

Große Werke der Literatur

BAND III

Eine Ringvorlesung
an der Universität Augsburg
1992 / 1993

herausgegeben von
Hans Vilmar Geppert

franke
verlag

Titel: Schmuckbuchstabe aus Hans Sachs:
(Das vierdt poetisch Buch) mancherley neue Stücke schöner gebundener Reimen.
Nürnberg: Heußler, 1576; Oettingen-Wallersteinsche Sammlung der Universität Augsburg

Die Deutsche Bibliothek - CIP-Einheitsaufnahme

Grosse Werke der Literatur : eine Ringvorlesung an der Universität Augsburg /
hrsg. von Hans Vilmar Geppert. – Tübingen ; Basel : Francke.
NE: Geppert, Hans Vilmar [Hrsg.]; Universität <Augsburg>

Bd. 3. 1992/1993 – 1. Aufl. – 1993
ISBN 3-7720-2503-X

© 1993 · A. Francke Verlag Tübingen und Basel
Dischingerweg 5 · D-72070 Tübingen

Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt.
Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist ohne Zustimmung
des Verlages unzulässig und strafbar. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen,
Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

Gedruckt auf säurefreiem und alterungsbeständigem Werkdruckpapier.

Satz: Stabenau, Waiblingen
Druck: Gulde-Druck GmbH, Tübingen
Verarbeitung: Braun & Lamparter, Reutlingen
Printed in Germany

ISBN 3-7720-2503-X

Rolf Dieter Brinkmann: »Westwärts 1 & 2«

Kaspar H. Spinner

Im April 1975 wurde der 35jährige Dichter Rolf Dieter Brinkmann beim Überqueren einer Straße in London überfahren und war auf der Stelle tot. Damals konnte sich kaum jemand vorstellen, daß dieser Autor einmal als wichtigster deutscher Lyriker seiner Generation gelten wird. Als Brinkmann starb, war gerade sein Gedichtband »Westwärts 1 & 2«, der sein letzter sein sollte, in der Auslieferung. In diesem findet sich unter anderen das inzwischen am häufigsten zitierte und abgedruckte Gedicht der 70er Jahre, das Gedicht »Einen jener klassischen«. Die 70er Jahre gelten als eine ausgesprochen fruchtbare Zeit für die Lyrik, Marcel Reich-Ranicki und andere haben vom »Jahrzehnt der Lyrik« gesprochen. Nachdem sich die deutsche Lyrik in den 50er und 60er Jahren auf eine immer stärkere symbolische Verschlüsselung hinbewegt hatte, brach sich um 1970 eine neue Ausdrucksweise Bahn, eine Lyrik, die sich der Alltagssprache bediente und alltägliche Wahrnehmungen zu ihrem Thema machte. Bestimmend waren die Einflüsse der amerikanischen Rockbewegung und Subkultur, die wesentlich durch Brinkmann der deutschen Literaturszene vermittelt wurden (Übersetzung von Gedichten O'Haras, Herausgabe der Anthologien »Acid« und »Silver screen«, von der amerikanischen Szene beeinflusste eigene Werke u.a.). Er erregte damit früh Aufsehen, dann wurde es etwas stiller um ihn. Mit seinem Gedichtband »Westwärts 1 & 2« ist er – nicht sofort, aber im Verlauf der Jahre – zum meistbeachteten Vertreter der Alltagslyrik der 70er Jahre geworden.

Nun lösen freilich Brinkmanns Gedichte auch heute noch bei vielen Lesern Befremden aus. Mit den folgenden Ausführungen möchte ich deshalb erläutern, worin die Bedeutung dieser Gedichte liegt, und so einen Zugang zu ihnen verschaffen. Ich werde auf insgesamt 4 Gedichte eingehen, die ich so ausgewählt habe, daß sie einen repräsentativen Einblick in den ganzen Band »Westwärts 1 & 2« vermitteln.

Ich beginne mit dem bekanntesten Gedicht Brinkmanns, »Einen jener klassischen«.

Einen jener klassischen

schwarzen Tangos in Köln, Ende des
Monats August, da der Sommer schon

ganz verstaubt ist, kurz nach Laden
Schluß aus der offenen Tür einer

dunklen Wirtschaft, die einem
Griechen gehört, hören, ist beinahe

ein Wunder: für einen Moment eine
Überraschung, für einen Moment

Aufatmen, für einen Moment
 eine Pause in dieser Straße,
 die niemand liebt und atemlos
 macht, beim Hindurchgehen. Ich
 schrieb das schnell auf, bevor
 der Moment in der verfluchten
 dunstigen Abgestorbenheit Kölns
 wieder erlosch.

Wer mit traditionellen Vorstellungen von Lyrik an ein solches Gedicht herantritt, mag irritiert sein. Dieses Gedicht scheint nicht nur nachlässig hingeschrieben, sondern es bekennt sich ganz offensichtlich zur Nachlässigkeit. »Ich schrieb das schnell auf« heißt es im Text. So ist es denn auch nicht verwunderlich, daß es in diesem Gedicht so unschöne Wortdoppelungen wie »gehört, hören« in der dritten Strophe oder grammatische Unklarheiten wie in der sechsten Strophe gibt, wo man nicht recht weiß, ob das »die« im Relativsatz »die niemand liebt« Akkusativ oder Nominativ sein soll. Und daß dieser Text überhaupt in Versen geschrieben ist, scheint völlig willkürlich zu sein, denn der Satzbau kümmert sich überhaupt nicht um die Zeilen- und Strophen-gliederung. Wie kommt es, daß sich ausgerechnet dieses Gedicht aus der unglaublichen Fülle von Versen, die in den 70er Jahren geschrieben worden sind, einen so herausragenden Platz in der Rezeption verschafft hat?

Den Hauptgrund sehe ich darin, daß dieses Gedicht wie kein anderes paradigmatisch die Wahrnehmungsweise in der modernen verstädterten Welt zum Ausdruck bringt. Diese These führe ich etwas länger aus, indem ich auch auf zivilisations- und literaturgeschichtliche Hintergründe eingehe.

Hauptthema des Gedichtes ist die Flüchtigkeit von Wahrnehmung. Das Ich hört in einer Großstadtstraße eine Melodie, und zwar nur für einen Moment – dreimal wird das Wort »Moment« im Gedicht wiederholt. Solche Flüchtigkeit von Wahrnehmung ist Kennzeichen unserer modernen Welt. Wir sind, beim Gang durch eine Stadt, einer Fülle von Reizen und Eindrücken ausgesetzt, die wir nicht verarbeiten, sondern nur an uns vorüberziehen lassen können. Nur punktuell dringt das eine oder andere tiefer in unser Bewußtsein ein, löst Assoziationen aus, bleibt aber zufällig und unverbunden mit den anderen Eindrücken. Das Ich in Brinkmanns Gedicht ist ein solcher Passant in der Großstadt, auf dessen Ohr plötzlich eine Melodie trifft. Aber nicht nur die Reizfülle in der Großstadt führt zur flüchtigen Wahrnehmung, vielmehr sind es eine Vielzahl von Entwicklungen, die unsere Wahrnehmungswelt in dieser Richtung umgewandelt haben. Die audiovisuellen Medien mit ihren bewegten Bildern gehören dazu, überhaupt die elektronischen Medien. Die vielfältigen Tonkonserven z.B. führen dazu, daß überall, in Supermarkt und Bahn, am Strand und in der Kneipe, Musik ertönt. Die Melodie, die das Ich in Brinkmanns Gedicht hört, entstammt sicher auch einem elektronischen Medium – dem Radio oder dem Recorder.- Erst recht führt die Beschleunigung der Verkehrsmittel, die Fahrt in Auto, Bahn und Flugzeug zu einer flüchtigen Wahrnehmung, bei der Zeit und Raum zusammenschrumpfen. Auf ein Gedicht Brinkmanns zu diesem Aspekt gehe ich weiter unten ein. Wir richten uns, ohne in der Regel viel darüber nachzudenken, ein in dieser Wahrnehmungswelt, die so grundlegend anders ist als die früherer Jahrhunderte. Autoren wie Brinkmann

machen sie zum Thema und bringen uns die Art und Weise, wie wir die Welt wahrnehmen, zum Bewußtsein.

Nun ist freilich Brinkmann nicht der erste, der sich diesem Thema gewidmet hat. Er steht in einer ganzen Reihe von Vorläufern. Eines der ersten und berühmtesten Gedichte, die diese Flüchtigkeit zum Ausdruck bringen, stammt vom Hauptbegründer der modernen Großstadtpoesie, von Charles Baudelaire. In seinem Gedicht »A une passante« (»An eine Vorübergehende«) hat er schon vor 150 Jahren eine Augenblicksbegegnung geschildert. Das Gedicht beginnt mit dem Vers »La rue assourdissante autour de moi hurlait« (»Es brüllte um mich her die betäubende Straße«) und schildert die Begegnung mit einer Frau, die das Ich im Vorübergehen als flüchtige Schönheit, »fugitive beauté« wahrnimmt, wie einen Blitz, auf den wieder Nacht folgt, »un éclair ... puis la nuit«. Das Gedicht endet mit den Versen:

Car j'ignore où tu fuis, tu ne sais où je vais,
O toi que j'eusse aimée, ô toi, qui le savais!

Denn ich weiß nicht, wohin du fliehst, du weißt nicht, wohin ich geh,
O du, die ich geliebt hätte, o du, die es wußte.

In seinen Studien zu Charles Baudelaire hat Walter Benjamin mit Bezug auf dieses Gedicht den Autor als typischen Dichter der Moderne dargestellt. Mit den Begriffen »Flaneur« und »Chocks« charakterisiert er die Erfahrungsweise in der Großstadt. Der moderne Mensch ist ein Flaneur, er flaniert durch die unpersönliche Menge, ist in Bewegung und vielfältigen Reizen ausgesetzt. Nur jeweils für Augenblicke ist eine plötzliche, intensive Wahrnehmung möglich, die Benjamin als Chock bezeichnet. Genau diese Struktur finden wir im Gedicht von Brinkmann wieder.

Aus der deutschen Lyriktradition ist insbesondere das Gedicht »Augen der Großstadt« von Tucholsky bekannt, dessen erste Strophe lautet:

Wenn du zur Arbeit gehst
am frühen Morgen,
wenn du am Bahnhof stehst
mit deinen Sorgen:
da zeigt die Stadt
dir asphaltglatt
im Menschentrichter
Millionen Gesichter:
Zwei fremde Augen, ein kurzer Blick,
die Braue, Pupillen, die Lider -
Was war das? Vielleicht dein Lebensglück ...
vorbei, verweht, nie wieder.

Auch hier finden wir wieder das Grundmuster, die Vielfalt der Eindrücke, die auf den Großstadtmenschen einströmen, und dann plötzlich chockartig eine intensive Wahrnehmung.

Angesichts solcher Traditionen fragt man sich, ob denn Brinkmann bloß in epigonaler Weise etwas gestaltet, was seit 150 Jahren Thema von Lyrik ist. Die Besonderheit seines Gedichtes erweist sich darin, daß in ihm nicht mehr der Blick in ein menschliches Angesicht das chockartige Erlebnis darstellt, sondern eine Melodie. Das Gedicht ist in diesem Sinne entpersönlicht. Und wenn bei Baudelaire und Tucholsky fast pathetisch der Gedanke an das vielleicht verpaßte Lebensglück auftaucht, ist für

Brinkmann die chockartige Wahrnehmung nicht viel mehr als ein Aufatmen, eine Pause. Deshalb kann Brinkmann aus dieser Erfahrung auch nicht mehr ein Gedicht in festgefügter Form mit Reim und Rhythmus machen. Sein Gedicht wirkt wie eine Notiz, es negiert jede dichterische Überhöhung. Wenn das Gedicht leicht hingeschrieben scheint, so ist das also nicht Ausdruck von Schludrigkeit, sondern entspricht genau dem Sinn des Gedichtes, das ja die Flüchtigkeit zum Thema hat. Die merkwürdige Brechung der Zeilen gewinnt damit ihren genauen Sinn: Optisch gesehen scheint eine strenge Struktur gegeben, eine regelmäßige Aufteilung in zweizeilige Strophen; Syntax und Semantik kümmern sich aber überhaupt nicht um diese Gliederung, negieren also die Struktur. Wenn man das Gedicht laut liest und versucht, sowohl der Syntax wie der Versgliederung irgendwie Rechnung zu tragen, dann findet man kaum eine Stelle, wo man innehalten und eine Pause machen kann. Denn immer dort, wo ein Vers zu Ende ist, geht der Satz weiter, und wo ein Satzteil abgeschlossen ist, ist der Vers nicht zu Ende. Weil man so keinen Ruhepunkt findet, wird man selbst fast atemlos beim Lesen. Schon die Überschrift kann eigentlich nicht für sich stehen, sondern reißt einen gleich in das Gedicht hinein, weil man ja nach dem Verb sucht, von dem der Akkusativ des Titels abhängig ist. Nur am Schluß, im letzten Vers, scheint eine Beruhigung einzutreten mit den Worten »wieder erlosch«, die rhythmisch ausgewogen wirken. Inhaltlich allerdings ist in diesem Schluß die ganze Wahrnehmung wieder ausgelöscht – nur auf dem Papier hat sie noch Bestand. In früheren Großstadtedichten schwingt in der Regel immer etwas von der Faszination durch die Menge, durch die chaotische Vielfalt, durch die Überfülle der Reize mit – im Expressionismus zum Beispiel ist eben dies in Kunst und Literatur mit besonderer Intensität geschildert worden. Bei Brinkmann, und das ist typisch für die 70er Jahre, dominieren Wörter wie »Abgestorbenheit«, »erlosch«, »verstaubt«, »dunkel«, »schwarz«. Die Großstadtwelt ist hier eine erstorbene Welt.

Die Melodie des Tangos verkörpert die Ahnung einer anderen Existenz, aber mehr als eine Augenblickswahrnehmung ist sie nicht. Auch dieses Glücksversprechen hat eine weit zurückreichende poetische Tradition: Es ist das Südmotiv, das hier aufgegriffen ist. Immer wieder erscheint in der deutschen Lyrik der Süden als Versprechen eines erfüllteren Daseins. Goethes »Kennst du das Land, wo die Zitronen blühen« ist dafür das bekannteste Beispiel. Das Besondere in Brinkmanns Gedicht ist nicht nur die Flüchtigkeit, in der das Glücksversprechen auftaucht, sondern auch die willkürliche Kombination von Tango und Wirtschaft eines Griechen. Nicht griechische Musik kommt aus der Wirtschaft des Griechen, sondern ein Tango, der aus anderen geographischen Räumen stammt. Es geht hier wiederum um ein Charakteristikum gegenwärtiger Erfahrung: Unsere moderne Welt ist voll von solchen Kopplungen, die beliebig, zufällig, ohne organischen Zusammenhang sind. Dazu gehört auch, daß das Ich bei Brinkmann nicht selbst sich eine Sehnsucht bildet, nicht als Subjekt eine Vorstellung entfaltet, sondern daß der Reiz zufällig von außen kommt.

Brinkmann hat seine Gedichtstechnik selber immer wieder reflektiert und für sie Begriffe wie »snapshot« oder »Blitzlichtaufnahme« verwendet. Seine Gedichte halten einen Augenblick fest, sie wollen nicht mehr als ein oberflächliches Bild wiedergeben. Im Vorwort zu einem früheren Gedichtband hat Brinkmann formuliert: »Ich denke, daß das Gedicht die geeignete Form ist, spontan erfaßte Vorgänge und Bewegungen, eine nur in einem Augenblick sich deutlich zeigende Empfindlichkeit konkret als snapshot festzuhalten« (»Die Piloten«, S. 6). Im Gedichtband »Westwärts 1 & 2« fin-

den sich entsprechend am Anfang und am Schluß auch Fotos, jeweils 6 auf einer Seite zusammenmontiert. Es sind alltägliche Bilder, z.B. von kahlen Bäumen, von Gleisanlagen, von Baugerüsten, von herumliegendem Unrat, von matschigen Straßen. Viele Fotografien sind schief aufgenommen und unscharf. Auch sie sind sozusagen Protokolle unserer flüchtigen Wahrnehmung.

Im Gedichtband »Westwärts 1 & 2« gibt es nun aber auch Gedichte, die ein ganz anderes äußeres Erscheinungsbild als das »Tango«-Gedicht haben. Als Beispiel nehme ich das Gedicht, das dem Band den Namen gegeben hat: »Westwärts«. Dieses Gedicht zieht sich über 5 1/2 Seiten hin; die erste Hälfte ist hier abgedruckt:

Westwärts

Die wirklichen Dinge, die passieren ... keine Buchtitel, Inhalte,
Zitate.

1 Sonne brüllt am Tag, Unterholz, verkrüppelte Vegetation,
sandverwehte Straßen,

in London steige ich um.

Ein kalter Wind weht durch die Halle. Das

Transparent schaukelt, Fortschritt, Frieden
Kartoffeln im Computer.

Dann werde ich durchsucht.
Mich fröstelt.

Am Gebäude wächst eine Wiese vorüber

Auf einmal, da war ich, an dieser Stelle, in meinem Leben.

Einige Zeilen weiter hob das Flugzeug ab. Die nächste Zeile
hieß, eine matschige Winterdämmerung in New York, bleiche
rosa Wolken fern und

nah ein Neger in Uniform vor der Tür,
der mit dem Kleingeld spielt.

Beobachtung: ich schaute

auf das Flugfeld und hatte plötzlich das Gefühl, ich
hatte keine Vergangenheit mehr.

Ich schaute	(Die Negation der Zustände ringsum reichte nicht länger aus.)
durch die gläserne Wand.	

Auch das ging vorbei,

westwärts. (Anschallen!)

(Drehtüren, Maschendraht,
Autobusse: »Ei läi in äh Field
off tohl Grass samwär.«)

Nun kamen
andere Brechungen,
Zeilen.

Der Unterhaltungsteil hat

angefangen.

Die beste Entfernung für zwei Personen ist,
ein Meter zwanzig zu suchen,

überdrüssig der Bäume,
überdrüssig der Stadt,

Musik: Oh, sweet
nothing

Washington ist nichts
anderes, beim Drüberfliegen,
nachts, als eine Menge Funzeln in der
Dunkelheit,

und wie fällt man in
die Liebe?

und hier bin ich wieder,

abgeschnallt.

Ich bin nicht bereit zu glauben,
daß die Augen der Spiegel dessen sind, was man sieht.

Fleisch einführen
verboten.

(Hier wächst Gras!) & ich kaue
ein belegtes Brötchen aus Köln

über Nashville, Tennessee.

Zur Problematik des
Dichterischen heute dachte ich die Frage, wer
mag schon die Bauern Südoldenburgs besingen?
(... grünt Natur, fressen Tiere
darüberhin)

Meine erstaunliche
Fremdheit!

Die nächsten Kapitel wurden überflogen.

Und

tiefer,

im Halbschlaf sagt jemand,
»Mensch, wo willst du denn
an Land gehen?«

Abflammende Nacht,

dösen,

westwärts,

rotierender Sternhaufen,

Trampelpfade.

verschollen.

Steindickichte, Motten
Tänze,
wo kommst du her? Direkt aus

der Mitte von nirgendwo.

<p>Natürlich nicht!</p> <p>Romananfang: (my heart went boom) als ich über den dichten Rasen ging.</p> <p>»Sprechen Sie deutsch?« Hier ist eine Wüste, dachte ich im Motel, nächste Zeile. Eine tote Palme stand neben dem Swimming Pool. (Villa Capri Motor Hotel, 2400 N. Interregional Highway, Austin Texas 78705)</p>	<p>Die Wörter ziehen uns weiter, westwärts, wohin? (Wer ist wer?) Und</p> <p>die Mythologie der vier Himmels Richtungen bricht zusammen, in verschiedenen Farben.</p> <p>Kleenex aus dem Schlitz in der Wand, zum Abwischen der Liebe, wessen?</p>
---	--

Der Aufwischneger bringt Bierdosen

& dann fing ich noch einmal mit der Zeile an,
Auf einmal, da war ich, an dieser Stelle,
in meinem Leben.

Das Gedicht ist aufgelöst in einzelne Inseln, die jeweils eine Wahrnehmung, eine Assoziation oder einen Gedanken enthalten. Das Prinzip der punktuellen Wahrnehmung und Assoziation, das das »Tango«-Gedicht bestimmt, findet man hier wieder, nur daß eine Art Collage von Momenten vorliegt, die die Heterogenität unserer Wahrnehmung zum Ausdruck bringt. Wenn man das Gedicht liest, wird man nicht durch eine konsequent entwickelte Darstellung von Aussage zu Aussage geführt, sondern man muß sozusagen von Bruchstück zu Bruchstück hüpfen. Brinkmann hat diese Darstellungsweise selbst mit folgenden Worten begründet: »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.« (»Ein unkontrolliertes Nachwort«, S. 234) Die gewohnte Sprachverwendung zwingt uns eine logische Abfolge auf, die nach Brinkmann im Widerspruch zu unserer tatsächlichen Wirklichkeitswahrnehmung steht. In den Gedichten, die sich flächenhaft auf der Seite ausbreiten, versucht Brinkmann, dieser näher zu kommen. Das macht nun allerdings die Lektüre schwierig; deshalb erläutere ich den Anfang des Gedichtes Vers für Vers.

Den inhaltlichen Rahmen des ganzen Gedichtes bildet ein Flug von Köln über London und New York nach Austin in Texas. Es ist ein Flug westwärts im wörtlichen Sinne; »westwärts« meint aber zugleich mehr, das Wort ist Ausdruck einer Such- und Fluchtbewegung: im Westen, in den USA haben Brinkmann und viele andere seiner Generation eine andere Möglichkeit der Existenz gesehen. Die USA sind der Ort der subkulturellen Protestbewegungen, der Popkultur, die mit den europäischen Lebens-

formen brechen. Auch innerhalb des geographischen Raumes der Vereinigten Staaten konnotiert der Westen – der wilde Westen und Kalifornien – Aufbruch, Abenteuer, Jugendlichkeit, erfüllteres Dasein. Diese Konnotationen muß man beim Titel »Westwärts« mitlesen, gerade weil die im Gedicht dargestellte Reise das assoziierte Versprechen nicht einlöst.

Gleich die erste Zeile ist schwer zu verstehen: »Die wirklichen Dinge, die passieren ... keine Buchtitel, Inhalte, Zitate.« Diese Aussage enthält ein poetologisches und existenzielles Programm von Brinkmann. Er möchte mit seinem Schreiben »die wirklichen Dinge, die passieren« zum Ausdruck bringen und nicht in vorgefertigten Schablonen verharren. Er möchte darüber hinaus in seinem Leben die Sinne offenhalten für die »wirklichen Dinge«, ein Anspruch, der in der modernen, mediengeprägten Welt, in der die Menschen nach den Mustern der Bewußtseinsindustrie wahrnehmen, eine zivilisationskritische Bedeutung erhält.

Der zweite Vers präsentiert ein Naturbild, das – sehr typisch für Brinkmann – fern von idyllischer Verklärung ist. Die Sonne »brüllt«, die Vegetation ist »verkrüppelt«. Man darf annehmen, daß mit diesem Naturbild eine Wahrnehmung am Flughafen, z.B. am Kölner Flughafen, der im Forst Wahner Heide liegt, wiedergegeben ist.

Mit dem nächsten Satz sind wir bereits in London. Im Gegensatz zur brüllenden Sonne beim Abflug ist nun von Kälte die Rede: »Ein kalter Wind weht durch die Halle«, das Ich empfindet ein Frösteln. Der Aufbruch nach Westen führt also zunächst in die Kälte. Auf einem Transparent werden die Wörter »Fortschritt« und »Frieden« wahrgenommen, die hier wie inhaltsleere Versatzstücke wirken, zumal mit dem folgenden Vers »Kartoffeln im Computer« die Beliebigkeit der Wahrnehmungsinhalte demonstriert wird.

Eine auf Anhieb nicht unbedingt erkennbare Bedeutung kommt dem Vers »Am Gebäude wächst eine Wiese vorüber« zu. Gras ist ein Motiv, das im Werk Brinkmanns immer wieder auftaucht und sozusagen den Inbegriff von Natur im Gegensatz zur zerstörerischen zivilisatorischen Welt darstellt. Im Gedicht taucht das Motiv des Grases mehrfach wieder auf. An dieser Stelle bildet die Wiese einen Kontrast zur künstlichen Welt der Flughafenhalle.

Der folgende Vers macht eine unerwartete Aussage: »Auf einmal, da war ich, an dieser Stelle, in meinem Leben.« Dieser Satz setzt voraus, daß sich das Ich in der Regel seinem eigenen Leben entfremdet fühlt. Hier aber ist es plötzlich in seinem Leben. Man kann die Zeile in Parallele setzen zum Anfang des Gedichtes, wo von den »wirklichen Dingen« die Rede war. Um ein wirkliches Im-Leben-Sein handelt es sich, um eine Existenz jenseits aller vorgeprägten Muster. Da das Gedicht aber selber aus Sprache besteht und das Leben also immer nur zitieren kann, gerät es an seine Grenze, wie der überraschende Anfang des folgende Verses zeigt: »Einige Zeilen weiter hob das Flugzeug ab«. Dieser Satz irritiert in doppelter Weise. Erstens steht statt einer zu erwartenden Zeitangabe, z.B. »einige Minuten später«, eine Raumangabe, die sich auf den Text bezieht. Und zweitens wechselt das Tempus vom Präsens, in dem das Gedicht bis hierher gehalten ist, in das Präteritum. Hier wird also nicht mehr unmittelbar eine Erfahrung wiedergegeben, vielmehr spricht das Gedicht über sich selber als Text. Damit wird überdeutlich, daß Sprache im Grunde genommen immer nur zitieren kann, daß also der Anspruch, der in der ersten Zeile gestellt ist, nicht eingelöst werden kann. Was an dieser Stelle im Gedicht geschieht, hat seine Parallele im »Tango«-Gedicht an der Stelle, wo es (ebenfalls mit einem Wechsel ins Präteritum)

heißt »Ich schrieb das schnell auf«. Auch hier wird der Anschein, man könne durch Sprache im Gedicht die Wirklichkeit wiedererstehen lassen, demontiert. Was bleibt, ist immer nur ein Text, keine Wirklichkeit.

In der indirekten Ausdrucksweise geht es nun weiter: »Die nächste Zeile / hieß, eine matschige Winterdämmerung in New York, bleiche / rosa Wolken fern und // nah ein Neger in Uniform vor der Tür, / der mit dem Kleingeld spielt».

Das letzte Bild, das Präsens signalisiert es, gewinnt erneut Unmittelbarkeit, aber gleich wird sie wieder zurückgenommen durch reflexive Distanz: »Beobachtung: ich schaute // auf das Flugfeld und hatte plötzlich das Gefühl, ich / hatte keine Vergan-genheit mehr.« An dieser Stelle verwirklicht sich etwas von dem, was der Westen verspricht. Die europäische Existenz ist für Brinkmann mit Vergangenheit befrachtet durch die abendländische Tradition, aber auch persönlich biografisch durch eine erlit-tene Kindheit. In den USA ist eine Zivilisation versprochen, die nicht mehr den Ballast des Vergangenen mit sich trägt, die ganz der Gegenwart gewidmet ist. Etwas davon erfährt hier das Ich, deshalb definiert es sich auch nicht mehr, wie der folgende Klammersatz zeigt, durch bloße Negation der es umgebenden Zustände. Der parallel erwähnte Blick durch die gläserne Wand kann als ein Blick ins Offene, nicht Verstellte interpretiert werden. Aber gleich kommt wieder die Zurücknahme: »Auch das ging vorbei».

Ich höre hier mit der Vers-für-Vers-Kommentierung auf und weise nur auf einige inhaltliche Aspekte hin, die für das Verständnis wichtig sind. Mehrfach taucht, wie schon erwähnt, das Grasmotiv wieder auf, zum Teil allerdings verfremdet und infragegestellt. Es erweist sich z.B. als Zitat aus Songs. Solche Elemente aus Songs werden mehrfach einmontiert, bis zu der ironisierenden Lehnübersetzung aus dem Engli-schen »wie fällt man in die Liebe?«. Immer wieder werden ganz unterschiedliche Erfahrungs- und Erinnerungsfetzen zusammenmontiert, die im Gegensatz zueinan-der stehen, z.B. Zivilisation und Natur oder banale Wahrnehmung und weitausgrei-fende Gedanken. Fast verhöhnt wird das Grasmotiv übrigens in einer Erinnerung an den Herkunftsort von Brinkmann, an Vechta im Süddoldenburgischen, wo die grüne Natur der intensiven Viehzucht dient. Am Ende des abgedruckten Abschnittes steht dann ein ganz anderes Naturbild, eine tote Palme an einem Swimmingpool. Das ist das Ziel der Reise: abgestorbene Natur an einer künstlichen Wasserfläche. Vom Ver-sprechen, das mit »Westwärts« gegeben ist, scheint nicht mehr viel übrig zu sein, deshalb kann es an einer Stelle auch heißen »Die Mythologie der vier Himmels/Rich-tungen bricht zusammen«. Der letzte abgedruckte Satz »Auf einmal, da war ich, an dieser Stelle, / in meinem Leben« verweist noch einmal auf jene Stelle, an der das Gedicht vom Präsens ins Präteritum wechselt. Man kann sich vorstellen, daß Brink-mann im Motel von dieser Stelle an das Gedicht noch einmal geschrieben hat, eben aus dem Rückblick und damit im Präteritum.

Das Gedicht ist an dieser Stelle noch nicht zu Ende. Es folgen zwei weitere Ab-schnitte, und es gibt dann auch noch ein Gedicht mit dem Titel »Westwärts, Teil 2«, das den Rückflug nach Europa zum Thema hat. Zusammenfassend kann man die beiden »Westwärts«-Gedichte als Dokumente einer Desillusionierung bezeichnen: Der Westen löst nicht das Versprechen ein, das in den Aufbruchsjahren vor und um 1970 mit dem Wort verbunden war. Es gibt keinen Ort des erfüllten Daseins, und gerade dann, wenn das Ich sich im Hier und Jetzt aufgehoben fühlt, wird die Umwelt umso mehr zur Ansammlung zitierbarer Versatzstücke. In einem erst nachträglich

veröffentlichten Nachwort zum »Westwärts«-Band hat Brinkmann diese Unmöglichkeit, sich in einer Umwelt aufgehoben zu fühlen, wie folgt beschrieben: »Da sind Entzückungen, wortlose, anwesend zu sein. Und je mehr das Körpergefühl, in der Gegenwart anwesend zu sein, vorhanden ist, desto mehr ist das Wissen vorhanden, daß das, was erstarrt und aufgebaut ist, eine Kulisse ist, durch die man sich hindurchbewegt« (»Ein unkontrolliertes Nachwort«, S. 242 f.). Dem Ich bleibt in der Tat nur das Hindurchgehen durch unsere Welt, es ist in einem radikalen Sinne ein Flaneur, der keine Heimat und kein Ziel kennt.

Ich weiß nicht, ob das Gedicht »Westwärts« ein gelungenes Gedicht ist; in der literarischen Kritik wird meist den kurzen Gedichten der Vorzug gegeben; einige Kritiker halten aber gerade die langen Gedichte für besonders interessant. Ein Problem bei diesen besteht zweifellos darin, daß sie zum Teil so persönlich sind, daß man sie stellenweise kaum mehr entschlüsseln kann. Ihre Bedeutung liegt darin, daß sie in einer radikalen Weise und noch reflektierter als die kurzen Gedichte eine moderne Bewußtseinslage zum Ausdruck bringen und die Grenzen von Aussagemöglichkeiten abstecken.

Die langen Gedichte Brinkmanns sind, so könnte man sagen, im positiven und im negativen Sinne die problemhaltigeren Gedichte. Sie haben manchmal etwas fast Gequältes, so daß vor diesem Hintergrund die Einfachheit der kurzen umso mehr als ein überraschendes Gelingen erscheint. Einige der langen Gedichte sind voll von Wut und rechnen mit der gesellschaftlichen Wirklichkeit, die Brinkmann kaum ertragen konnte, vehement ab. Sie entsprechen dem Bild, das Dieter Wellershoff, der Förderer Brinkmanns, vom Autor nach seinem Tod gezeichnet hat:

Er zerstörte seine Arbeitsbeziehungen, vertrieb seine Freunde und Bekannten durch Wutausbrüche, Beleidigungen und einen wirren paranoiden Monolog, der allmählich jede vernünftige Verständigung und Auseinandersetzung unmöglich machte. Sollte der Kontakt mit ihm nicht sofort abbrechen, mußte man vorbehaltlos mit ihm übereinstimmen, daß alles kaputt war, tot, verrotten, leergelaufen und was er sonst noch an heftigen Worten fand, die von vorneherein jede Differenzierung, jede Analyse verweigerten. Je verloren er sich fühlte, umso heftiger wurde die Abwehr.

Ein Gedicht von solcher Heftigkeit ist das »Sonntagsgedicht«, dessen Titel Erwartungen weckt, die durch den Text gründlich widerrufen werden. Das »Sonntagsgedicht« handelt vor allem von den Jugenderfahrungen des Autors in der Kleinstadt Vechta. Schon in jungen Jahren fühlte sich Brinkmann als Außenseiter:

»Ja, ich bin auf der Straße aufgewachsen, abgehauen aus dem ewigen / Gerede über Rheumatismus, Überstunden, Schulgeld, Versetzungen, / und ob sie's noch schaffen, / zwischen den Zäunen, zwischen den aufgeteilten / Gärten, in Mietzimmern mit wurmstichigen Möbeln, / wo morgens auf dem Fußboden / die Holzwurmmehlhäufchen lagen, // habe dreckige Hände und kein sauberes Hemd,«. Die Aufarbeitung der Jugend wird zu einer Anklage der bundesbürgerlichen Wirklichkeit überhaupt: »Was ich sehe ist der Rotz, // kleinbürgerliches Machtgesocks, das sitzt in der Regierung, / Kräuter und Farne, / Rasierspiegelimages, / Hühnerfarmbesitzer.« Wiederum erscheint das Ich als ein flanierendes Ich, dessen Heimat die Straße ist: »lungernd unter dem Himmel, großes Gefühl, / gelb und bizarr leuchtend am Nachmittag, / ein Flanieren die einzige Straße hin / auf«. Brinkmann spricht von seiner Fremdheit und Einsamkeit, grenzt sich aber zugleich ab gegen eine Literatur, die die Einsamkeit hochstilisiert und das Leid in eine schöne Form bringt; Brinkmann äußert

seine Einsamkeit in aggressiver Sprache: »Ich spucke auf // die Literatur: auf den Schmerz, / persönlich erlitten und / artikuliert«. Zwar tauchen immer wieder auch poetische Bilder auf, etwa Naturbilder, aber gleich werden auch sie wieder zurückgenommen. Das ganze Gedicht wirkt fast wie ein Abfallhaufen, in dem der Abfall einer Biographie und der Abfall einer Gesellschaft wild zusammengeworfen sind. Nur eine Szene steht ganz ruhig da: »ich schäle mir lieber jetzt / ein paar Kartoffeln. Ich starr / die Kartoffeln an. Die Kartoffeln / rühren sich nicht.« Diese einfache, völlig unpoetische Tätigkeit ist fast der einzige Ruhepunkt im Gedicht, aber auch er wird erdrückt von der Abrechnung mit der gehaßten Umwelt: »Sie sind / schöner als ein Kopf voll Scheiße beschmierter / Comics und Illustrierten, die in den / Köpfen aufgeschlagen werden, wenn / sie sprechen.« Die Attacken gegen die Erziehenden, die »mich die Schrecken des normalen Lebens« und »die Schrecken ihrer Bildung« zu lehren versucht haben, gipfeln in den Sätzen: »& sie haben sich selber beschissen & nicht /einmal ihr Tod hat ihnen gehört.«

Der letzte Vers erinnert an ein weiteres Schlüsselwerk der modernen Großstadtdichtung, an Rilkes »Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge«, in dem ebenfalls schonungslos die moderne Welt dargestellt wird. Für Rilke besteht ein Kennzeichen der Moderne darin, daß den Menschen der eigene Tod weggenommen wird. Er führt dies im Zusammenhang mit seinen Pariser Erfahrungen aus. Bei Brinkmann betrügen sich sogar die Menschen in der ländlichen Kleinstadt um ihren eigenen Tod.

Nach den wüsten Versen des »Sonntagsgedichtes« komme ich abschließend noch einmal zu einem kurzen Gedicht:

Trauer auf dem Wäschendraht im Januar

Ein Stück Draht, krumm
ausgespannt, zwischen zwei
kahlen Bäumen, die

bald wieder Blätter
treiben, früh am Morgen
hängt daran eine

frisch gewaschene
schwarze Strumpfhose
aus den verwickelten

langen Beinen tropft
das Wasser in dem hellen
frühen Licht auf die Steine.

Dieses Gedicht ist wesentlich leichter zu verstehen als die langen Gedichte, ja, es mag manchem Leser fast als zu simpel erscheinen. Was soll das, eine bloße Beschreibung einer Strumpfhose an einem Wäschendraht? Kann man so etwas noch als Dichtung bezeichnen? Vor dem Hintergrund dessen, was ich bisher von Brinkmann vorgestellt haben, dürfte deutlich sein, daß solche Wahrnehmungen wie diejenige, die hier wiedergegeben ist, Inseln sind in einer flüchtigen Wahrnehmungswelt und der Bedrängung durch ein Leben, das dem Autor oft Alptraum war. Ich möchte bei diesem Gedicht mit einem ganz traditionellen werkimmanenten Verfahren zeigen, daß die scheinbare Simplität des Gedichtes doch etwas ganz anderes ist als die Zufälligkeit einer Notiz.

Das Gedicht beginnt mit einer Strophe, deren Wörter im wesentlichen negativ konnotiert sind: Der Draht ist krumm, die Bäume sind kahl. Es ist eine tote und häßliche Welt, die uns hier entgegentritt. In der zweiten Strophe aber wird das kommende Leben angesprochen: Bald treiben wieder Blätter, und es ist früher Morgen, also der Beginn eines Tages. Diese nun positiv konnotierte Motivik wird in der dritten Strophe durch das »frisch gewaschen« ergänzt und vollendet sich in der letzten Strophe, in der Adjektive wie »hell« und »früh« zu finden sind. Am Schluß dominiert die elementare Natur, »Wasser«, »Licht« und »Steine«, die dem Draht vom Anfang des Gedichts als einem künstlichen Produkt des Menschen entgegengesetzt ist. So umfaßt das Gedicht eine Bewegung hin zu einem reinen, fast idyllischen Naturbild – allerdings tropft das helle Wasser aus einer Strumpfhose, durch die die Schönheit wieder in ein ambivalentes Licht gerät. Die Strumpfhose ist zwar frisch gewaschen, aber die Beine sind verwickelt, sie ist sauber und häßlich zugleich. Die Ambivalenz wird noch stärker, wenn man die sexuelle Konnotation einbezieht, die mit der Strumpfhose verbunden ist: sie wirkt erotisierend und enterotisierend zugleich. Um die sexuelle Konnotation zu verdeutlichen, zitiere ich ein früheres Gedicht von Brinkmann, in dem fast das gleiche Motiv, nämlich schwarze Strümpfe, auftaucht:

Einfaches Bild

Ein Mädchen
in
schwarzen
Strümpfen
schön, wie
sie
herankommt
ohne Laufmaschen.
Ihr Schatten
auf
der Straße
ihr Schatten
an
der Mauer.
Schön, wie
sie
fortgeht
in schwarzen
Strümpfen
ohne
Laufmaschen
bis unter
den Rock.

Schon daß die »Strümpfe« des früheren Gedichts zu einer »Strumpfhose« geworden sind, zeigt, daß die Erotisierung ambivalent geworden ist. Erst recht ist es bedeutsam, daß in dem jüngeren Gedicht die weibliche Person überhaupt nicht mehr anwesend ist; ähnlich wie im »Tango«-Gedicht fällt die Abwesenheit von Menschen auf. Die Verbindung von Häßlichkeit und Schönheit, von Lust und Enttäuschung mag erklären, warum im Titel des Gedichtes von Trauer die Rede ist: Angesichts der Ambivalenz erscheint die Schönheit des Lichts besonders schmerzlich.

Die Bewegung des Gedichts vom häßlichen Draht zum hellen Licht findet in der formalen Gestaltung ihre Entsprechung. Am Anfang gibt es keinen Rhythmus, in den man als Leser einschwingen könnte. Hart stoßen in der ersten Zeile die Wörter »Stück«, »Draht« und »krumm« aneinander. Die Zeilengliederung wird, wie beim »Tango«-Gedicht, durch harte Zeilensprünge unterlaufen. Die Härten glätten sich aber im Verlauf des Gedichts, schon die dritte Strophe ist ruhiger, rhythmischer, mit weniger harten Zeilensprüngen formuliert: »frisch gewaschene / schwarze Strumpfhose / aus den verwickelten«. Noch mehr gilt das für die letzte Strophe, die dann sogar mit einem klassischen Metrum endet, dem sogenannten Adoneus, der schon bei den Griechen den Schluß des Hexameters und anderer Verse bzw. Strophen bildete: »Licht auf die Steine«. Auch daß die beiden letzten Verse jeweils sieben Silben und nicht nur 4 bis 6, wie die übrigen Verse, umfassen, trägt dazu bei, daß der Schluß nicht mehr abgehackt, sondern voller und abgerundeter wirkt.

Das Zusammenspiel von inhaltlicher und formaler Entwicklung im Verlauf des Gedichtes ist der Grund, warum die Verse und das Bild, das sie uns vermitteln, als besonders gelungen gelten können. Im Vorwort zum Gedichtband »Westwärts 1 & 2« schreibt Brinkmann:

Ich hätte gern viele Gedichte so einfach geschrieben wie Songs. Leider kann ich nicht Gitarre spielen, ich kann nur Schreibmaschine schreiben, dazu nur stotternd, mit zwei Fingern. Vielleicht ist mir aber manchmal gelungen, die Gedichte einfach genug zu machen, wie Songs, wie eine Tür aufzumachen, aus der Sprache und den Festlegungen raus.

Ich meine, im Gedicht »Trauer auf dem Wäschendraht im Januar« ist Brinkmann dies gelungen.

Literatur

I

Rolf Dieter Brinkmann: *Westwärts 1 & 2*. Reinbek b. Hamburg: Rowohlt 1975

Ders.: Ein unkontrolliertes Nachwort zu meinen Gedichten. In: *Literaturmagazin 5* (1976), S. 228 – 248

II

Die einschlägige Sekundärliteratur findet man verzeichnet in: Sibylle Späth: *Rolf Dieter Brinkmann*. Stuttgart: Metzler 1989

Zusätzlich habe ich verwendet:

Götz Großklaus: Nähe und Ferne. In: G. Großklaus/E. Lämmert (Hrsg.): *Literatur in einer industriellen Kultur*. Stuttgart: Cotta 1989, S. 489 – 520

Susanne Ledanff: *Die Augenblicksmetapher*. München: Hauser 1981

Gottfried Willems: *Großstadt- und Bewußtseinspoesie*. Tübingen: Niemeyer 1981

Thomas Zenke: Der Augenblick der Sensibilität. In: W. Hinck (Hrsg.): *Gedichte und Interpretationen 6*. Stuttgart: Reclam 1982, S. 387 – 393

