchtet wegen seines provokanten Auftretens, seiner Einwürfe und Zwischenrufe nicht nur bei Teach-ins, sondern auch bei Lesungen bekannter Autoren. Sein eigener, oft auch brutaler Vortrag schreckte gesetzteres Lesungspublikum ab. Die literarische Lesung mit Diskussion und Wasserglas, der ganze Umgang mit Literatur war für ihn zu einer kulturellen Gewohnheit verkommen, wie das abendliche Ausgehen zum Essen. "Ich denke, daß darin das Empfinden der Unsignifikanz liegt, das aufkommt, sobald man ein Buch aufschlägt, das zur zeitgenössischen Literatur gezählt wird."

Nie, sagt er, sei in der Bundesrepublik "eine junge Generation aufgetreten, alle im Anfang abverreckt, mit Stipendien hochgepäppelt, von alten Herren gelobt, in Altherrenzeitschriften und mit akademischem Schmand versehen publiziert, richtig zum Ekeln!" Während in den USA und England vor allem in der Lyrik die Popliteratur aufblüht und endlich auch Gedichte über Lippenstifte geschrieben werden, feiere man in der Bundesrepublik für eine Saison als PR-Gag den Tod der Literatur und "setzt dann die gewohnte, bisher übliche Spielart des Ungewöhnlich-Exquisiten, des Hoch-Esoterischen, des Angestrengt-Chicen fort, so daß die Kritik immer weiter ‚begrüßen` kann, wie es Herr Reich-Ranicki so zu treiben pflegt".

"Angst-Szene Kultur" nennt Brinkmann diese auch 25 Jahre später noch nicht überwundene Konstellation.

Ihm mißfällt der biedere Ton in der deutschen Literatur. Bölls Kölner Menschlichkeit ist für ihn nur Schlampigkeit. Den deutschen Intellektuellen, im toten Winkel agierend, fehle die geistige Weite. "Was laufen denn für Gestalten durch die Romanlandschaften? Hausfrauen, Kranzbinderinnen, Telefonisten, kleine Angestellte beim Kirchenamt, Krüppel, Gnome, Künstler. - Von deutscher Prosa kann ich nur G. Benns Essays gut vertragen." Über seine schreibenden Altersgenossen notiert er in einer selbstverfaßten Vita für die Jahre seit 1970 lakonisch: "Treffen mit verschiedenen Schriftstellern meiner Generation, u. a. Wondratschek, Chotjewitz, Handke, Wolf, Born, was mir alles nichts gesagt hat."

An Gerd Fuchs geht die Einladung, einen Beitrag für das little mag "Gummibaum" zu verfassen oder doch am besten gleich in Hamburg ein ähnliches Projekt aufzuziehen, denn es "ist so taub geschlagen oder schon verreckt, was mit Lit. im Moment passiert". Fuchs soll sammeln, was ihm gefällt, sich eine Hektographiermaschine leihen und die 300 bis 400 Exemplare unter die Leute bringen. Feuilletonistischem Schreiben setzt Brinkmann ab 1966 eine Poetik entgegen, die ihre Inspiration anfangs in der amerikanischen Popliteratur, besonders bei Burroughs, und im Kino findet. Im Nachwort zu Brinkmanns Anthologie "Silverscreen. Neue amerikanische Lyrik" heißt die poetologische Forderung: "Zooms auf winzige, banale Gegenstände . . . Überbelichtungen, Doppelbelichtungen . . . unvorhersehbare Schwenks (Gedanken-Schwenks), Schnitte: ein image track."

Verhärtete grammatische Strukturen und abgenutzte Assoziationsfelder gilt es mit cut ups und fold ins zu durchbrechen. "Literatur, die sich von dem Zwang befreit hat, ‚Literatur` darzustellen", kann sich auf die riesige Materialfülle von Augenblicken einlassen. Für die Bravo läßt sich Ricky Shayne im Unterhemd photographieren. Brinkmann: "Jetzt sind wir high: der ‚Stoff` ist das, was alltäglich abfällt und nicht die großen Werte dessen, was wir ‚Kultur` nennen . . ."

Ganz nebenbei wird die Attacke zur Mitbegründung postmoderner Ästhetik. Brinkmann schafft sich eigene Gattungsbegriffe: "ReiseZeitMagazin Tagebuch" oder "Verrecktes Traumbuch Totenbuch". Gedicht, Roman, Essay - "diese Einteilungen sagen längst nichts mehr, und das ist auch gut so . . ." Die von außen herangetragenen Stilfragen langweilen ihn - "alles Rituale". Seit der Moderne sind für ihn alle Stile verfügbar geworden, "und so kann auf einen Stil verzichtet werden. Mit der Auflösung der objektiven Funktion der Literatur hat sich weiterhin die Vorstellung von einem einheitlichen Werk, das zu leisten wäre, aufgelöst." Brinkmann wehrt sich gegen den Zwang, zu jedem Produkt gleich eine Theorie mitliefern zu müssen, und in seinem Protest formuliert er sie doch.

Was für Brinkmann allein zählt, "ist die Intensität der Hinwendung auf die Gegenstände, die jemand mag und die ihn faszinieren . . ." Seit Anfang der Siebziger wird für ihn daraus die verbissene Fixierung auf die Gegenstände, die er haßt - und die ihn faszinieren. In den ab 1971 entstehenden Text- und Bildbänden ("Drei neue Bücher habe ich eigentlich

fertig") "Erkundungen für das Gefühl für einen Aufstand", "Rom, Blicke" und "Schnitte" treten Weltekel, Haß und Enttäuschung immer mehr in den Vordergrund, in ihnen sind die "Möglichkeiten der Verneinung bis zum Rand ausgeschöpft" (Genia Schulz). Erfreulich ausführlich im LiteraturMagazin die Beschäftigung mit diesen Nachlaßbänden, die bis heute oft als unzugänglich-sperrige Abfallprodukte der zuletzt erschienenen Gedichte abgetan werden.

Einen relativ geschlossenen Roman wie "Keiner weiß mehr" (1968) zu schreiben, kommt für Brinkmann zu diesem Zeitpunkt nicht mehr in Frage. Seine Bücher werden immer mehr zur Collage aus Text und Bild, bis sich zuletzt in "Schnitte" das komplexe Bildmaterial aus Instamaticphotos und Fundsachen unterschiedlicher Herkunft die Textfragmente einverleibt. Der bereits in "Silverscreen" angekündigte image track, damals noch allein auf Sprache bezogen, ist perfekt. (Der Aufsatz des Theaterwissenschaftlers Hans-Thies Lehmann über diese Sprachauflösung verfolgt zwar einige kluge Gedanken, verstellt aber in seiner konstruierten Terminologie fast mehr, als er erhellt.) Wie beiläufig war hier in Buchform ein vorwiegend visuelles Werk entstanden, das in Europa nicht seinesgleichen hat und in seiner Intensität noch die meisten Rauschenberg-Collagen in den Schatten stellt. Dabei waren schon mit dem Erscheinen der ästhetischen Bomben "Godzilla" oder "Rom, Blicke" all die betulichen Versuche deutschsprachiger Literaturzeitschriften, Text und Bild zusammenzubringen, endgültig fragwürdig geworden.

Die Frage nach dem zentralen biographischen Bruch in Brinkmanns Arbeit ist die Frage nach der scheinbar komplexen Wandlung, die er in der relativ kurzen Zeit zwischen 1969, dem Verfassen des kämpferisch-zuversichtlichen Nachworts zu "ACID" (beziehungsweise seines Funkessays), und 1971, dem Beginn der von Anfang an zutiefst desillusioniert-düsteren Aufzeichnungen für die Nachlaßbände, durchmachte. Brinkmann, ein leidenschaftlicher Konsument von B-Movies, verliert nach eigener Auskunft von 1970 an sein Interesse am Film, 1972 bricht er die Beschäftigung mit Rockmusik ab. Nach der Rückkehr von seinem langen Italienaufenthalt geht er auf Distanz zu seinen Kölner Bekannten: "Ich bin ihre Gesichter leid, ihre Sprache, ihre Gesten . . ." Eine, wie er es nennt, "depressive Klaustrophobie" richtet sich jetzt ausgesprochen aggressiv auch gegen die grelle, beschleunigte Welt des Pop und gegen das "Pack, das die Musikbox drückt, die neue Generation - schlicht zum Kotzen . . ."

Mitunter glaubt man jetzt einen nur mehr peinlichen Studienrat reden zu hören, und zunehmend drängen sich von seltsam richtungslosem Haß geleitete, schlicht menschenverachtende Äußerungen in den Vordergrund.

Zur universitären Protestgeneration war Brinkmann, der sich politischer Indienstnahme von Literatur immer hartnäckig verweigert hat, nach großer Anfangsbegeisterung bald auf Distanz gegangen. Für Utopien, die erst über langwierigen Klassenkampf einzulösen sind, ist er, "der Vorgartenzwerg der US-Popszene", nicht zu haben. Im "Kursbuch" kommt es 1970 zum Faschismusvorwurf durch Martin Walser, den der in "Rom, Blicke"

heftig angepißte Peter O. Chotjewitz später wiederaufgreift. 1974 schreibt Brinkmann: "Hätte ich eine Theorie anzubieten, ein Weltbild, eine Ansicht, wäre mir zu schreiben leichtergefallen."

Trotz seines lustwilligen, abstraktionsfeindlichen Revolutionsverständnisses unterscheidet Brinkmann sich schon damals von seinen amerikanischen Vorbildern, indem er, wie Uwe Schweikert in seinem Essay präzise herausstellt, "die lässig-kühle Inventarisierung des Alltags" mit der "katastrophischen Geschichtsauffassung" Benns und Jahnns zusammenbrachte. Zwar blieb Brinkmann dem Pop-geschulten Blick Richtung Alltagswelt treu (und das ist nur eine unbedingte Konsequenz in seiner Poetik), aber er sah sie mit sich rapide verfinsterndem Blick. Mehr und mehr wurde Brinkmann wieder zurückgeworfen auf eine spezifisch deutsche Gemütsschwere, von der es kurz so schien, als habe er sie durch seine Orientierung am amerikanischen Popverständnis über Bord werfen können.

Die klassischen Fluchtwege seiner Generation aus "DM-Country" kamen für ihn nicht in Frage: Esoterik war ihm zuwider, und auch nette italienische Provinzstädtchen wollten ihm nicht gefallen. Selbst im Drogenexperiment will er "Klarheit" und nicht Rausch gesucht haben. ". . . vielmehr geht es mir darum", schreibt er mit 23 in einem Brief, "die Fluchtwege aus dem was ist wieder zu sperren." Das ist ihm gründlich gelungen.

Rolf Dieter Brinkmann

Rowohlt LiteraturMagazin 36

Herausgegeben von Maleen Brinkmann;

Rowohlt Verlag, Reinbek 1995; 220 Seiten,

18,- DM

/:Vechta! Eine Fiktion!/

Der Dichter Rolf Dieter Brinkmann

Konzipiert von Gunter Geduldig und Ursula Schüssler; herausgegeben im Auftrag der Rolf Dieter Brinkmann Gesellschaft; secolo Verlag, Osnabrück 1995; 100 S., 58,- DM (Der secolo-Verlag hat die Auslieferung dieses Buches nach urheberrechtlichen Einsprüchen von Maleen Brinkmann vorläufig gestoppt)

COPYRIGHT: DIE ZEIT, 13/1996
ADRESSE: http://www.zeit.de/1996/13/_richtig_zum_Ekeln_