



Markus Fauser / Dirk Niefanger /
Sibylle Schönborn (Hg.)

Brinkmann Handbuch

Leben – Werk – Wirkung



J.B. METZLER



J.B. METZLER

Markus Fauser / Dirk Niefanger /
Sibylle Schönborn (Hg.)

Brinkmann-Handbuch

Leben – Werk – Wirkung

J. B. Metzler Verlag

Die Herausgeber

Markus Fauser ist Professor für Germanistische Literaturwissenschaft an der Universität Vechta und leitet die Arbeitsstelle Rolf Dieter Brinkmann.

Dirk Niefanger ist Professor für Neuere deutsche Literatur an der Friedrich-Alexander-Universität Erlangen-Nürnberg.

Sibylle Schönborn ist Professorin für Neuere deutsche Literaturwissenschaft an der Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf.

ISBN 978-3-476-02590-6

ISBN 978-3-476-05408-1 (eBook)

<https://doi.org/10.1007/9783-476-05408-1>

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

J. B. Metzler

© Springer-Verlag GmbH Deutschland,
ein Teil von Springer Nature, 2020

Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung, die nicht ausdrücklich vom Urheberrechtsgesetz zugelassen ist, bedarf der vorherigen Zustimmung des Verlags. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Bearbeitungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

Die Wiedergabe von allgemein beschreibenden Bezeichnungen, Marken, Unternehmensnamen etc. in diesem Werk bedeutet nicht, dass diese frei durch jedermann benutzt werden dürfen. Die Berechtigung zur Benutzung unterliegt, auch ohne gesonderten Hinweis hierzu, den Regeln des Markenrechts. Die Rechte des jeweiligen Zeicheninhabers sind zu beachten.

Der Verlag, die Autoren und die Herausgeber gehen davon aus, dass die Angaben und Informationen in diesem Werk zum Zeitpunkt der Veröffentlichung vollständig und korrekt sind. Weder der Verlag, noch die Autoren oder die Herausgeber übernehmen, ausdrücklich oder implizit, Gewähr für den Inhalt des Werkes, etwaige Fehler oder Äußerungen. Der Verlag bleibt im Hinblick auf geografische Zuordnungen und Gebietsbezeichnungen in veröffentlichten Karten und Institutionsadressen neutral.

Einbandgestaltung: Finken & Bumiller, Stuttgart
(Foto: Brigitte Friedrich/Süddeutsche Zeitung Photo)

J. B. Metzler ist ein Imprint der eingetragenen Gesellschaft Springer-Verlag GmbH, DE und ist ein Teil von Springer Nature

Die Anschrift der Gesellschaft ist: Heidelberger Platz 3, 14197 Berlin, Germany

Inhalt

Vorwort IX

I Biographischer Abriss

- 1 Wo aber ist das Leben? Markus Fauser 3
 - 1.1 Vechta 1940–1959 3
 - 1.2 Buchhandelslehre in Essen 1959–1962 5
 - 1.3 Köln 1962–1975: Buchhändler, Student, freier Autor 6
 - 1.4 Studium 7
 - 1.5 Im Verlag Kiepenheuer & Witsch 7
 - 1.6 Der Kölner Kreis 9
 - 1.7 »Wie soll das alles weitergehen?« 11
 - 1.8 Der Ausstieg: drei Wochen auf dem Land 12
 - 1.9 Existenzangst, Melancholie, Depression und höchste Ansprüche 13
 - 1.10 Rom, Austin, Tod in London 14

II Kontexte

- 2 Nachkriegsliteratur Volker C. Dörr 21
 - 2.1 Nachkriegslyrik 21
 - 2.2 Kölner Realismus und *Nouveau Roman* 24
 - 2.3 1968 und die Politisierung der Literatur 25
 - 2.4 Neue Subjektivität 26
- 3 Moderne Markus Fauser (3.1); Albert Meier / Ole Petras (3.2, 3.3) 30
 - 3.1 Wiedergewinnen der Moderne 32
 - 3.2 Französische Moderne 33
 - 3.3 Amerikanische Moderne 36
- 4 Pop-Kultur Heinz Drügh 41
 - 4.1 Beat 41
 - 4.2 Pop 44
 - 4.3 Rock 46

- 5 Wissensgeschichte I: Sprachkritik Matthias Bauer 50
- 6 Wissensgeschichte II: Nietzsche Dirk Niefanger 55
- 7 Wissensgeschichte III: Medientheorie Hans-Edwin Friedrich 58
- 8 Wissensgeschichte IV: Anthropologie Sibylle Schönborn 63
 - 8.1 »Neuropolitik«: Bewusstseinserweiterung durch Drogen 64
 - 8.2 Evolutionstheorie, Verhaltensforschung, Anthropologie 64
 - 8.3 Kybernetik, Neurologie, physiologische Hirnforschung 65

III Konzepte

- 9 Ästhetik der Präsenz Eckhard Schumacher 69
- 10 Intertextualität Sibylle Schönborn 78
 - 10.1 Dialog mit literarischen Vorbildern: Zitieren, Adaptieren, Transformieren 78
 - 10.2 Der antiautoritäre Impuls: Kopieren, Plagiiieren, Übersetzen, Kollaborieren 82
 - 10.3 Literatur zweiter Ordnung: Sammeln, Arrangieren, Archivieren 84
 - 10.4 Forschungsstand 85
- 11 Materialität Matthias Bickenbach 88
 - 11.1 Bilder als Bilder 89
 - 11.2 Die Krümel des Realen 90
 - 11.3 Materialität der Medientechnik 91
 - 11.4 Ausblick: Reproduzierte Materialität 91
- 12 Intermedialität I: Foto, Kunst, Comic Charis Goer 93
- 13 Intermedialität II: Film Matthias Bauer 97
- 14 Intermedialität III: Musik Stephanie Schmitt 102

IV Poetologie

- 15 Literatur-, kunst- und kulturtheoretische Texte Dirk Niefanger 109
- 15.1 Keine Theorie 109
- 15.2 Absetzen von der Nachkriegsliteratur 111
- 15.3 Orientierung am amerikanischen Underground 115
- 15.4 Ausweitung der Kampfzone: Literatur- und Kunstkritik 125
- 15.5 Auf dem Weg zum neuen Roman 127
- 15.6 Die *Westwärts*-Paratexte 130

V Poesie

A Frühe Gedichte 139

- 16 Das erste lyrische Jahrzehnt Markus Fauser 139
- 16.1 Im Tempo der Tendenzen: *Vorstellung meiner Hände* (2010) 141
- 16.2 Existentialismus in *Die wiederholte Schöpfung* 142
- 16.3 Verkörperte Reflexion in *Vorstellung meiner Hände* 143
- 16.4 Die erste Buchpublikation: *Ihr nennt es Sprache* (1962) 145
- 16.5 Lyrische Suche: Eine Metapher für die Stille 147
- 16.6 Poetologie als (Selbst-)Kritik der lyrischen Formschule 149
- 16.7 Zwischen Allegorie und neuer Materialität: *Le Chant du Monde* (1964) 150
- 16.8 Abstraktion eigener Texte: *Ohne Neger. Gedichte 1965* (1966) 154
- 16.9 Nachbildung des Neuesten: *♣-Gedichte* (1966) 157

B Poplyrik

- 17 *Was fraglich ist wofür* (1967) Sascha Seiler 162
- 18 *Godzilla* (1968) Hans-Edwin Friedrich 165
- 19 *Die Piloten* (1968) Anna Estermann 169
- 20 *Vanille* (1969), *Wortwechsel* (1969/70) Michael Beck 172
- 20.1 *Vanille* (1969) 172
- 20.2 *Wortwechsel* (1969/70) 174
- 21 *Standphotos* (1969) Michael Beck 175
- 22 *Gras* (1970) Hans-Edwin Friedrich 179

C Späte Gedichte

- 23 *Eiswasser an der Guadelupe Str.* (1974/1985) Markus Fauser 183
- 23.1 Langgedicht 184
- 23.2 Poetische Verfahren 184
- 24 *Westwärts 1 & 2* (1975/2005) Markus Fauser / Jörg Wesche 188
- 24.1 Ausgaben 188
- 24.2 Entstehung 189
- 24.3 Form 190
- 24.4 Buchtitel 191
- 24.5 Poetologische Aspekte 191
- 24.6 Arbeitsprozesse 193
- 24.7 Die beiden titelgebenden Gedichte 195
- 24.8 Themen und Motive 196
- 24.9 Orte und Räume 197
- 24.10 Schnappschuss-Serien 199
- 24.11 Rezeption und literaturgeschichtliche Stellung 200
- 25 *Fragment zu einigen populären Songs* (1975) Sylvia Heudecker 203
- 25.1 Publikations- und Entstehungskontext 203
- 25.2 Fragmentarisierung 203
- 25.3 Brinkmanns Song 204

VI Prosa

A Erzählungen

- 26 Frühe Erzählungen Moritz Baßler 209
- 26.1 *Was unter die Dornen fiel* (1959–1961/1985) 210
- 26.2 *In der Grube* (1962) 212
- 26.3 *Die Bootsfahrt* (1963) 212
- 26.4 *Die Umarmung* (1965) 213
- 26.5 *Raupenbahn* (1966) 215
- 26.6 Kleinere Erzählungen 220

B Roman

- 27 *Keiner weiß mehr* (1968) Oliver Kobold 225
- 27.1 Entstehung und Veröffentlichung 225
- 27.2 Noch einmal ein neuer Realismus 226
- 27.3 Verdinglichte Sexualität 227
- 27.4 Ein dialogischer Text 228
- 27.5 Präsenzerfahrungen 229
- 27.6 Entwicklungsroman und Pop-Manifest 230
- 27.7 Die Rezeption eines Bestsellers 231

C Tagebücher, Materialhefte, Collagen

- 28 *Aus dem Notizbuch 1972, 1973 Rom Worlds End* (1973) Agnes Bidmon 235
- 28.1 Entstehungskontext 235
- 28.2 Aufbau, Form und Inhalt 235
- 28.3 Multimediales Erzählen: *Cut-up*-Technik/Schnitt 237
- 28.4 *Worlds End* – Apokalypse oder Utopie? 238
- 28.5 »Wer spricht?« – Das Notizbuch als Autofiktion 238
- 29 *Rom, Blicke* (1979) Sibylle Schönborn 240
- 29.1 Tagebuch – Brief – Roman 241
- 29.2 Fortsetzungsroman: Postkarten- und Snapshotserien 243
- 29.3 Roman-Essay: Lesen und Schreiben 244
- 29.4 Lesen 245
- 29.5 Schreiben 247
- 29.6 Forschung 247
- 29.7 Brinkmanns Goethe-Rezeption 248
- 29.8 Intermedialität 249
- 30 *Erkundungen für die Präzisierung des Gefühls [...]* (Tagebuch) (1987) Matthias Bickenbach 251
- 30.1 Der Roman eines Tagebuchs 252
- 30.2 Initiation: Die erste Seite als Exposition 254
- 30.3 Form und Themen 256
- 30.4 Welcher Aufstand wofür? 257
- 31 *Schnitte* (1988) Markus Fauser 259
- 31.1 Offene Kunstform 259
- 31.2 Themen aus der Nova-Welt 261
- 31.3 Poetologie: Schnitte und Blicke 262
- 31.4 Ästhetisierung durch Techniken 263
- 31.5 Augenblicke oder Sprache? 264
- 31.6 Forschung 264
- 32 *RANDOM NOTES / free from it* Stephanie Schmitt 268
- D Briefe**
- 33 *Briefe an Hartmut* Sibylle Schönborn / Dirk Niefanger 271
- 33.1 Brief und Briefsammlung 272
- 33.2 Poetik und Poetisches 273
- 33.3 Werkpolitik 274
- 33.4 Werkexegese 275
- 33.5 Philologenschelte 276
- 33.6 Biographische Bausteine 276
- 34 Weitere Briefwechsel Sibylle Schönborn 278
- 34.1 Hans Bender und Hans Henny Jahnn 278
- 34.2 Ulf Mieke und Alfred Kolleritsch 279
- 34.3 Ron Padgett 279

- 34.4 Nicolas Born 280
- 34.5 Hermann Peter Piwitt 281
- 34.6 Henning John von Freyend und Helmut Pieper 282

VII Weitere Werke**A Kollaborationen und Oberflächenübersetzungen**

- 35 Kollektive Produktion
- Hans-Edwin Friedrich 287
- 35.1 Netzwerke 287
- 35.2 Kollaborationen 289
- 35.3 Oberflächenübersetzungen 292

B Editionen und Übersetzungen

- 36 *Acid. Neue amerikanische Szene* (1969) Stefan Greif 296
- 37 *Silverscreen. Neue amerikanische Lyrik* (1969) Stefan Greif 301
- 38 Frank O'Hara: *Lunch Poems und andere Gedichte* (1969) Eva Ulrike Pirker 305
- 39 Ted Berrigan: *Guillaume Apollinaire ist tot* (1970) Harald Zapf 311
- 40 Einzelübersetzungen in Selbstpublikationen
- Markus Fauser 315
- 40.1 *Erwin's* (1969) 316
- 40.2 *Der Gummibaum. Hauszeitschrift für neue Dichtung* (1969–1970) 317
- 40.3 *Der Fröhliche Tarzan. Eine neue Zeitschrift für Dichtung aus Köln* (1970) 318

C Hörspiele, Hörbücher

- 41 Hörspiele Olaf Selg/Sibylle Schönborn 320
- 41.1 Akustischer Kontext 320
- 41.2 Hörspielhistorischer Hintergrund 321
- 41.3 *Auf der Schwelle* – ein »Neues Kriminalhörspiel?« 322
- 41.4 *Der Tierplanet*: Auseinandersetzung mit Sprache 324
- 41.5 *Besuch in einer sterbenden Stadt*: Intertextuelle Wechselwirkungen 325
- 41.6 Anmerkungen zu den Hörspielsendungen 327
- 42 *Wörter, Sex, Schnitt*. Brinkmanns Tonbandarbeiten Cornelia Epping-Jäger 330
- 42.1 *Wörter Sex Schnitt / Die Wörter sind böse* 330
- 42.2 Das Tonband als audioliterales Schreibgerät 332
- 43 *The Last One* Jörgen Schäfer 336

VIII Inhalt

D Filme, Fotoarbeiten

- 44 Filme Jörgen Schäfer 339
 - 44.1 Schrift und technische Graphien (Foto-, Phono-, Kinematographie) 340
 - 44.2 Die Filme 341
- 45 *Wie ich lebe und warum* Stephanie Schmitt 344
- 46 *Chicago* Stephanie Schmitt 345

VIII Wirkung und Editionsgeschichte

- 47 Zeitgenössische Rezeption Enno Stahl 349
 - 47.1 Wahrnehmung in der Presse: Person und Wirkung allgemein 349
 - 47.2 Die Wirkung der Werke im Einzelnen 354
 - 47.3 Rezeption durch andere Autoren 359
 - 47.4 Sonstige Wirkung: Bildende Kunst, Ausstellung, Film, Bühne, Medien 362
 - 47.5 Übersetzungen 364

- 48 Ausgaben und Nachlässe Markus Fauser 368
 - 48.1 Ausgaben, Bibliographie 368
 - 48.2 Die wichtigsten Nachlässe und Sammlungen 368
 - 48.3 Texte und Probleme 370

Anhang

- Abkürzungen 375
- Werke Fabiana Piacentini 376
- Literaturverzeichnis Franziska Vitzthum 392
- Die Autorinnen und Autoren 402
- Werkregister Marcus Botschan/
Christiane Zauner-Schneider 404
- Personenregister 407

Vorwort

Periodisch gefeiert, kaum je intensiv gelesen; kulturell verehrt, aber doch nur aus Interesse an der skandalösen Person; zum Klassiker erhoben, aber beim Lesen schon nach wenigen Seiten aufgegeben. So könnte man die heute spürbare Wirkung des jung verstorbenen Autors Rolf Dieter Brinkmann (16. April 1940 bis 23. April 1975) in einem zugespitzten Satz fassen. Die Einen, die sich zu den Fans des Literaten zählen, nennen seinen Namen mit einigem Enthusiasmus, die Andern, die seinem Werk nicht viel Verständnis entgegen bringen können, nehmen seine mittlerweile unumstrittene Stellung in der jüngeren Literaturgeschichte mit Achselzucken zur Kenntnis. Zwar scheinen die Vorbehalte gegen seinen Umgang mit der Herkunft, die gerade auch in seiner Heimatstadt Vechta im Südoldenburger Land umhergeistern, an Bedeutung zu verlieren. Aber der solitären Figur des radikalen Kritikers, der Person des unleidigen, schwierigen und unerträglichen Menschen, der jederzeit in der Lage war, auch besten Freunden sein abweisendes Gesicht zu zeigen, begegnen die meisten Zeitgenossen und Nachgeborenen mit Zurückhaltung.

Wenn sie ihm Interesse entgegen bringen, gilt es dieser bemerkenswerten und auffälligen Erscheinung des Literaturbetriebs in den sechziger und siebziger Jahren des vergangenen Jahrhunderts, weniger den Wegen und ästhetischen Irrwegen des Werks. Wie kein anderer am literarischen Leben beteiligter Autor hat Brinkmann vernichtende Urteile gefällt, maßlose Bannflüche ausgestoßen, Widerworte ohne Rücksicht auf eigenen Vorteil und Schaden in die Runde geworfen. Die kultische Verehrung beruht auf dem vom Autor nachdrücklich gepflegten Image des verkannten Genies, des missachteten Einzelkämpfers, einem Bild, das mit den tatsächlichen Erfolgen und dem Werk wenig zu tun hat. Bis heute geht von dieser Geste der Abgrenzung von allem und jedem eine anziehende Wirkung aus. Selbst das hervorragend gelungene filmische Porträt, das Harald Bergmann unter dem Titel *Brinkmanns Zorn* unter Verwendung von originalen Materialien im Jahr 2007 einer staunenden Öffentlichkeit präsentieren

konnte, zeigt die widerständige Kämpfernatur, die an angeblich widrigen Umständen zugrunde gehen musste – und damit eine Lieblingsfigur des postmodernen Zeitalters. Ganz ohne Zweifel befördert auch hier der frühe Unfalltod die Überhöhung Brinkmanns.

Mythen über Mythen, das scheint aus heutiger Sicht das größte Problem zu sein, will man eine gerechte, an Zusammenhängen orientierte wissenschaftliche Aufarbeitung voranbringen. Den Mythos Brinkmann zu zerlegen, ist gewiss keine kleine Aufgabe und eine der Absichten dieses Buches. Immer wieder begegnen auch heute noch Arbeiten, die ins Verklärende abgleiten, seine Urteile kritiklos übernehmen, wenn sie nicht einfach hagiographischen Intentionen nachgehen. Ein Klassiker wird Brinkmann wohl nie werden, das hätte auch seiner ganzen Anlage widersprochen und seinen schärfsten Protest hervorgerufen. Vor jeder Form von Mythisierung aber kann nur die gründliche literaturgeschichtliche Einordnung schützen, die auch kritische Wertungen aus informierter Sicht nicht scheut und den in ihrer Zeit verankerten literarischen Experimenten ohne vorschnelle Begeisterung nüchtern begegnet. Man muss nicht jeder starken Formulierung gläubig anhängen, wenn man sie Wert genug findet, erklärt zu werden. Und wer sich die Mühe macht, das Umfeld des Literaten Brinkmann zu erkunden, seinen Lesegewohnheiten nachzuspüren, wird nicht nur reich belohnt, sondern erstaunliche Entdeckungen machen.

Abgesehen vom biographischen Schicksal, das untrennbar mit der nachhaltigen Wirkung verbunden ist: Der erste wirkliche Erfolg Brinkmanns trat nach dem Roman *Keiner weiß mehr* von 1968 ein, er fand erst wieder 1975 seine Bestätigung mit dem posthumen Gedichtband *Westwärts 1&2*, der in kürzester Zeit viele Auflagen erzielte, und kulminierte vier Jahre nach dem Tod 1979 in der ersten Nachlassedition unter dem Titel *Rom, Blicke*, dem Buch aus Briefen und Postkarten über den Aufenthalt in Italien. Diese beiden zuletzt genannten Bücher wurden als Skandalbücher wahrgenommen und haben den Mythos des Autors als »enfant terrible« des literarischen Lebens stark befördert.

Aber schon die darauf folgenden Nachlasseditionen, die Gedichte *Eiswasser an der Guadalupe Str.* und der Band mit den *Erzählungen* von 1985, haben nicht annähernd dasselbe Interesse erfahren wie die Bücher der siebziger Jahre. Die *Erzählungen* waren über zwanzig Jahre in der Erstausgabe lieferbar, denn längst hatte die Wiederkehr des Erzählens begonnen und man las damals die Romane von Gabriel García Márquez, Umberto Eco, Sten Nadolny oder Christoph Ransmayer, nicht mehr die experimentelle Prosa des »Nouveau roman«.

Einer der neueren Mythen ist schließlich der vom Popliteraten oder vom Urvater des Pop. Selbstverständlich muss Brinkmann ab Mitte der sechziger Jahre im Kontext der Popkultur gelesen werden, selbstverständlich hat er seinen Anteil, wenn nicht den größten Anteil an der Vermittlung amerikanischer Literatur auf dem deutschen Buchmarkt. Und bekanntlich war er einer der ersten, die beim Schreiben von Gedichten unter dem übermächtigen Eindruck des Rock'n'Roll standen. Selbstverständlich spielt die Popmusik für die Alltagskultur in der damals jungen Generation sowie für ihr Lebensgefühl die schlechthin herausragende Rolle. Dem Sound dieser Zeit nachzugehen, gehört zu den Aufgaben jeder Darstellung der Texte Brinkmanns, schon weil von der Musik in dieser Generation eine Art Lebensorientierung erwartet wurde. Nur zu schnell aber wird Brinkmann heute in einem Atemzug genannt mit der neuen Popliteratur der neunziger Jahre, für die der Begriff geschaffen wurde. Gerne erscheint er da als Urvater des Pop. Und in diesem Zusammenhang erfolgt die Berufung auf Brinkmann sicher zu Unrecht. Denn die neuen Popliteraten unterscheiden sich in ihrem unverkrampften Umgang mit Konsum und Medien fundamental von Brinkmanns Verständnis. Wir müssen auch akzeptieren, dass Brinkmann sich schon 1971 davon wieder abwendet. Der Blick vom Anfang her, vom Beginn seiner Arbeit in den fünfziger Jahren mit Texten der französischen Moderne, belegt dann auch ganz andere Prägungen und Hintergründe. Sie haben sich durch die sehr kurze Phase der Beschäftigung mit Pop hindurch erhalten. Seine gesamte Prosa hatte ohnehin nichts mit Pop zu tun und nur ein sehr kleiner Teil seiner Gedichte ist davon angeregt. Am tiefsten aber unterscheidet sich Brinkmann von der jüngeren Literatur durch seinen hohen, ja höchsten Anspruch an eine ernsthafte Literatur. Jede Orientierung am kommerziellen Erfolg verwirft er jederzeit, sobald er den für ihn ausgemachten Zweck der Literatur gefährdet sieht. Sie erscheint ihm selbstverständlich als das einzige Instrument gründlicher Erkenntnis menschlicher Bedingungen. Immer

wieder geht es ihm um die Befreiung des Menschen, um ein neues Bewusstsein jenseits gesellschaftlicher Begrenzungen. Und natürlich dienen auch die ästhetischen Versuche, die Formexperimente diesem Zweck einer umfassenden Einsicht in die Lage des modernen Menschen. Vielleicht liegt heute gerade darin eine Herausforderung des Werks, an die anzuknüpfen wäre.

Unser Dank gilt vor allem dem ehemaligen Bibliotheksdirektor der Universität Vechta, Dr. Gunter Guldig, der in mühevoller Suche nicht nur eine fast vollständige Sammlung Brinkmann aufgebaut, sondern gemeinsam mit Claudia Wehebrink in der Universitätsbibliothek Vechta die Personalbibliographie zum gedruckten Werk Brinkmanns erarbeitet hat. Sie wird seit vielen Jahren von Claudia Wehebrink periodisch fortgeführt und ist online benutzbar. Mit den genannten Unternehmen waren wichtige Grundlagen für die Arbeit am Handbuch bereits geschaffen. Auch die Sicherung von Informationen der Zeitzeugen gehört zu den bleibenden Verdiensten von Gunter Guldig. Diese Vorarbeiten konnten in jüngster Zeit durch Ankäufe von Nachlässen erweitert werden, so dass in Vechta mittlerweile die größte Sammlung von Handschriften Brinkmanns zu finden ist.

Die Herausgeber danken den Autoren der Artikel, sowie den Mitarbeitern in Düsseldorf, Erlangen und Vechta bei der redaktionellen Herstellung des Bandes.

Mit diesem Handbuch liegt die erste Gesamtdarstellung zum Werk Rolf Dieter Brinkmanns vor. Der Versuch, alle Texte zu berücksichtigen, hat auch schnell die Grenzen des Unternehmens offengelegt. Bisher waren nur einzelne Texte Gegenstand intensiver Forschung und für wenige Texte findet sich eine größere Zahl von Forschungsarbeiten. Andere Texte wurden fast gar nicht behandelt. In diesen Fällen dürfen die Herausgeber auf Verständnis hoffen. Und natürlich auf Abhilfe. Verstanden als Anregung zu intensiver Auseinandersetzung mit einem lohnenden Gesamtwerk wie auch mit sperrigen Texten, die eine ästhetische Herausforderung darstellen, verbinden die Autoren der Artikel die Hoffnung auf eine zukünftig größere Leserschaft. Wenn das Handbuch seinen wahren Zweck erreicht, nämlich die Leser an das Werk Brinkmanns heranzuführen und sie auf seine Texte neugierig zu machen, hat es alles erreicht, was von ihm zu erwarten war.

Im Frühjahr 2020
 Markus Fauser (Vechta),
 Dirk Niefänger (Erlangen),
 Sibylle Schönborn (Düsseldorf)

I Biographischer Abriss

1 Wo aber ist das Leben?

Wie auch immer die Nachwelt ihn einschätzt: Ob sie glaubt, er wollte am Ende gar kein Dichter sein, ob sie meint, er sei bloß auf die Welt gekommen, um zu kraekelen, ob sie ihn für einen oberflächlichen Arrangeur von aufgeschnappten Songs, Textzeilen und Heftchenreklame oder für das einzige Genie der Nachkriegsliteratur hält, ob er als das unerträgliche Entfesselte des Literaturbetriebs dasteht, das zielsicher alle Freunde vergraut hat, oder ob er zum letzten großen Erneuerer und Grenzgänger zwischen Hoch- und Unterhaltungsliteratur stilisiert wird – gleich, wo er stehen darf und ganz gleich, ob seine Schreibweise tatsächlich als Herausforderung überdauert – woher und wie dieser Autor zum Schreiben kam, bleibt im Dunkel. Wann und wie er seine Urwahl traf, wann und warum jenes unbedingte Sich-Einsetzen begann, durch das jeder Einzelne darüber entscheidet, was er ist und sein wird, wann und weshalb er genau empfand, dass er ein anderer geworden war, können wir nach Lage der Dinge nicht erklären.

Und die Aufgabe, selbst ein so kurzes Leben auch nur in den wichtigsten Daten festhalten zu wollen, steht vor ungeahnten Schwierigkeiten. Wer ihn kannte, hat wohl auch keinen Vorteil, denn einerlei, ob vor der Neugier der Nachwelt geschützt oder durch strenge Nachlassverwaltung zurückgehalten, das Fehlen wichtiger Details provoziert geradezu die Spekulation. So muss auch der folgende Versuch an den Grenzen des Belegbaren Halt machen und das Wahrscheinliche aus dem bloß Vermuteten oder Naheliegenden erschließen.

1.1 Vechta 1940–1959

Dass zunächst andere jedes Leben prägen, bleibt besonders für Brinkmann eine bestimmende Herausforderung. Geboren am 16. April 1940 im Marienhospital in Vechta i. O. (in Oldenburg, Land), wächst er in einem katholischen Elternhaus auf, der Vater Josef Brinkmann (1913–1967), Schriftsetzer bei der *Oldenburgischen Volkszeitung*, arbeitet seit 1946 als Büroangestellter beim Finanzamt Vechta (Fauser 2018, 84). Der Bruder Karl-Heinz wird 1944 geboren. Nach der

Volksschule Vechta 1946–1951, die Familie wohnt mittlerweile nicht mehr am Fliegerhorst, sondern am Kuhmarkt 1 in Vechta, wechselt Brinkmann auf das humanistische Gymnasium Antonianum, in dem er die Klasse 9 wiederholt und in der Klasse 10 wegen mangelhafter Leistungen in Latein, Griechisch, Mathematik und Chemie scheitert. 1957 während der Proben zur Aufführung des Schultheaters stirbt die Mutter Maria Brinkmann (geb. 1908), im Krieg Küchenhilfe am Fliegerhorst und Hausfrau, an Brustkrebs (Geduldig/Schüssler 1995, 47). Dass der Vater noch einmal heiratet, verstört den Sohn.

Vom 17. März 1958 datiert die Abmeldung vom Gymnasium. »Der Schüler geht ins Berufsleben über« steht im Personalbogen, der Vater hat eine Lehrstelle beim Finanzamt Oldenburg besorgt, wo Brinkmann bis Herbst 1958 als Steueranwärter für die mittlere Laufbahn tätig ist, die er bald ausschlägt. Schon im September 1958 meldet er sich am Clemens-August-Gymnasium in Cloppenburg an, erscheint aber nicht oft zum Unterricht und versucht im Oktober 1958 am Gymnasium Meppen die schulische Laufbahn weiterzuführen, die er aber ebenfalls abbricht. Es folgen Gelegenheitsarbeiten bei der Bahn und in der Landwirtschaft. Er lebt in einem emsländischen Dorf bei einem Freund.

Seit der Schulzeit begleitet ihn das Insuffizienzgefühl wegen der Herkunft aus bescheidenen Verhältnissen, das Schulgeld für das Gymnasium kostet die Familie Opfer, sie zieht in Vechta mehrfach um, der fehlende Grundbesitz gilt in der Region als Makel. Generell beherrscht ihn das Gefühl der Unsicherheit (Erk, 302), das sich immer wieder in heftig vorgetragenen Ressentiments gegen Bildung Bahn bricht. Später werden die mangelnden Sprachenkenntnisse die Arbeit an den Übersetzungen behindern: »Er hat ja nur Schul-Englisch gesprochen«, erinnert sich der Freund Ralf-Rainer Rygulla (Geduldig/Sagurna 1994, 99; RB, 388), kein Französisch, wie er selber über seine Reise nach Paris per Anhalter im April 1958 sagt (RB, 327).

Andererseits entwickelt er sehr früh und über das Übliche hinausgehende Interessen für die Literatur. Lesevorlieben wie die Heftchen (Erk, 303, 289), die Romane von Karl May, Friedrich Gerstäcker in der Kindheit und erste literarische Fertigkeiten ab 1956/57 sind belegt. Nietzsche, Benn und Sartre fesseln ihn, in

einem Schulaufsatz beschreibt er eine Wunschreise nach Paris zum Grab Heines (Geduldig 1995, 51). In der örtlichen Buchhandlung Korth stößt er gerne (Erk, 233, 258; Geduldig/Sagurna 1994, 34) und verfasst erste Gedichte, meist Jugendlieben wie Gisela Reinholz (geb. 1941) oder Elisabeth Piefke (geb. 1939) gewidmet. Der Schüler richtet seit 1957 Briefe an Hans Bender (1919–2015) mit Einsendungen für die *Akzente* und schreibt am 2. April 1956 an Gottfried Benn, dessen Gedichte und Essays er schon intensiv studiert hat (Geduldig/Sagurna 1994, 40). Von seinem Deutschlehrer Georg Neumann erhält er im März 1958 ein fulminantes Gutachten über seine literarischen Fähigkeiten. Er legt es seinen Gedichten bei, die er ohne Erfolg an die Lyriker Manfred Hausmann (1898–1986) und Wolfgang Weyrauch, Lektor bei Rowohlt von 1950 bis 1958, schickt (Fauser 2018, 88 ff.).

In den beiden letzten Vechtaer Jahren war er Mitglied der Arbeitsgemeinschaft *Rhetorika Vechtensis* am Gymnasium, die auch eine kleine Bücherei besaß (Zimmers 1989). Die Schüler trafen sich regelmäßig an Sonntagen, um nach strengen Regeln literarische Texte vorzutragen oder kleine Vorträge zu halten. Das Protokollbuch (Geduldig/Schüssler 1995, 60, 64 ff.), eine Kladde, dokumentiert in meist zwei- bis dreiseitigen Zusammenfassungen den Verlauf und die wesentlichen Thesen oder auch Vorfälle, die nicht selten zu hitzigen Diskussionen und Strafaktionen führten. Im Alter von 16 Jahren tritt er mit Vorträgen über den Existentialismus hervor. Die Reihe beginnt am 13. Mai 1956: »Im ausgearbeiteten Vortrag sprach Brinkmann über das Thema ›Der Existenzialismus und sein geistiges Konzentrat‹. Kritiker Diekmann erkannte lobend an, daß Brinkmann sein Thema vorher bekanntgegeben hätte. Er kritisierte jedoch, daß der Vortragende nicht genügend das Wesen des Existenzialismus erklärt hätte. Diekmann bemängelte ferner an den Ausführungen Brinkmanns, daß die Zuhörerschaft z. B. über Begriffe wie ›die intellektuelle Mode‹ oder der ›existenziellen Prosa‹ vollkommen im Unklaren gelassen wurde. Der Kritiker erklärte, daß wir durch ein gewisses konfessionelles Vorurteil nicht unvoreingenommen über den Existenzialismus urteilen könnten, was Brinkmann in seinem Vortrag gefordert hatte« (Fauser 2011, 107).

Schon zwei Wochen später, am 27. Mai 1956 folgte der zweite Vortrag, in dem Brinkmann »den Begriff Existentielle Prosa« erklärte und dann über den »Aufbau des Existentialismus« sprach. Am 3. Juni 1956 beschließt er seine Reihe: »Im ausgearbeiteten Vortrag beendete Brinkmann seine Vortragsreihe mit Unter-

suchungen über die linksradikale Seite des Existentialismus. Er gab in seinem Vortrag Charakteristiken führender Existentialphilosophen wie: Martin Heidegger, Jean Paul Sartre. Heidegger, so sagte er, habe die Vorstufe zu Sartre gelegt. Im Ganzen sei die existentielle Form Sartres die schärfste in dieser philos. Richtung. Brinkmann ging darauf auf das Hauptwerk Sartres ein: ›Das Sein und das Nichts‹. [...] Sartre stellt uns ein einfaches Beispiel vor Augen: Ein Esel jagd [sic] einen an einen Stab befestigten Maiskolben nach, den er aber nie erreichen kann. Zudem sei der Mensch von Geburt an zur Freiheit und zum Leben [verbannt] verdammt. Zum Gottesproblem sage Sartre: Der Mensch besitzt vollständige Freiheit, also kann kein höheres Wesen über ihm stehen. Der Geist wird als Geist gedacht, aber ein Geist kann nur aus sich selbst Geist hervorbringen. [...] Kritiker Diekmann bemängelte das Fehlen des Existenzphilosophen Jaspers und legte dar wie wir gerade an Jaspers die Struktur der E – Philosophie erkennen könnten. Brinkmann lehnte jede Stellungnahme zur Kritik ab, da er fürchtete, daß der Vortrag zerredet werden würde« (Fauser 2011, 108 f.).

Zuletzt sorgt Brinkmann für einen Tumult, weil die katholischen Schüler sich weigern, weitere Texte von Sartre anzuhören und Brinkmann sie mit der existentialistischen Auslegung einer Bibelstelle schockiert. Erste Erfahrungen mit der modernen Literatur sammelt er in Vorträgen über Benn und Brecht, Alain-Fournier, Jens Rehn, Rimbaud, August Stramm, Hesse und in rezierten Gedichten von Schnurre, Pound, Heine und Rilke sowie eigenen Texten (*Schwäne im Herbst, Im Regen, Später, Du*).

Eine weitere Aufgabe der *Rhetorika* bestand darin, jährlich ein Theaterstück aufzuführen. Bei Molières *Der Geizige* ist Brinkmann im Herbst 1956 Regieassistent. Sein Auftritt in der Hauptrolle als Kriegsheimkehrer Beckmann in Borcherts Stück *Draußen vor der Tür* im Oktober 1957 wird von der lokalen Presse hoch gelobt (Geduldig/Schüssler 1995, 60 ff.; Fauser 2018, 23–32).

Im Rückblick gestaltet sich die Zeit in Vechta als eine zwar geordnete, aber dennoch ruhelose Jugend. Das erinnerte Leben kennt die Bombennächte, während der Kindheit wohnte die Familie in der Nähe des bombardierten Flugplatzes (Erk, 233, 244), eine »namenlose Bedrohung«, sowie vor allem die als bedrückend erfahrene Situation im Elternhaus (Erk, 191 ff., 308). Prägend erscheint auch der Katholizismus in Vechta, jeden Montag geht die Schule geschlossen zur Kirche, ein Foto zeigt Brinkmann 1949 als Messdiener (»Terror der Religion«, »katholisch verseuchte Bevölke-

rung«, BrH, 112), die Kleinstadt als Erfahrungsraum (»Krüppel- und Zwangswelt«), das Landleben überhaupt (»erstarrtes Dasein«, Erk, 109). Aufmerksamkeit erregen die Radiosender der Besatzungsmächte AFN, BFN (man lebt in der britischen Besatzungszone) oder die Musikbox der Eisdielen, die seine Begeisterung für Rockmusik wecken. Immer wieder kommt er später auf diese frühe Erfahrung seit 1955/56 zu sprechen (Erk, 259; BrH, 76, 116; Fauser 2018, 11–22).

Das »Muster [...], das mich erledigen wollte« (Erk, 246) formt der Autor später in eine Lebensgeschichte des Leidens um, bestehend aus einer psychischen Verstümmelung seit der Elterngeneration, die bis zur Identifikation mit den Kriegsoptionen reicht (Späth 1989, 6). Der angstbesetzten Erfahrung des jungen Schülers kam gewiss der damals als Provokation empfundene Existentialismus gelegen, immerhin stand Sartre auf dem *Index Romanus*, und die von den Mitschülern Bernd Witte und Elisabeth Piefke überlieferte Vorliebe für schwarze Kleidung signalisierte den Bohemien bzw. die Außenseiterrolle des Existentialisten (Fauser 2018, 33–43), die Brinkmann ebenso kultivierte wie die bereits zur Schau getragene Pose des informierten Schriftstellers (Geduldig/Sagurna 1994, 51, 57. Zur Veichtaer Zeit ausführlich: Fauser 2018).

1.2 Buchhandelslehre in Essen 1959–1962

Als letzte Chance erscheint dem Vater die Buchhandlung in Essen, zu der Josef Brinkmann den Kontakt herstellt. Im Juni 1959 verlässt Brinkmann Duisburg, wo er zwischenzeitlich in der Familie eines Küsters untergekommen war (Erk, 243) und zieht in das Ludwig-Wolker-Heim in der Elisenstraße 64 in Essen. Das vom Caritasverband unterhaltene Haus mit siebenzig Plätzen für die katholische Jugend nahm Lehrlinge aus Handwerksberufen und kaufmännischen Berufen auf. In der katholischen Münsterbuchhandlung, für die Aufnahme muss er einen kleinen Aufsatz schreiben, und an der Berufsschule Essen beginnt er die Lehre, im April 1960 lernt er Ralf-Rainer Rygulla (geb. 1943) kennen, beide wohnen im Lehrlingsheim im selben Zimmer.

Im ersten Jahr müssen die kaufmännischen Gehilfen im Keller Bücher packen, Botengänge erledigen und Liturgica verkaufen. Weihwasserbecken, Rosenkränze und Gebetbücher gehen durch ihre Hände. Interesse schöpfen sie nur an der modernen Literatur, die hier erstmals leichter zugänglich wird. Die Münsterbuchhandlung führt auch eine gut sortierte belle-

tristische Abteilung. Das Verhältnis zum Lehrmeister Bruno Festag ist allerdings getrübt durch Vorfälle wie das »Bücherklauen«, von dem auch Rygulla berichtet, und die anschließende Durchsuchung seines Zimmers. Brinkmann geht nur noch widerwillig in die Buchhandlung: »endlose häßliche Kette von Eindrücken an Essen, 3 Jahre Terror, Angst, Wahnsinn, Drohungen, Entlassungen, Schreie, Schnüffeln, Runterschleichen, Pack-Keller (:sah 1 Jahr lang nicht Tageslicht/:& die öden Wartestunden vor der Wahn-Buchhandlung morgens, das Angerastkommen des Wagens, der Schlüssel wird rausgeworfen aufs Pflaster/: da soll ich keinen Haß haben? An das Gute glauben? Ich weiß!)« (Erk, 220).

Das Heimleben erfährt er als beengend, ihm fehlt der Privatbereich, man lebt in Dreibett-Zimmern, Gemeinschaftskost im Speisesaal, Schippen im Kohlekeller, fast ohne Geld, denn für die Lehre bekommt man gerade einmal DM 100 im Monat. Aber der Leiter des Heims, Josef Breuer, berichtet von Kurzgeschichten Brinkmanns für die Adventsfeier und vom Theaterspiel, in dem er wieder glänzt. Ein Foto von der Auf-führung der Posse *Liebe übers Kreuz* von Gerhard Schumann im September 1959 zeigt ihn im Narrenkostüm mit Schellenkappe. Die strenge Kontrolle führt zu Spannungen und zur Ausweisung aus dem Heim (»rausgeschmissen, im Kolpinghaus gewohnt, Zimmer bei Kärsten, zum ersten Mal ruhig«) sowie zum endgültigen Bruch mit dem Vater, der sich nun weigert, noch einmal zu helfen (Erk, 192, 220). Voll-jährigkeit und Geschäftsfähigkeit erreichte man damals erst mit 21 Jahren. In der Mansardenwohnung in der Schinkelstraße 57 bei Kärsten scheint ein freieres Leben möglich. Rygulla berichtet vom gemeinsamen Bohème-Dasein, den Essener Jazztagen, Konzerten in der Grugahalle mit Dave Brubeck 1960, Thelonious Monk, Gerry Mulligan (Erk, 193), man besuchte die Jazzkneipe auf der Rütterscheider Straße, den Filmklub im Haus der Technik und führte bei einer Party eine Bücherverbrennung durch (Rygulla 1995, 52). Gemeinsam mit Rygulla liest und diskutiert er intensiv, vor allem Hans Henny Jahnn, E. E. Cummings, Henry Miller, René Char, Jacques Prévert und Alain Robbe-Grillet. Louis-Ferdinand Céline wird zur wichtigsten Entdeckung und zum bewunderten literarischen Vorbild in dieser Zeit (Rygulla 2008, 114–116).

Schon am 2./3. Juli und noch einmal im September 1959 schreibt er an Hans Henny Jahnn unter dem Eindruck der Lektüre von *Perrudja* und *Die Nacht aus Blei*. Noch ohne eigene Publikationen präsentiert er sich dem arrivierten Schriftsteller gegenüber in der

Pose der einsamen, in ihrer »Neigung und Veranlagung für Literatur« durch Pfarrer und Honoratioren unterdrückten Dichternaten und möchte mit ihm über das Schreiben reden. Er fühle, »wie mich etwas ergriffen hat«, er »zögere« noch, in den Bereich »einzudringen, wo das Leben unter dem Zwang des Schöpferischen verläuft«, habe aber sein Talent entdeckt und möchte nun gegen alle Borniertheit endlich seiner Bestimmung folgen.

Insgesamt ist die Zeit in Essen auch die bedeutende Phase der literarischen Inkubation, er schreibt sehr viel, »auf geliehenen Schreibmaschinen« (RB, 335), korrigiert mit Tinte (Rygulla 2008, 114) und schafft tatsächlich die erste Publikation im Jahr 1960. Im Aprilheft der vom Jugendamt der Stadt herausgegebenen Zeitschrift *Essener Jugend* kann er das kurze Prosastück *Straßenszene* unterbringen, der Titel ist eine Anleihe bei Jahnns *Strassenecke* von 1931. Das ermuntert weitere Versuche. Er reicht ohne Erfolg Texte beim *Merkur* und bei *Akzente* ein, erzählt Hans Henny Jahn von einem Roman und Hans Bender von einem Lyrikband. Weitere Veröffentlichungen einzelner Gedichte erscheinen im selben Jahr in Zeitschriften wie *Neues Rheinland*, in *Fliegende Blätter* oder *blätter + bilder*, aber erst Victor Otto Stomps (1897–1970) bringt in seinem Lyrik-Jahrbuch *Alphabet 1961* drei Gedichte, die der Autor, sichtlich bemüht um einen wohlklingenden Künstlernamen, mit der präntiösen Schreibung »Diether Brinkmann« unterzeichnet. Ein Teil der Gedichte aus dieser Zeit ist im Nachlass seines Schulfreundes und Mitbewohners in Köln, Peter Hackmann (1940–2010) erhalten und in *Vorstellung meiner Hände* von 2010 publiziert. Für die Prosa ist das Jahr 1959 markant, in dem er in Essen mit der Niederschrift der sechs kurzen, posthum 1985 gedruckten Erzählungen *Was unter die Dornen fiel* begann. Seinen ersten Erfolg wenige Jahre später in Köln wird auch die Prosa bringen.

Ohne Zweifel: Die Ausbildung zum Buchhändler in der Essener Zeit schafft die Grundlage für ausgezeichnete Kenntnisse der Gegenwartsliteratur, für den Überblick über alle wichtigen Tendenzen, insbesondere auch bei den Übersetzungen aus der fremdsprachigen Moderne. Der Zugriff auf Zeitschriften, Anthologien wie auf alle neuen Taschenbuchreihen, in denen die großen Verlage Klassiker und Neuerscheinungen der internationalen Literatur einem hungrigen Leser der Nachkriegszeit präsentierten, bleibt eine zu erforschende Voraussetzung der Texte, die in dieser Zeit erstmals in breiterem Umfang entstehen.

»Lehre eines kaufmännischen Gehilfen mühsam be-

endet nach zweieinhalb Jahren« wird er später in einer Sendung für den WDR vom 26.1.1974 sagen, die einzige Stelle, an der er sich öffentlich darüber äußert. Der Abschluss 1962 ist von der IHK Essen bestätigt. Köln, das Brinkmann beim Lehrgang an der Deutschen Buchhändlerschule kennenlernt (BrH, 108), eröffnet zwei neue Möglichkeiten: die Arbeit in der Universitätsbuchhandlung Witsch und die Chance, ohne Abitur mit abgeschlossener Berufsausbildung doch noch zum Studium zugelassen zu werden. Im April 1962 zieht er um.

1.3 Köln 1962–1975: Buchhändler, Student, freier Autor

Die Arbeit in der Buchhandlung von Joseph Caspar Witsch (1906–1967) markiert den Neubeginn und den Eintritt in den Literaturbetrieb. Witsch war nicht nur Inhaber und Leiter des 1948 gegründeten Verlags Kiepenheuer & Witsch, seit 1950 in Köln, einem der bedeutendsten der Nachkriegszeit, sondern lud häufig Autoren in die Universitätsbuchhandlung zu Lesungen oder organisierte im Umfeld kulturell-politische Veranstaltungen (Möller 2014, 491 ff.). Witsch war außerdem seit 1959 Vorsitzender des Verlegerausschusses im Börsenverein des Deutschen Buchhandels und damit auch an der Westdeutschen Buchhändlerschule (bis 1961 in Köln angesiedelt) tätig. Brinkmanns Verlag ist neben den Rundfunkanstalten Deutsche Welle, Deutschlandfunk und dem WDR, alle waren Anziehungspunkte für Autoren und Komponisten aus ganz Deutschland, sicher die wichtigste Institution beim Versuch, Köln zur Kunstmetropole auszubauen.

Bei Witsch arbeitete neben Hartmut Sander (Erk, 132) auch Klaus Willbrand (geb. 1941). Aus der gemeinsamen Tätigkeit in der Buchhandlung heraus entstand ein Kleinverlag und Brinkmanns erstes Buch, das er mit Willbrand realisierte. Vom 15. Juni 1962 datiert die Vorvereinbarung und am 27. August 1962 schlossen sie den Vertrag für die Gedichtbroschüre *Ihr nennt es Sprache* (V, 92); sie sollte die einzige Publikation des Verlags, aber nicht Brinkmanns einziger Versuch einer Verlagsgründung mit Sander bleiben.

Brinkmann wohnt zunächst in der Teutoburgerstr. 9 bei Köhler, nur wenige Meter von Heinrich Bölls Geburtshaus entfernt, dann in der Engelbertstr. 65 im vierten Stock zur Untermiete bei dem Maler Georg Esser (geb. 1928), mit dem Brinkmann allem Anschein nach in intensivem Austausch stand. In der studentischen Wohngemeinschaft mit drei Zimmern, Küche, Bad, wohnen bis 1965 auch die Freunde Peter Hack-

mann (seit Januar 1963) und Helmut Pieper. Seine spätere Frau Maleen Kramer (geb. 1940) lebte zunächst in Müngersdorf (Erk, 309 ff.), sie war zum Studium der Biologie für das Lehramt an Volksschulen von Gütersloh nach Köln gekommen. Wann sie sich kennengelernt haben (Köln 1962, Erk, 250, 277), entzieht sich der Nachprüfbarkeit. Auskunft über ihre Geschichte geben nur vereinzelte Blätter im Tagebuch (Verlobung in Paris 1963; Erk, 98) und die bisher publizierten Briefe.

Wir verfügen über einige Daten überhaupt nur, weil der Autor wie kein anderer sein eigenes Leben zum Material nahm, so dass zwangsläufig auch private Lebensäußerungen ihren Niederschlag in den eigenen Aufzeichnungen oder von Freunden fanden. Da wir sie aber noch nicht durch archivalische Dokumente ergänzen können, müssen sie vorläufig besseres Wissen ersetzen.

Wohl erst nach der Heirat am 24. Juli 1964 (Erk, 311) und der Geburt ihres Sohnes Robert am 1. November 1964 zieht Maleen in die Wohnung in der Engelbertstraße, die sie fortan allein bewohnen. Heinrich Vormweg hat die Wohnung der kleinen Familie und den Arbeitsort bei seinem Besuch im Winter 1965 beschrieben. In der Mitte des Zimmers sieht er den kleinen Tisch, an dem Brinkmann arbeitet, den Plattenspieler, verstreut die Schallplatten, die wenigen, aber sehr gut sortierten, vollgepfropften Bücherregale, welche von ausgezeichneter Kenntnis aktueller Tendenzen zeugten, die von Bildern übersäten Wände, meist Fotos aus Zeitschriften, Striptease-Girls, ein paar originale Ölbilder von Georg Esser. Gewöhnlich arbeite er vom späten Vormittag an, von etwa elf bis sechzehn Uhr, danach und abends laufe er durch die Stadt auf der Suche nach Material. Einige Fotos von Henry Maitek aus dem Jahr 1969 zeigen ihn an seinem Schreibtisch (Geduldig/Schüssler 1995).

1.4 Studium

Wie konnte Brinkmann ohne Abitur studieren? Der Kultusminister des Landes NRW rief in einer Annonce in der *Kölnischen Rundschau* vom 11. März 1961 gerade Interessenten wie Brinkmann dazu auf: »Eine Chance für begabte junge Männer und Frauen mit Reifeprüfung oder Begabtensonderprüfung bietet der Beruf des VOLKSSCHULLEHRERS« (Heinen 1985, 128) und warb für die Pädagogischen Akademien des Landes. Seit 1962 gehörte die katholische Pädagogische Akademie in Köln zur PH Rheinland. Bei seiner Bewerbung für das Stipendium in der Villa Massimo

reichte Brinkmann zum Jahresbeginn 1972 einen »Werdegang« ein, in dem er darauf Bezug nahm. Zugleich findet sich in diesem offiziellen Schreiben ans Ministerium die einzige Auskunft über diese Frage, denn spätere Selbstporträts lassen zwischen 1960 und 1964 gerne eine Lücke und verschweigen sogar den Abschluss zum Buchhändler: »Mittl. Reife. Von 1959–1962 Buchhändler-Lehre, Abschlußprüfung als Einzelhandelskaufmann. Tätigkeit als Buchhändler. 1963 Begabtensonderprüfung an der PH Rheinland, Abt. Köln. Bis 1968 Studium an der PH Rheinland, Köln. Seit 1968 als freier Schriftsteller tätig. Sehr schwierige wirtschaftl. Verhältnisse; Frau studiert, Sohn krank.« (Dossier Auswahl Villa Massimo)

Die Akten zu den Begabtensonderprüfungen für die PH im Universitätsarchiv zu Köln sind nicht mehr vorhanden und bisher konnte das Archiv die Immatrikulation in der Kartei der PH Rheinland Abteilung Köln nicht nachweisen. Nach gängiger Praxis wurden nur sehr wenige Bewerber auf diesem Wege aufgenommen. Dennoch können wir davon ausgehen, dass die Angaben korrekt waren, in jedem Fall berichtet Brinkmann in Briefen und Tagebüchern immer wieder von seinem nicht abgeschlossenen Studium an der PH bis 1966 oder 1968, dem er auch als Gasthörer nachgegangen sein könnte. In der Germanistik besuchte er Seminare bei Theodor Brüggemann (1921–2006). Die außer Pädagogik belegten Studienfächer sind aber nicht erwähnt. Ebenfalls nicht nachweisbar ist seine verschiedentlich geäußerte Angabe zu einem Lehrauftrag an der PH im Winter 1974 (BrH, 60, 114).

Zum engeren Freundeskreis an der PH zählten Maleen Kramer, Helmut und Monika Pieper, Linda und Ulrike Pfeiffer, Rolf Eckart John, Ralf-Rainer Rygulla (seit 1967 eingeschrieben). Viele sicherten sich damals mit dem Honnef (Vorläufer des BAföG) den Lebensunterhalt (so auch die junge Familie), zögerten den Grundwehrdienst hinaus oder umgingen ihn ganz (Berufsausbildung, Studium, Heirat) und blieben schon deshalb möglichst lange eingeschrieben (Rygulla 2008; Geduldig/Sagurna 1994, 105).

1.5 Im Verlag Kiepenheuer & Witsch

Schon 1962 lernt Brinkmann Dieter Wellershoff (1925–2018) kennen. Der Benn-Experte und -Herausgeber, Lektor bei Kiepenheuer seit 1959, ermöglicht ihm die Publikation in seiner im selben Jahr erschienenen Anthologie *Ein Tag in der Stadt*, nachdem seine Assistentin Renate Matthaei (geb. 1928) im Hau-

se ihn für Prosa empfohlen hatte. Matthaei hatte als erste, kurz nach ihrem Einstieg beim Verlag Ende 1961, die eingereichte Textauswahl gelesen und war später seine allein zuständige Lektorin. Als Brinkmann in den Verlag kam, beeindruckte er durch profunde Kenntnis der neuen französischen, englischen und amerikanischen Literatur (Möller 2015, 249). Mit diesem Kontakt zu den beiden Lektoren öffnete sich für den jungen Autor das Tor zum Literaturbetrieb. Prosa war damals für einen Debütanten die einzige Chance, Wellershoff lehnte auch nach langem Warten mit Schreiben vom 16. Mai 1963 den eingereichten zweiten Gedichtband *Vorstellung meiner Hände* ab und bat um weitere Erzählungen.

Wellershoff kann Brinkmann bei Witsch etablieren, er braucht ihn für sein Programm des »Neuen Realismus« und da kommen die vom *Nouveau roman* beeinflussten Erzählungen Brinkmanns gelegen. Ende April 1962 war die Endfassung von *Die Grube* bei Wellershoff eingegangen, der vorher noch einige Streichungen durchsetzen konnte. Aber schon im aufschlussreichen, längeren Brief vom 30. Januar 1964 an den gerade gewonnenen Autor beklagt Witsch sein ungebührliches Verhalten: »plötzlich stellen Sie uns Ultimaten«, was er »töricht« nennt, natürlich komme ihm die »Unverschämtheit« seines Auftretens als »eine Art von Junger-Autoren-Hochmut« vor, und er bedauere sehr, aber die ungerechtfertigten Vorwürfe an den Lektor hätten doch »etwas merkwürdig Streithaftes bekommen«. Witsch klärt ihn über das Verhältnis zwischen Autor (ein selbsternannter »Gott«) und Verleger (eben kein »untertäniger Diener«) auf, er legt dar, der »Optionsvertrag« sei bloß eine Formalität, »die Summe gleichgültig«, womit er sich die Forderung nach »Garantien« verbitte, die selbst zwischen Verlegern und etablierten Autoren »absurd und lächerlich« seien, denn: »Bei näherem Zusehen sieht es nie so golden aus, wie es erzählt wird.« Mit der ganzen Erfahrung des erprobten Verlegers stellt sich Witsch vor sein Lektorat und zieht in dem gewitzten, sprachlich großartigen Schreiben alle Register. Er bittet den Autor, doch seinen Lektor, der sich so sehr für ihn einsetze und »obwohl« er ihn »zum genauen Denken zwingt«, als ein »Geschenk des Himmels« zu begreifen. Inständig versichert er ihm, dass der Verlag noch sehr viel von ihm erwarte, bevor er am Ende des Briefes dem begabten Nachwuchs die Hand zum Gespräch reicht, das tatsächlich stattfand, bevor der Brief hinausging (Witsch 1977, 227–230). Wenig später, bei der Autorentagung des Verlags vom 3. bis 5. Juni 1964 in Kronenburg/Eifel, eine Idee von Wellershoff, sieht man auf dem Foto alle Akteure am Tisch

versammelt bei der Lesung Brinkmanns, der, so der damalige Werbeleiter Jörg Schröder, nicht ohne heftige Unmutsäußerungen begann (Geduldig/Sagurna 1994, 74; Möller 2015, 241–248).

Wellershoff verschaffte ihm also einen bevorschussten Vertrag mit Kiepenheuer, DM 300 monatlich, »die Summe auf ein Versprechen und Optionsverträge sind nun mal so«, klang es bei Witsch seigneurial, nachdem Brinkmann ein Jahr zuvor bei einem Buchgrossisten in Köln gearbeitet haben soll, also wohl bei dem seit 1955 in Köln ansässigen Koehler & Volckmar (Erk, 138 nicht nachweisbar, Geduldig/Sagurna 1994, 105). Wie sich die Zusammenarbeit mit dem Verlag über die Jahre gestaltete, vor allem bezüglich der mehrfach abgelehnten Lyrikbände, bedarf der Erschließung weiterer Quellen. Mit dem damaligen Assistenten Witschs, seinem Schwiegersohn Reinhold Neven DuMont lieferte sich Brinkmann eine heftige Fehde wegen des Covers mit dem Büstenhalter für *Raupenbahn*. Er war damals aus London zurückgekehrt mit dezidierten Vorstellungen von Modernität. Immerhin verfasste er dann für die Festschrift zum 60. Geburtstag von Witsch die kleine Erzählung *Stoppelmarkt* (1966). Der Band ermöglicht außerdem einen schönen Blick in das literarische Leben der Zeit, bringt er doch Texte der damals hoch gehandelten Autoren, Übersetzer, Graphiker und Freunde des Hauses. Der Umgang mit Brinkmann und Auftritte mit anderen Autoren sollen immer schwierig gewesen sein. Von verbalen Aggressionen bis zu Ansätzen von körperlichen Attacken bei Wutanfällen reichte das Spektrum der auffällig gegensätzlichen Impulse eines streitbereiten Autors.

Brinkmann will sich nun als freier Schriftsteller versuchen, er kann auch erste Erfolge feiern mit den Erzählungen *Die Umarmung* 1965 und *Raupenbahn* 1966 sowie mit dem Roman 1968. Aber erst 1967 bringt der Verlag einen Gedichtband und *Gras* von 1970 wird das letzte Buch bei Kiepenheuer sein. Zu keinem Zeitpunkt kann er von seiner schriftstellerischen Leistung leben. Ernsthafte Bemühungen von Wellershoff, seit 1960 als Lektor regelmäßig bei den Tagungen der Gruppe 47 (Boge 2009), ihm dort eine Bühne zu verschaffen, hat er ausgeschlagen, wie auch *Der Spiegel* zum 17. Juni 1968 berichtet, mehrfache Einladungen auf Postkarten von Hans Werner Richter habe er ignoriert (so Rygulla 2008, 119). Freunden gegenüber stellt er die Ablehnungen, übrigens genau wie Witsch im Brief an Brinkmann selber, als Ausweis von Unabhängigkeit dar.

Unter dem neuen Verleger Reinhold Neven DuMont (geb. 1936, Geschäftsführer 1967 und seit April

1969 alleiniger Inhaber) kommt die Ablösung von Kiepenheuer, dem einzigen größeren Verlag, zu dem er eine längere Beziehung unterhielt. Für den Gedichtband *Die Piloten* setzt er »den teuersten Schutzumschlag in der Verlagsgeschichte« durch. Wogegen Brinkmanns Vorschlag, Zeitschriften zu machen, endgültig auf kalkulatorischen Widerstand stößt (Nevan 2004, 137–140). Er wird sie mit Rygulla und John in Privatdrucken realisieren. Den Bruch mit Kiepenheuer führt Brinkmann im Winter 1971 gezielt herbei, auch ohne Alternative zu einer, wenn auch geringen, geregelten Einkunft. Am 15.11.1971 kündigt er angeblich mündlich am Telefon: »[...] bin ich ein Angestellter für DM 500 im Monat?« (Erk, 252). Laut lamentiert er über die Abhängigkeit von Verlagen, die zu wenig bezahlen, er fühlt sich ausgebeutet – »ganz unbedachte Unterstellungen«, warnte Witsch schon 1964 –, vom »Parasitentum« ist die Rede, nachdem er wenige Tage zuvor schriftlich unter heftigen Beschimpfungen um Verlängerung eines Abgabetermins gebeten hatte (Erk, 199–200, 350). Dass er Verlagsmitarbeiter beleidigte, sie von oben herab behandelte, so dass sie die Arbeit mit ihm als unzumutbar verweigerten, überliefert Wellershoff, der sich da schon längst zurückgezogen hatte (Geduldig/Sagurna 1994, 118, 121).

1.6 Der Kölner Kreis

Seine Freunde in Köln bewundern ihn. Zu seinem Lebensstil in dieser Zeit gehören die großen Popkonzerte, Kinobesuche, die Kneipen, der Jazz- und Beatclub Storyville. Nächtelang zieht er mit Freunden durch die Stadt. Die lokale Szene bietet einen reizvollen Mix aus Musik, Literatur, bildender Kunst, Happening und Film, der Brinkmanns Spektrum bis in den Multi-Mediabereich hinein enorm erweitert. Zugleich ist Köln aber auch noch die vom Krieg zerstörte und oft unansehnliche Stadt eines misslungenen Wiederaufbaus. Es ist dieser, aus seiner Sicht heruntergekommene Ort, den er als »rotten Cologne« (BrH, 23) verwünscht und dennoch als Gegenhalt braucht. Seine despektierlichen Äußerungen über das katholische Köln, das er nicht verlassen möchte, stehen denen über Vechta in nichts nach. Brinkmann scharft einen kleinen Kreis von Verehrern um sich (Erk, 193 RB, 325), man trifft sich im Nachtcafé Santa Marlena am Ring, mit Freunden in der Ehrenstraße bei XScreen oder in den Hahnentorlichtspielen. In seiner Wohnung soll er gelegentlich Lesungen abgehalten haben. In der Stadt führt er immer ein kleines Notizbuch mit

und natürlich die *Instamatic*-Kamera, mit der er viel fotografiert. Mit seinen überbordenden Ideen begeistert er die Freunde und genießt die wachsende Bekanntheit seiner Person und eine gewisse Autorität nicht nur unter jüngeren Autoren.

Neben der Popmusik, hervorzuheben sind außer den von ihm weniger geschätzten Beatles besonders die Rolling Stones oder die neuen Bands The Who, The Doors, The Fugs, The Velvet Underground, die psychedelische Musik der Soft Machine, gewinnt das Kino immer größeren Einfluss. Schon am frühen Nachmittag sieht er gerne Filme. Sein Bruder Karl-Heinz arbeitet als Filmvorführer im Ufa-Palast (Erk, 338) und verschafft ihm Freikarten (Geduldig/Sagurna 1994, 83–85, 113, 123). Zur damals heiß gesuchten Freizügigkeit gehören auch die Prostituierten und Experimente mit Drogen (Geduldig/Sagurna 1994, 71, 79–81, 108). Auf den Partys in der Wohnung der Gruppe Exit kreisen Joints, man reicht »Kiff-Plätzchen«, mit Freyend steht er eines Morgens um sechs »stockhigh« an einer Kreuzung (Erk, 138), vom »Potrauchen« (Erk, 120, 121, 193, 267, 290, 304) ist häufig die Rede; einmal schildert er im Rückblick das intensive »Raumempfinden«, die »Weite, die nicht aufhörte«, nur vergleichbar dem Effekt beim Hören von Popsongs. Der längere Brief an Hartmut Schnell stellt diese zeittypische Verbindung von Popsongs und Drogen ausführlich her, feiert sie geradezu als die wahrhaft grundlegende Veränderung des Lebensgefühls in den 1960ern. Im Rausch erreicht er den Zustand »hoch über den alltäglichen Fixierungen«, denn »da oben, in dem farbigen glühenden Luftraum, ist es tatsächlich wortlos«, allerdings erlebt er auch den Absturz, Halluzinationen beim Entzug (Erk, 359) und totalen Orientierungsverlust (BrH, 88–103).

Die Literaturredaktion im Deutschlandfunk Köln schickt ihn 1965 nach London für einen Text über den Piccadilly Circus (Erk, 133, 248, 257, 313). So trifft er Rygulla wieder, der seit 1963 als Buchhändler bei Foyles in der Charing Cross Rd. war, um der Wehrpflicht zu entgehen, und in diesem Jahr soll auch das erste Popgedicht entstanden sein (Rygulla 1995, 53). Er besucht ihn mehrere Male. Jedes Mal genießt er die lebendige Musikszene in der Stadt, mit der Liste der besuchten Londoner Clubs (BrH, 40) könnte man seinen Musikgeschmack rekonstruieren. In den Jahren 1966 bis 1969, direkt nach der Rückkehr Rygullas, arbeiten sie in Köln zusammen an den amerikanischen Übersetzungen, zu denen Rygulla und Rolf Eckart John (1944–2015), der ebenfalls in London Buchhändler war, die Textvorlagen aus dem »Indica Bookshop« be-

sorgten (Material im DLA Marbach). Die gleichfalls daraus hervorgegangenen *Kollaborationen* sind noch nicht alle bekannt (Geduldig/Sagurna 1994, 103). Eine nicht zu unterschätzende Rolle für die Vermittlung transatlantischer Literatur spielen damals auch die Amerikahäuser. Brinkmann nutzt sie dankbar (BrH, 162, 164, 210).

Aus dem Kölner Kreis, namentlich von Hartmut Sander, ging auch das Engagement in der Oberbaupresse hervor. Ende 1966 gründeten Martin Dürschlag und Sander in einem Abrisshaus an der Berliner Oberbaumbrücke den Kleinverlag, bei dem im ersten Jahr neben Brinkmann auch Peter O. Chotjewitz (1934–2010) und Peter Handke als Teilhaber mitwirkten. Schon Anfang 1967 übernahm der SDS und diktierte die neue Richtung. Rygulla und Brinkmann konnten nur in der Anfangsphase ihre Projekte zum sogenannten Untergrund realisieren, die Briefe an Sander spiegeln die Enttäuschung über diesen zweiten gemeinsamen Versuch einer Verlagsgründung (Kramer 2004; Spindler 1988; Sander 1969).

London hat seinen Lebensstil verändert, sein Verhalten bei Lesungen und anderen öffentlichen Auftritten radikalisiert, wie sein Verleger Neven DuMont meint. Zwei namhafte Beispiele machen das deutlich. Der Kontakt zur Gruppe XScreen in der Ehrenstraße, dem Kölner Studio für unabhängigen Film, bedeutet nicht nur den Zugang zum neuen Medium und den Start der Versuche im Super-8-Format, sondern auch einen publikumswirksamen Auftritt. Am 24. März 1968 fand im Kino Lupe auf der Zülpicher Straße die erste Veranstaltung des neuen Experimentalkinos statt. Und am 15. Oktober 1968 richtete das Kollektiv das Festival Underground Explosion in der U-Bahn-Station am Kölner Neumarkt aus. Die natürlich gegen das damals sogenannte Establishment gerichtete Veranstaltung wollte dem Zweiten Kölner Kunstmarkt Konkurrenz machen und wurde wegen angeblich pornographischer Filme Otto Muehls von der Polizei gesperrt. Brinkmann sollte eine Lesung mitgestalten, beteiligte sich an den Protestaktionen – ein Foto von Jens Hagen zeigt ihn mit Megaphon mitten unter Demonstranten – und schrieb einen bissigen Kommentar über die Kölner Kulturpolitik («diese muffige Verfilzung») und den Polizeieinsatz unter dem Titel *Kunst in Köln?*. Im *Stadt-Anzeiger* vom 18. Oktober 1968 stand, auch der Kölner Schriftsteller Brinkmann sei festgenommen und in der Nacht gegen 0.30 Uhr wieder freigelassen worden. Er habe versucht, mit der Polizei zu diskutieren, sein Kommentar: »unmöglich«. Drei Tage später durfte eine offizielle Delegation mit

Brinkmann gemeinsam mit dem sehr wohlgesonnenen Kulturdezernenten Kurt Hackenberg eine vom Polizeichef einberufene Diskussion im Präsidium breiten, die Brinkmann nach kurzer Zeit abbrach (<http://www.koeln-im-film.de>). Zu den Studenten der 68er-Generation hatte er jedoch keinen Zugang, wie sein Auftritt beim Teach-in am 5. Februar 1969 in der Universität zu Köln, eingeladen vom Germanisten Walter Hinck, belegt. Brinkmann wurde nach seinem Vortrag über abgerichtetes Bewusstsein vom SDS gestört, kehrte ihre Argumente einfach um, nannte die Genossen »abgerichtet« und beschimpfte sie als »Frustrierte«. Als er nicht mehr durchkam, drehte er den eigens mitgebrachten Plattenspieler auf, packte schließlich die zuvor in der Ecke aufgestellte rote Documentawurst und zog unter Flüchen ab (Kritschil 1969; Foto, Geduldig/Sagurna 1994, 117).

Der zweifellos bekannteste und sein Bild bis heute prägende Skandal ereignete sich bei der Podiumsdiskussion der Berliner Akademie der Künste am 17. November 1968: »Skandal wegen Kritikerbeleidigung« notiert die Selbstdarstellung lakonisch (BrH, 111). Bei der Lesung schleuderte er den Kritikern Rudolf Hartung und Marcel Reich-Ranicki einen in verschiedenen Versionen überlieferten Satz entgegen: »wenn ich ein Maschinengewehr hätte, würde ich Sie jetzt niederschießen« (*Vanille*, 129). Die an den Surrealisten André Breton erinnernde Provokation galt der bundesrepublikanischen Literaturkritik insgesamt, so jedenfalls nahmen alle großen Feuilletons den Vorfall mit Abscheu auf, und war nach Reich-Ranicki bloß Teil eines von vorneherein geplanten medienwirksamen Auftritts (Geduldig/Sagurna 1994, 132).

Im März 1969 gründete Jörg Schröder (geb. 1938, zuvor 1962–1964 Werbeleiter bei Kiepenheuer und ab 1965 bei Melzer) in Frankfurt seinen eigenen Verlag und engagierte Rygulla als Lektor von 1969–1971. Brinkmann, der sich schon 1967 bei ihm gemeldet und Rygulla empfohlen hatte, konnte hier bei März nun die amerikanischen Projekte umsetzen. Er prägte damit das Programm des neuen Verlags von Anfang an. Für seine Arbeit und einige Gutachten erhielt er einen monatlichen Zuschuss von DM 300. Zusammen mit den Honoraren will Schröder ihm von März 1969 bis Herbst 1970 durchschnittlich DM 1000 im Monat bezahlt haben. Dennoch erinnert sich Schröder an viele Querelen, an die »erpresserische Art«, mit der Brinkmann auftrat, an seinen Versuch, bestimmte Titel durchzusetzen, einzelne Cover abzulehnen und an den Rauswurf als letztes Mittel, um die Angriffe zu beenden. Auch die Freundschaft zu Rygulla wird durch

dessen Wechsel ins Lektorat auf die Probe gestellt und endet nach einer Standpauke zum Thema Literatur und Verhaltensweisen, die Brinkmann der in Schröders Wohnung einberufenen Mannschaft hält (Erk, 342; Geduldig/Sagurna 1994, 70). Die Hoffnung auf ein undogmatisches Verlegertum und das Loblied auf den kleinen Einmannbetrieb, auf die leicht lenkbare, von Seiten des Autors beliebig steuerbare Minipresse, das Brinkmann schon bei der Oberbaumpresse anstimmte, finden schnell ihre Grenze an den ungerührt von ideologischen Sorgen durchgesetzten Absichten Schröders, die Brinkmann dann wieder für das Scheitern der angeblich authentischen Kunst verantwortlich machen konnte (Bandel 2011, 186).

Auch die kurze Begegnung mit der Kölner Gruppe Exit von deren Gründung 1969 bis zu ihrer Auflösung 1971 stand ganz unter diesem Zeichen der Suche nach unkonventionellen Wegen, die er beim März Verlag schon wieder vermisste (Erk, 282). Hier lernte er den Maler Henning John von Freyend (geb. 1941) kennen, der mit den beiden anderen Graphikern Berndt Höppner (geb. 1942) und Thomas Hornemann (geb. 1943) an der Gewerbeschule in Basel studiert hatte. 1969 eröffneten sie in der Steinfeldergasse 24 ein Ladenlokal. Die Gruppe trat als Kollektiv auf und produzierte ohne persönliche Signaturen nur unter dem Label *EXIT*. Sie verwendeten Alltagsgegenstände, orientierten sich an der Objektivität von Fotos, zeichneten Bonbons, Hundekuchen und Eisbecher oder malten das Acrylbild mit dem bunten Hemd, das Brinkmann aus London mitbrachte (Erk, 257, 260). Als Plakat warb man mit dem von Freyend gemalten Hemd am 13. Dezember 1969 für die Wohnungseröffnung der Malerkommune am Hohenzollernring 36, bei der Brinkmann Gedichte aus dem neuen Band *Gras* vorlas. Die Bildermacher, so ihre Bezeichnung, produzierten »Wegwerfkunst« in Bildermappen, schmalen Zeitungen (*Der Gummibaum* 1969; *Erwin's* 1969) oder gestalteten Buchumschläge zu *Gras* und Cover wie zu *Silverscreen*. Freyend, der mit seiner Frau Linda Pfeiffer ab 1970 für wenige Jahre im Nachbarhaus Engelbertstr. 67 wohnte, porträtierte Brinkmann 1972 in Öl auf Leinwand (100 × 80 cm) auf einem Sessel sitzend und noch einmal 1983 in einem 80 × 70 cm großen frontalen Kopfporträt.

Noch gänzlich unerforscht ist die Beschäftigung mit der zeitgenössischen Graphik und Malerei. Aus der Vechtaer Zeit sind Versuche im Stil der Buchgraphik belegt. Schon in Essen muss ihm die längst aufgelöste Gruppe COBRA Anregungen für eigene Versuche gegeben haben. Und Köln entfaltet Mitte der

1960er Jahre eine bunte Kunstszene mit reichem Galerieangebot, auch am Rand des etablierten Kunstmarkts. Aquarelle, Skizzen und Tuschzeichnungen Brinkmanns sind vereinzelt überliefert. Sie können sicher nicht die Einordnung als Mehrfachbegabung belegen, aber das Ausmaß seiner bildnerischen Betätigung, die Bezüge seiner Texte auf die aktuelle Kunst, gerade ausgehend von möglichen Kontakten zur Kunstszene sind nicht annähernd bekannt.

1.7 »Wie soll das alles weitergehen?«

Geldsorgen plagten die Familie bis zum Ende, mehrfach steht der Gerichtsvollzieher vor der Tür, zum Glück wohnt man »pfändungssicher« (BrH, 60), ständig lebt er »auf Pump« (BrH, 94, 105), bekennt aber: »bei Menschen vergesse ich immer das Bezahlen« (RB, 111). Eine »kleine Erbschaft« (RB, 388) hält nicht lange und im Tagebuch fasst er einmal die Lage zusammen: »erinnerte mich an Geld [...] wa habe ich nicht getan, gelogen, geklaut, verscheuert, gearbeitet, erpresst, erbettelt, getrickst, auf den Gefühlen gespielt, um Geld zu kriegen« (Erk, 138, 316).

Maleens Eltern unterstützen die kleine Familie, sie nimmt selber häufig Gelegenheitsarbeiten an (RB, 446; Erk, 120, 311), doch das alles reicht nicht. Mehrmals habe er Bibliotheken verkauft (BrH, 114, 156, 162, 180) und 1971 sogar sein amerikanisches Material für nur DM 800 an die Buchhandlung Walther König in Köln gegeben, die sich auf Popart spezialisierte (Geduldig/Sagurna 1994, 106).

Gleichwohl spricht sich Brinkmann prinzipiell gegen Brotarbeit aus. Zum Vertrag mit Kiepenheuer und den Zahlungen von Schröder kommen gelegentlich andere Verpflichtungen hinzu, vor allem im Rundfunk, wie der Vertrag mit dem WDR (Erk, 257; Geduldig/Sagurna 1994, 105) oder die Übersetzungen für die Anthologie *Fuck You!* von Rygulla 1968 bei Melzer; Letztere bringt knapp DM 500 ein. Jedenfalls erscheint die Lage, in die sich Brinkmann manövrierte, eine teilweise absichtlich erzeugte Not zu sein. Kompromisslos und radikal erkaufte er sich die bedingungslose Freiheit, die grundsätzliche Ablehnung einer Arbeit mit geregelterm Einkommen. Jürgen Theobaldy berichtet im Nachruf, wie verständnislos er auf Erwerbsarbeit bei Kollegen reagierte, mit Ressentiments und Sozialneid (Erk, 226, 241). Selbst Tätigkeiten, die der Arbeit des Autors nahestehen, lehnt er ab oder hält sie nicht lange durch. Seine spott- und hasserfüllten Tiraden gegen das »Rentnerdasein«, die er in einem Brief

aus Rom an Piwitt schickt (RB, 262), der sich um die Sozialversicherung sorgt und den Eskapismus kritisiert, haben zumindest den realen Hintergrund, dass Brinkmann ohne Berufsausübung nichts zu erwarten gehabt hätte.

Gewiss, die Künstlersozialkasse war bis 1983 nur eine Forderung, aber keine Realität. Noch Anfang der 1970er Jahre war die finanzielle Lage der Autoren generell schwierig. Preise und Stipendien waren noch nicht im Überfluss vorhanden, die Existenz als freier Schriftsteller war ein großes Wagnis, an dem viele scheiterten und das auch sehr erfolgreiche Autoren wenigstens zeitweise aufgeben mussten (Arnold 1981, 250 ff.). Die Dotierung der Stipendien und längerfristigen Förderpreise überstieg selten DM 1000 im Monat (Arnold 1981, 255). Unterstützung hat Brinkmann dennoch immer wieder gefunden. Allerdings ohne die vorhandenen Kontakte langfristig zu pflegen. Nachdem ihn zwei Jahre zuvor Wellershoff erhalten hatte, bekam Brinkmann 1964 den Förderpreis des Landes Nordrhein-Westfalen für junge Künstler, ausgestattet mit sehr bedeutenden DM 6000 (Erk, 306). Vom Oktober bis Dezember 1971 brachte ihm das angesehene Arbeitsstipendium des Landes Nordrhein-Westfalen zusammen mit 13 anderen Autoren monatlich DM 1000 (Erk, 356 und Morgenstern 1972), welche die schlimmsten Folgen direkt nach dem Bruch mit Kiepenheuer abmilderten und die Auszeit in Longkamp finanzierten. In den zehn Monaten in Rom und den drei Monaten in Austin schickte er einen Teil der Einkünfte nach Hause. Im Juli 1975 schloss der Petrarca-Preis, den seine Frau posthum entgegennahm, die Reihe der Auszeichnungen ab. Man ist versucht, an Martin Walsers Essay über eine gewisse »Klasse« der Schriftsteller zu erinnern, denen er provokativ – er wählt nicht grundlos Brinkmann als Beispiel – die Rechthaberei, die Selbstsucht, (»jeder lutscht an seinem Mythos«, Walser 1970, 36), ja einen vor aller Augen zynisch ausgelebten Narzissmus vorhält. Auch wer Walsers Psychologismen nicht zustimmt, wird doch das Missverhältnis zwischen Klagen und Handlungen bei Brinkmann nicht übersehen können.

Die Situation in Köln bleibt auch rein äußerlich beengt. Sie »wohnen in einer 76 Qm. großen Wohnung in der Innenstadt Kölns (Altbauwohnung, sehr verwohnt, die meisten Familien im Haus sind Gastarbeiterfamilien, Türken, Griechen), nicht mal heißes Wasser« (BrH, 115).

Und in einem langen Brief vom 11.2.1975 an Hartmut Schnell beklagt er, das Haus in der Engelbertstraße sei »eine Art westdeutscher Innenstadt-Industrie-

slumhaus« (BrH, 183). Der Wohnraum erforderte tatsächlich Organisationstalent, die drei Zimmer teilten sich in Roberts Zimmer, »Maleens Schlaf&Arbeitszimmer« sowie »das Mittelzimmer«, in dem er saß und manchmal bis um halb vier nachts auf der Schreibmaschine tippte (BrH, 214) – er lebte ohnehin gerne nachts – oder beim Schreiben Schallplatten hörte (BrH, 125, 188).

Immer drückender macht sich die familiäre Hilflosigkeit bemerkbar. Seine Frau hat ihr Studium wegen der neuen Belastungen mit dem Sohn noch nicht beenden können, will weiter Heilpädagogik studieren (BrH, 157) und man ist zeitweise, zuletzt im Todesjahr, auf Sozialhilfe angewiesen (BrH, 95, 244). Große Sorgen bereitet der Sohn Robert, bei dem im Alter von fünf Jahren Gewissheit besteht über die mehrfache Behinderung. Lange Passagen in den Aufzeichnungen aus Rom machen eindrucksvoll die ungeahnten Verpflichtungen, ja, die Verzweiflung über die grundlegende Änderung der Lebensbedingungen 1969 nachvollziehbar (RB, 387–391). Brinkmanns intensives Interesse für Gehirnforschung ist auch aus der persönlichen Situation erklärbar, wobei er dazu neigt, Fehlentwicklungen der Umwelt wie der Gesellschaft anzulasten.

1.8 Der Ausstieg: drei Wochen auf dem Land

Im Mai 1970 zieht er aus all dem die Konsequenz, fasst den Entschluss und vertraut ihn dem Tagebuch an: »aus allem ausgestiegen« (Erk, 315). Seine Flucht führt aufs Land, wo er den Ausweg aus der Apathie sucht – »wie soll das alles weitergehen?« (Erk, 294) – und die Schreibkrise überwinden will, die sich um 1970 einstellte und ihn selbst bei den täglichen Aufzeichnungen blockierte. In der letzten Zeit in Köln muss Brinkmann drogenabhängig gewesen sein, mehrfach wird von Entzug berichtet, die Ersatzdroge Apomorphin (Erk, 223; Lit.mag. 1995, 97) war nun abgesetzt und er fuhr weg, um sich zu entgiften. Den 24. November 1971 kommt er in Longkamp, Kreis Bernkastel an und wird dort bis zum 12. Dezember mit seinem Freund Freyend bleiben (Erk, 270 ff., 300). Sie wohnen bei dem Bauern Heinrich Ferleyko in einer alten Mühle (Erk, 275), ohne Heizung und Wasser, wo er bei Kerzenlicht zu schreiben versucht. Freyend malt oft in der Natur.

Das große Projekt eines zweiten Romans kommt in Longkamp nicht voran. Das erwähnt er eher beiläufig

im Brief an Pieper (Erk, 351). Aber die Lage gestaltet sich dramatischer. Auf engstem Raum reflektiert das Tagebuch sämtliche Schwierigkeiten: die enge Wohnung in Köln, der fehlende Abschluss an der PH, die Kündigung bei Kiepenheuer, der Rückzug aus dem literarischen Betrieb, das befürchtete Ende der Schriftstellerei, der Abbruch aller Freundschaften in Köln, die Entfremdung vom gesellschaftlichen Leben, die wachsende Aussichtslosigkeit, mit der ihn seine Umwelt immer häufiger konfrontiert. Auch die Ehekrise findet keine Lösung (Erk, 257, 268–275, 297), Tagesabläufe kollidierten seit Jahren (Erk, 211), Beleidigungen, Handgreiflichkeiten (Erk, 298) und Trennungen treibt die Erinnerung wieder hervor. Schon unmittelbar vor der Flucht aufs Land notiert er: »Ich denke 1956 und 1971: Ich will hier raus!« (Erk, 259).

In einem der letzten Briefe, gerade zurück in Köln von einer Reise nach Osnabrück, wo er sich über Wochen bei der Zahnarztfamilie von Elisabeth Piefke (Zöllner) einquartierte und viel Geld borgte, muss er betrübt feststellen: »Seltsam, ich bin nun fast 35 Jahre, habe noch nie etwas eigenes besessen« (BrH, 238), deutet die Lage aber sofort wieder um in eine allgemeine gesellschaftliche Misere, in der man eben auch nicht existieren könne. Die Dominanzgeste bleibt erhalten, das übersteigerte Bild vom missverstandenen Außenseiter, vom großen Einzelnen, entlehnt er einer von Hans Henny Jahnns vorgegebenen Pose, die er im Bändchen *Aufzeichnungen eines Einzelgängers* von 1959 findet, das er ganz fasziniert in Rom noch einmal studierte. Dem korrespondiert ein literarisches Anlehnungsbedürfnis an etablierte, aber unerreichte Figuren, gegen die er sich nicht behaupten muss. Benn, Jahnns, Arno Schmidt und Burroughs nennt er zu seinen Fixsternen, weil die Identifikation mit ihrer literarischen Stilisierung auch über die eigene missliche Lage hinweghilft. Zivilisationskritik und Wahrnehmung der Umwelt als Dystopie folgen weitgehend den Science-Fiction-Romanen von James Graham Ballard. Die literarische Bedingtheit und innere Widersprüchlichkeit dieses unerschütterten Selbstbildes hinterfragt er zu keinem Zeitpunkt.

1.9 Existenzangst, Melancholie, Depression und höchste Ansprüche

Zur intellektuellen Biographie dieses Schriftstellers gehören einige andere, höchst bemerkenswerte Ambivalenzen, die sich gerne in starken Posen äußern. Fast alle Augenzeugen klagen darüber: Helfer und För-

derer wie Wellershoff hat er zielsicher verstoßen, den gesellschaftlichen Eklat in jeder Lage herbeigeführt, Zerwürfnisse rechthaberisch provoziert, wichtige Multiplikatoren des Literaturbetriebs verprellt oder mit Hass und Verachtung überzogen, selbst ihm wohlgesonnene Kollegen wie Nicolas Born, ohne die in diesen Verhaltensweisen herbeigesehnte Befreiung zu erleben. Die geringe Zahl der Nachrufe spricht für sich, dagegen stehen über Jahre gepflegte Freundschaften wie die zu Rygulla oder Helmut Pieper.

All dies berichten Betroffene, all dies ist begleitet von exzessiven, geradezu hinreißenden Liebeserklärungen an seine Frau, den behinderten Sohn und zugleich überformt von einem offenkundig unabwendbaren Schuldkomplex, bis hin zum ungeklärten Verhältnis dem Katholizismus gegenüber, gerade auch in der Sexualität (Erk, 310, 359): »Ist das katholisch?«, fragt er sich einmal erstaunt, diese Unnachgiebigkeit gegen sich selbst, dieses »nicht sich gut finden, alles weiter an Höhere leiten usw.« (Erk, 320; Geduldig/Sagurna 1994, 123, 127).

Wellershoff nennt ihn einen Hypochonder (Geduldig/Sagurna 1994, 128); er selbst notiert: die »Wüste ist psychischer Art« (RB, 182; Erk, 275). Die »depressive Klaustrophobie«, gesteht er in einem Brief an Freyend im September 1972, habe ihn wieder eingeschlossen. Das Gefühl der Sinnlosigkeit, eine den Arbeitsprozess lähmende, entsetzliche Aussichtslosigkeit begleiten ihn regelmäßig in der Kölner Zeit (Erk, 343). Seine imaginierte Angst vor Krebs, die ihn nicht nur beim Rauchen befällt (Erk, 95), ist Teil eines als sicher diagnostizierten und für real gehaltenen »Angst- und Todesuniversum« (Erk, 223, 338, 359), das sich bis in die »Angstszene Kultur und Literatur« erstreckt (Erk, 365 FW, 247), von der er sich gleichwohl ausgegrenzt wähnt.

Alle Berufstätigen hält er für Verstümmelte, das Land für ein Arbeitslager. Aus dem Widerspruch zwischen der versuchten Existenz als freier Schriftsteller, der höchsten Anforderung an ein auf allen Ebenen befreites Leben und dem Fehlen durchschlagender Erfolge findet er keinen Ausweg. Vielleicht paart er deswegen zeitlebens die selbstquälerische Erkenntnis – »Wer bin ich? Ich bin nichts!« (Erk, 263) – mit dem bequemen Ressentiment gegen alle, die sich arrangieren oder mit den Gegebenheiten zurechtkommen, er reklamiert für sich den Träumer und muss schon in der Schulzeit im Winter 1957 von der Jugendfreundin an der Hand genommen werden: »wake up to reality« ruft sie ihm aus Frank Sinatras Song *I've got you under my skin* zitierend ins Gewissen; ein Satz, der in ihm

zeitlebens nachhallt (Erk, 287; RB 43, 434). Dem Tagebuchschreiber bleibt jenes »Unbefriedigtsein« (RB, 391, 394) übrig, das er Jahnn gerne nachspricht, er selber macht bei seiner existenziellen Suche nach Intensität in jedem Augenblick die »Erfahrungen der Ich-Auflösung in allen Stadien durchgemacht« (Erk, 117–126) und findet am Ende seine persönliche Grenze: »ich kann nur sprechen, sobald mir etwas nicht gefällt/ das Schöne ist für mich sprachlos« (Erk, 193).

1.10 Rom, Austin, Tod in London

Zusammen mit Maleen, Helmut Pieper und Hermann Peter Piwitt gehört auch Henning John von Freyend zu den Empfängern der langen Briefmonologe aus Rom. Darin verschärften sich die schon in Köln Ende der 1960er Jahre erwähnten Probleme und drängten – eine für den Autor bemerkenswerte Parallele zu Longkamp (RB, 281 f.) – in aller Breite in die Schreibmaschine.

Das ehrenvolle Stipendium der Deutschen Akademie Villa Massimo in Rom sicherte ihm für zehn Monate den Lebensunterhalt. Vom 1. Oktober 1972 bis 31. Juli 1973 gewährte das Bundesministerium des Innern den Studienaufenthalt und stellte den Autor in eine illustre Reihe von vorangegangenen Gästen. Ein vorbereitendes Einführungsgespräch fand am 16. Mai 1972 in Husum mit Piwitt als dem Sprecher der damaligen Stipendiaten statt. Die Verhandlungen über die Zahlungen führte das Kultusministerium NRW in Rücksprache mit der in Rom seit 1965 tätigen Direktorin Elisabeth Wolken. Sie wies ihn auf den erhöhten Satz für Familien hin, den Brinkmann noch vor Weihnachten erbat, und dann erhielt er monatlich DM 1512,50. Ein Drittel davon ließ er von der Landeshauptkasse Düsseldorf nach Hause überweisen.

Den Aufenthalt seines Jahrgangs teilen mit ihm der Maler Eberhard G. Willikens, die Bildhauer Jürgen Goertz und Gernot Rumpf, der Architekt Dieter E. Godel, die Schriftsteller Nicolas Born, mit dem er gelegentlich ausgeht, Heike Doutiné, Alf Poss sowie die Komponisten Hans-Joachim Hespos und Robert Wittinger. Hinzu kommen noch der Maler Günther Knipp (geb. 1935) vom Vorjahr, der ihn in Rom fotografierte und zeichnete, und die drei Ehrengäste Prof. Albrecht Goes, der Graphiker und Lyriker Roger Loewig, der Museumsdirektor Prof. Leopold Reide-meister. Brinkmann zieht sich zurück, an den gemeinsamen Abendessen der Stipendiaten nimmt er ohnehin nicht teil. In den Briefen erwähnt er – wie alle anderen außer Knipp – mit ausschließlich abfälligen

Worten noch den vormaligen Stipendiaten Peter O. Chotjewitz (1934–2010), der in Rom geblieben war, den Kontakt zur Villa hielt und Brinkmann, der ihn aus der Oberbaupresse kannte, nach Hause einlud (Geduldig/Sagurna 1994, 71). Brinkmann bezieht das am Ende der Reihe gelegene Atelier 10 und fertigt für seine Frau von der ganzen Anlage eine Zeichnung nach dem Grundriss (RB, 20) an, die akribisch alle Abmessungen und Gegenstände darstellt (RB, 24, 45). Für seine Lesung am 30. März 1973 um 21 Uhr ist die offizielle Einladungskarte erhalten.

Bald nach der Ankunft reist er vom 21.–24. Oktober zum Literatursymposion nach Graz. Alfred Kolleritsch (geb. 1931) hatte ihn im Namen des Forums Stadtpark und des Steirischen Herbst zur Lesung am 23. Oktober 1972 eingeladen. *Rom, Blicke* berichtet mit Bildmaterial einschließlich der Begegnungen mit wichtigen Persönlichkeiten des literarischen Betriebs ausführlich darüber (RB, 36 ff., 87–116, 140–146).

In das 50 Kilometer südöstlich von Rom gelegene Bergdorf Olevano, in die Außenstelle der Akademie in der Casa Baldi, zieht sich Brinkmann erstmals vom 21. Dezember 1972 bis zum 2. Januar 1973 zurück (Karten RB, 365, 382). Die Aufenthalte wiederholen sich ab dem Frühjahr. Maleen und der Sohn Robert begleiten ihn während ihres Besuches von Anfang März bis Ende April. Sie kommen auch mit der Familie Nicolas Borns zusammen, dem einzigen Stipendiaten außer Knipp, zu dem Brinkmann Kontakt zuließ. Später berechnet Brinkmann den Aufenthalt in Olevano auf ein Drittel seiner gesamten Zeit in Italien (BrH, 115).

Der italienische Aufenthalt ist durch zahlreiche Vorfälle getrübt. Chotjewitz erinnert sich an »große Kräche, die er veranstaltete« im Umgang mit den anderen Gästen (Geduldig 1994, 71 f.), von den Auseinandersetzungen mit der Direktorin erzählt er selbst (»da wurde ich gestern abend [...] laut und ausfallend«, sie lässt ihm ausrichten, »dass sie keine Belehrungen wünsche« RB, 197–200) und einmal, am 1. Dezember, muss der Leiter des Goethe-Instituts Michael Freiherr Marschall von Bieberstein diplomatisch elegant das offizielle Abendessen mit italienischen Schriftstellern retten (RB, 288–290). Schon im April 1973 gibt die Direktorin an Brinkmann eine dringliche Warnung wegen seiner exorbitanten Telefonschulden heraus, der Apparat wird Anfang Mai abgeschaltet. Bald darauf stellt Brinkmann den gewöhnlich problemlosen Verlängerungsantrag für das Stipendium bis zum spätesten Zeitpunkt am 15. September, den das Kultusministerium aber mit dem Hinweis auf die ausstehenden Kosten ablehnt, da sich die Schulden

bereits auf etwa die Hälfte des Gesamtstipendiums be-
laufen. Zwar versucht Brinkmann durch sein Bleiben
bis September die Bewilligung zu erzwingen, erhält
aber seit August keine Bezüge mehr. In Köln werden
die im Schreiben des Kultusministeriums genannten
DM 6000 einen Pfändungsversuch nach sich ziehen,
weil nur ein geringer Teil erstattet worden war (BrH,
60; RB, 446). Außerdem hält ihm das Kultusministeri-
um in dem Schreiben vom 13. Juni 1973 die Abwesen-
heit seit dem 4. Mai vor. Eine Abwesenheit von mehr
als einem Monat lasse die Voraussetzungen für das Sti-
pendium entfallen: »Mit dem Stipendium ist der tat-
sächliche Aufenthalt in der Villa Massimo zwingend
verknüpft.« Er war den ganzen Mai in Köln geblieben,
wohin er die Familie auf ihrer Rückreise von Olevano
begleitet hatte. Brinkmanns Vorschlag, die Verlänge-
rung des Stipendiums für die ausstehenden Forderun-
gen einzubehalten, lehnt Düsseldorf ab. Der Schrift-
wechsel zum »Fall Brinkmann« (Elisabeth Wolken)
endet mit dem Schreiben vom 11. September aus Düs-
seldorf, in dem sich das Ministerium mit großem Be-
fremden gegen die Unterstellung verwahrt, die För-
derung des noch immer in der Villa weilenden Künst-
lers sei »keineswegs so überwältigend gewesen«.

Der schriftstellerische Ertrag in den Briefen kündigt
von einer starken Vereinzelnung, von einem großen
Unbehagen und Fluchten (RB, 405), die sich in ein-
drucksvollen Szenen der Einsamkeit und Hoffnungs-
losigkeit niederschlagen, wie der vom nächtlichen
Straßenkehrer in Graz (RB, 144) und der vom bewegungs-
losen Sitzen auf der Steinmauer in Olevano mit
den religiösen Gedanken (RB, 406–408). Mehr denn
je befallen ihn Zweifel am Zwang des Schreibens (Erk,
320), Stipendiaten berichten, er sei tagelang nur foto-
grafierend durch die Stadt gezogen, seine Zeitgenos-
sen nehmen eine »unbewußte tiefe Verletzung« (Pi-
witt) oder schlicht den »Tiefpunkt« wahr (Vormweg
1995, 22). Künstlerisch gesehen wendet er sich hier
endgültig vom Film ab, der ihn im Sinne eines erwei-
terten Literaturbegriffs interessierte, und kehrt zur
Fotografie bzw. zu Literatur und Hörspiel zurück.
Brinkmann wählt vom amerikanischen Scrapbook
her bekannte Text-Bild-Verfahren und entwirft Colla-
gen. Spätestens im März 1973 hat er mit *Schnitte* be-
gonnen, einem Einklebealbum mit Zeitungsaus-
schnitten, Fotos und Textstücken als Vorarbeiten zu
einem zweiten Roman. Er schreibt im Mai in Köln
weiter (Erk, 371–410 und *Work in Progress*, FW).

Der zweite längere Auslandsaufenthalt führt an die
University of Texas nach Austin. Hans Bender, im
Winter 1968/69 vor Ort, empfahl Brinkmann (Bender

1995, 37). Vom Januar bis Mai 1974 ist er im Früh-
jahrssemester Gast als »writer in residence« am Ger-
man Department bei Leslie Willson (1923–2007). Er
bezieht eine Wohnung nahe der Universität im Voya-
geurs Apartment 311 East 31st Street, erhält einen
Schlüssel zum Bibliotheksturm, wo er ungestört jeder-
zeit arbeiten kann. Die Bezahlung als Associate Pro-
fessor beseitigt alle Geldsorgen (Schnell 2002). Einmal
in der Woche hält er ein Kolloquium, in dem er aus
seinem Werk liest mit anschließender Diskussion. In
seinem Seminar mit acht Teilnehmern über den Ein-
fluss der amerikanischen auf die deutsche Lyrik lernt
er den Studenten Hartmut Paul Schnell (geb. 1937)
kennen. Sie werden Freunde und Brinkmann wird
dann von Köln aus in den *Briefen an Hartmut* ver-
suchen, Schnells Masterarbeit, die 1975 fertig gestellte
Übersetzung von ausgewählten Gedichten Brink-
manns, mit breiten Selbstdarstellungen zu lenken. Al-
lerdings hat Schnell die Briefe kaum genutzt. Willson
und Schnell berichten über die für den Autor wichtige
Anerkennung durch den amerikanischen Aufenthalt,
über den stark formellen Unterrichtsstil, aber auch
über die bekannten Schwierigkeiten und erwähnen
den unangenehmen Vorfall beim Gastvortrag des re-
nommierten Germanisten Reinhold Grimm, dem
Brinkmann zum Entsetzen der Zuhörer auf rabiate
Weise den angeblich durchgängigen Gebrauch von
Klischees vorrechnete. Wieder greift das Ressentiment
aus dem Tagebuch, das auch sonst die Texte durchzieht:
»ich bin auch zum Glück kein Akademiker mit aufgeweich-
tem Rückgrat« (Erk, 252).

Den größten Erfolg seiner schriftstellerischen Kar-
riere bedeutet zweifellos die Einladung zum Cam-
bridge Poetry Festival vom 17. bis 21. April 1975. Er
wohnt gemeinsam mit Jürgen Theobaldy im Haus von
John James (geb. 1939), der die Verbindung zu den Ly-
rikern der Cambridge School herstellt, er lernt Peter
Riley (geb. 1940) und Andrew Crozier (geb. 1943)
kennen. Höhepunkte sind die Lesung mit Michael
Hamburger, Erich Fried, Reiner Kunze, Jürgen Theo-
baldy am Nachmittag des 20. April, vorher aber die
große Abendlesung am 19. April 1975, bei der er ne-
ben John Ashbery (geb. 1927), John James und Lee
Harwood Platz nehmen darf. Er liest aus seinem letz-
ten Buch, das kurz nach seinem Tod erscheinen wird.
Mitschnitte der beiden Lesungen wurden 2005 ver-
öffentlicht.

Ausgerechnet London, das er immer wieder gerne
aufsuchte, das ihm als Inbegriff der weltoffenen Kultur
und eines modernen Lebensstils galt, wird auf der
Heimreise, die er gemeinsam mit Theobaldy antritt,

zum Todesort. Der Augenzeuge berichtet in seinem erschütternden Essay von der erregten Spannung an diesem Tage, von seinem aufgewühlten Zustand wegen der unbeherrschbaren Zumutungen des Lebens, die ihn eben wieder bedrückten. Sie waren gerade aus dem Rhine Hotel gekommen. Beim Überqueren der Westbourne Grove im Stadtteil Bayswater tritt Brinkmann, bekleidet mit seinem weißen Staubmantel am 23. April gegen 10 Uhr abends spontan auf die Straße. Er wollte nur rasch hinüber in das Pub The Shakespeare, das er früher öfter besucht hatte. Eine schwarze Limousine schleudert ihn hoch. Er ist sofort tot. Im Rinnstein bleibt er liegen.

Nur während des Schreibens konnte er wahrhaft leben. In helle Erregung versetzte ihn alles, was ihn davon abhielt. Bücher verschlang er wie seine Zigaretten, immer auf der Suche nach einer Antwort auf die eine, drängende Frage: Wo aber ist das Leben? Dass er es nach so kurzer Zeit verlor, mag man als eine seltsame Ironie der Geschichte nehmen, genau wie die Tatsache, dass er am Ende nach Vechta zurückkehrte. Dem Grabstein auf dem katholischen Friedhof wurden erst 1992 ganz unten die Lettern »Rolf Dieter 1940–1975« hinzugefügt. Bis dahin ruhte er anonym im Familiengrab.

Literatur

Selbstauskünfte des Autors finden sich in den frühen Lexikonartikeln (*Geduldig*, *Bibliographie*) und in *BrH*, 107–116.

Arnold, Heinz Ludwig (Hg.): *Literaturbetrieb in der Bundesrepublik Deutschland. Ein kritisches Handbuch*. 2., veränd. Aufl. München 1981.

Bandel, Jan-Frederik/Barbara Kalender/Jörg Schröder: *Immer radikal, niemals konsequent. Der März Verlag – erweitertes Verlegertum, postmoderne Literatur und Business Art*. Hamburg 2011.

Bender, Hans: »Vielleicht erinnern Sie sich meiner.« Rolf Dieter Brinkmann und die »Akzente«. In: Maleen Brinkmann (Hg.): *Literaturmagazin* 36. Sonderheft Rolf Dieter Brinkmann. Reinbek bei Hamburg 1995, 28–37.

Blüher, Joachim (Hg.): *100 Jahre Deutsche Akademie Rom Villa Massimo 1910–2010*. Köln 2010.

Boge, Birgit: *Die Anfänge von Kiepenheuer & Witsch. Joseph Caspar Witsch und die Etablierung des Verlags (1948–1959)*. Wiesbaden 2009.

Born, Nicolas: *Die Welt der Maschine. Aufsätze und Reden*. Hg. von Rolf Haufs. Reinbek bei Hamburg 1980.

Born, Nicolas: *Briefe 1959–1979*. Hg. von Katharina Born. Göttingen 2007.

Breuer, Josef: Kalter Salat und Tischordnungen? Ehemalige Bewohner des Ludwig-Wolker-Heimes in Essen erinnern sich an die Jahre 1955 bis 1963. In: *Die Heimstatt*. 43 (1995), 73–86.

Brinkmann, Rolf Dieter: Briefe an Hans Henny Jahnn. In:

Martin Lüdke (Hg.): *Literaturmagazin* 35. Sonderheft Hans Henny Jahnn. Reinbek bei Hamburg 1995, 73–78.

Dossier Auswahl Villa Massimo Kultusministerium des Landes NRW (Villa Massimo und Bundesarchiv Koblenz). Fauser, Markus: Nachholende Moderne. Rolf Dieter Brinkmanns frühe Lyrik. In: Ders. (Hg.): *Medialität der Kunst. Rolf Dieter Brinkmann in der Moderne*. Bielefeld 2011, 103–124.

Fauser, Markus: *Rolf Dieter Brinkmanns Fifties. Unterwegs in der literarischen Provinz*. Bielefeld 2018.

Geduldig, Gunter/Marco Sagurna (Hg.): *too much. Das lange Leben des Rolf Dieter Brinkmann*. Vehta 1994.

Geduldig, Gunter/Ursula Schüssler (Hg.): »Vehta! Eine Fiktion!« *Der Dichter Rolf Dieter Brinkmann. Eine Ausstellung*. Osnabrück 1995.

Geduldig, Gunter/Claudia Wehebrink (Hg.): *Bibliographie Rolf Dieter Brinkmann*. Bielefeld 1997.

Heinen, Ernst (Hg.): *Akademische Lehrerbildung in Köln. Eine Quellensammlung*. Köln 1985.

Herzogenrath, Wulf (Hg.): *Die 60er Jahre. Kölns Weg zur Kunstmetropole*. Köln 1986.

Kolleritsch, Alfred: Rolf Dieter Brinkmann 1972 in Graz. In: Maleen Brinkmann (Hg.): *Literaturmagazin* 36. Sonderheft Rolf Dieter Brinkmann. Reinbek bei Hamburg 1995, 111–117.

Kramer, Andreas: Rolf Dieter Brinkmann in England. In: Gunter Geduldig (Hg.): *Amerikanischer Speck, englischer Honig, italienische Nüsse. Rolf Dieter Brinkmann zum 60.* Vehta 2000, 111–116.

Kramer, Bernd (Hg.): *Gefundene Fragmente. Die umherschweifenden Haschrebellen & Peter Handke, Hartmut Sander, Rolf Dieter Brinkmann usw. 1967–1980*. Berlin 2004.

Kritschil, Detlef: Demokratie muß schließlich sein. Der Kölner Schriftsteller Rolf Dieter Brinkmann las in der Universität. In: *Kölnische Rundschau* (7.2.1969), 17.

Möller, Frank: *Das Buch Witsch. Das schwindelerregende Leben des Verlegers Joseph Caspar Witsch*. Köln 2014.

Möller, Frank: *Dem Glücksrad in die Speichen greifen. Joseph Caspar Witsch, seine Autoren, sein Verlagsprogramm und der Literaturbetrieb der frühen Bundesrepublik*. Köln 2015.

Morgenstern, Klaus: Einer zahlte seine Steuerschuld beim Finanzamt. Wie westdeutsche Autoren ihre Stipendien verwenden. In: *Frankfurter Rundschau* (11.3.1972), VIII.

Neven DuMont, Reinhold: *Gebrauchsanweisung für Köln*. München/Zürich 2004.

Piwitt, Hermann Peter: Rauschhafte Augenblicke. In: *Der Spiegel* 33/1979, Nr. 38, 252–257.

Rygulla, Ralf-Rainer: Frank Xerox' wüster Traum und andere Kollaborationen. In: Maleen Brinkmann (Hg.): *Literaturmagazin* 36. Sonderheft Rolf Dieter Brinkmann. Reinbek bei Hamburg 1995, 51–55.

Rygulla, Ralf-Rainer: Zu den Briefen des jungen Dichters 1961 bis 1970. In: Karl-Eckhard Carius (Hg.): *Brinkmann. Schnitte im Atemschutz*. München 2008, 114–121.

Sander, Hartmut (Hg.): *Subkultur Berlin. Selbstdarstellung. Text-, Ton-, Bilddokumente*. Darmstadt 1969.

Schnell, Hartmut: Er war ja so sensibel. Dr. Hartmut Schnell im Gespräch mit dem Literaturhaus Köln. In: *Orte &*

- Räume. Mitteilungsblatt der Brinkmann-Gesellschaft* 2002, 27–40.
- Spindler, Albert: *Typen. Pressendrucke des deutschen Sprachraums seit 1945. Eine Bibliographie*. Gifkendorf 1988.
- Stahl, Enno: »Kulturkampf« in Köln. Die XScreen-Affäre 1968. In: *Geschichte im Westen. Zeitschrift für Landes- und Zeitgeschichte* 22 (2007), 177–200.
- Theobaldy, Jürgen: Bevor die Musik vorbei ist. Zu Rolf Dieter Brinkmann. In: Martin Lüdke (Hg.): *Literaturmagazin 15. Die Aufwertung der Peripherie*. Reinbek bei Hamburg 1985, 10–21.
- Vormweg, Heinrich: Porträt Rolf Dieter Brinkmann. In: *Rolf Dieter Brinkmann zum 50. Geburtstag*. Bremen 1990, 7–12.
- Vormweg, Heinrich: Die strahlende Finsternis unserer Städte. Ein Porträt. In: Maleen Brinkmann (Hg.): *Literaturmagazin 36. Sonderheft Rolf Dieter Brinkmann*. Reinbek bei Hamburg 1995, 14–27.
- Walser, Martin: Über die Neueste Stimmung im Westen. In: *Kursbuch* 20 (1970), 19–41.
- Wellershoff, Dieter: *In der Arena der Literatur. Über Rolf Dieter Brinkmann*. Mainz 2008.
- Willson, Leslie: Der schöne, einzigartige Brinkmann. In: Maleen Brinkmann (Hg.): *Literaturmagazin 36. Sonderheft Rolf Dieter Brinkmann*. Reinbek bei Hamburg 1995, 38–40.
- Witsch, Joseph Caspar: *Briefe 1948–1967*. Hg. von Kristian Witsch. Köln 1977.
- Zimmers, Wolfgang: Rolf Dieter Brinkmann als Rhetoriker. In: Markus Instinsky (Hg.): *Iuventuti instituendae. Festschrift zur 275-Jahrfeier des Gymnasium Antonianum Vechta*. Vechta 1989, 128–134.

Markus Fauser

II Kontexte

2 Nachkriegsliteratur

2.1 Nachkriegslyrik

Aus einer flüchtigen Rückschau mag es so scheinen, als sei die (west-)deutsche Literatur nach dem Zweiten Weltkrieg weniger aus Ruinen auferstanden, sondern, nachdem sie ›tabula rasa‹ gemacht und einen ›Kahlschlag‹ unternommen (oder durchlitten) habe, in einer ›Stunde Null‹ von einer unbelasteten ›Jungen Generation‹ von Debütanten völlig neu erschaffen worden – und zwar 1947, in dem Jahr, das der Gruppe der neuen vorgeblich maßgeblichen Autoren seinen Namen geliehen hat. Diese Sicht hat mehr mit gütiger oder selbstgefälliger Verklärung zu tun als mit der historischen Realität. Vielmehr lassen sich an der Literatur Tendenzen nachweisen, die aus der Rückschau wenig schmeichelhaft wirken, aber gleichwohl über große Schlüssigkeit verfügen und die auch das politische Leben prägten. Es wurden nur in geringem Maße Neuanfänge gemacht, und auch die wiesen einen hohen Grad dessen auf, was erst in den letzten der 1960er Jahre grundsätzlich, radikal und massiv in Frage gestellt wurde: mehr oder minder bruchlose Kontinuität. Das stärkste Moment der Kontinuität über die in vielem nur scheinbare Zäsur 1945 hinweg knüpft sich an die Beobachtung, dass es in Deutschland keine ausgeprägte Tradition einer kritischen Beobachtung (oder gar Beeinflussung) der Gesellschaft durch Künstler und Intellektuelle gibt. Aber wie die Politik wurde auch die Literatur nach 1945, in den Westzonen und später der Bundesrepublik, maßgeblich von denen geprägt, die sie auch zuvor schon geprägt hatten, und wie in Politik, Justiz und anderen Bereichen des öffentlichen Lebens hatten auch auf dem Feld der Literatur viele derjenigen, die vor 1933 maßgeblichen Einfluss hatten, nach 1945 große Schwierigkeiten, wieder in ihre angestammten Rollen zurückzukehren. Mit offenen Armen zurückempfungen wurde von den Emigranten, so sie denn überhaupt zurückkehrten, kaum jemand.

Während es schwer war, sich als ehemaliger Widerständler zu inszenieren, wenn man keine widerständigen Handlungen vorweisen konnte (unternommen wurden solche Versuche dennoch), lag es nahe, sich immerhin eine oppositionelle Haltung zuzuschreiben. Ein beliebtes Muster der Selbststilisierung war dasje-

nige des Inneren Emigranten, der von sich behauptete, an nichts mitgewirkt, vom meisten nichts gewusst, dafür aber selbst einiges erlitten zu haben. Zuweilen wurde daraus, gerade gegenüber den Remigranten, die es sich in der Zwischenzeit angeblich an angenehmen Orten hatten gutgehen lassen, eine nicht unerhebliche Dignität abgeleitet. Frank Thiess, der für sich reklamierte, den Begriff ›Innere Emigration‹ erfunden zu haben, hat mit seiner an Thomas Mann gerichteten Einschätzung wohl vielen aus tiefster Seele gesprochen: »Ich glaube, es war schwerer, sich hier seine Persönlichkeit zu bewahren, als von drüben Botschaften an das deutsche Volk zu senden, welche die Tauben im Volke ohnedies nicht vernahmen, während wir Wissenden uns ihnen stets um einige Längen voraus fühlten« (Thiess 2000, 338).

Während viele der Inneren Emigranten so sehr zurückgezogen gar nicht gewesen sind (genau wie viele Vertreter der sog. ›Jungen Generation‹ so jung schon nicht mehr waren, sondern in Teilen ebenfalls bereits während des ›Dritten Reichs‹ literarisch tätig gewesen waren), trifft die Kategorie, sofern sie überhaupt sinnvoll erscheint, auf einen ihrer prominentesten Vertreter wohl tatsächlich zu. Wie einige andere Intellektuelle auch – an vorderster Front ist hier der Freiburger Philosoph Martin Heidegger zu nennen – hatte Gottfried Benn die Machtübernahme der Nationalsozialisten im Januar 1933 frenetisch begrüßt und sich der neuen Führung als Vordenker angedient, um dann bald enttäuscht feststellen zu müssen, dass diese an Denkern nicht interessiert war: weil das wenige Denken, sofern dieser Begriff überhaupt angemessen ist, dessen es bedurfte, bereits geleistet war – nicht zuletzt von Hitler selbst in *Mein Kampf*. Dass man bereits vorher alles hat absehen können, wollte hinterher freilich niemand gewusst haben. Benn etwa erklärte 1950 in seiner wenig Einsicht zeigenden Rechtfertigungsschrift *Doppelleben*, er habe das »Parteiprogramm [...] nie bis zu Ende studiert« (Benn 1991, 84). Was Benn von Heidegger freilich unterscheidet, war eine entscheidende Differenz zum Nationalsozialismus: Benn war nach allem, was man weiß, kein Antisemit. Alles andere als ein politischer Kopf, hatte er sich von der nationalsozialistischen Mächterschleichung ein Ende einer lähmenden historischen Mittelmäßigkeit, eine Wiederkehr großer Zeiten voller »schöpferische[r]

Wucht« erhofft – was er den Emigranten wie Thomas Manns Sohn Klaus nicht ohne Häme hinterhergerufen hatte (Benn 1989, 25) –, er hatte Linke, Liberale und Intellektuelle ob ihrer Kleinmütigkeit beschimpft, war dann denunziert und aus der Reichsschrifttumskammer ausgeschlossen worden (was einem Berufsverbot gleichkam), hatte sich dann unmissverständlich, entschieden und drastisch vom NS-Faschismus losgesagt und sah sich nach dem Krieg ausgegrenzt und abgeschoben in Berlin als Facharzt für Haut- und Geschlechtskrankheiten praktizieren. Und auch wenn er alles andere als Reue über seine Irrtümer zeigte – eines kann man ihm immerhin nicht vorwerfen: einen Opportunismus, der ihn dazu gebracht hätte, solche Reue zu heucheln. Dies hat seinen Grund in der adlig-militärischen Ehre-Doktrin, die persönliche »Werthaltungen von allen moralischen Beimischungen zu reinigen versucht« (Lethen 2006, 244).

Es waren weniger, wie es Benn schien (Dyck 2006, 330), die Remigranten, die das literarische Leben nach 1945 in den Westzonen und der jungen Bundesrepublik bestimmten, als vielmehr diejenigen, die weniger »belastet« waren als Benn: Romanautoren wie Hermann Kasack etwa oder Lyriker wie Oskar Loerke und Wilhelm Lehmann. Lehmann, der, anders als Benn (wenn auch wohl nicht aus Überzeugung) Parteimitglied gewesen war, konnte bereits 1946 wieder publizieren – und steht exemplarisch für die Kontinuität der Literatur seit den 1930er Jahren, über 1945 hinweg: Indem er weiter »naturmagische« Lyrik produzierte, die mithilfe, den Mythos eines katastrophalen Geschehens zu installieren, das über die Deutschen verhängt worden war und für das eigentlich niemand Verantwortung trug. In der Tradition solcher Naturlyrik steht auch Günter Eich (der keineswegs nach 1945 debütierte), der den mythischen Tendenzen dann zwar zunehmend kritisch gegenüberstand (Ohde 1986, 358), an einer magischen Transzendenz der Natur aber festhielt.

Da die alliierte Kontrollbehörde in Berlin Benn die Publikation untersagte, konnte sein erster Nachkriegs-Gedichtband, der unter dem Titel *Statische Gedichte* vor allem Gedichte der Jahre 1937 bis 1944 versammelt, 1948 vorerst nur in einem kleinen Zürcher Verlag erscheinen. 1949 ist Benn dann zurück im Geschäft, was im Wesentlichen das Verdienst seines Verlegers Max Niedermayer ist, in dessen Wiesbadener Limes Verlag sein Prosaband *Der Ptolemäer* sowie der Essayband *Ausdruckswelt* erscheinen. Benn erlebt »das größte Comeback seit Lazarus« (Lethen 2006, 261), wird von führenden Kritikern besprochen und

steigt schnell zum wichtigsten Lyriker der jungen Bundesrepublik auf. Im Oktober 1951 verleiht ihm die Deutsche Akademie für Sprache und Dichtung den Georg-Büchner-Preis.

Benns im August 1951 an der Universität Marburg gehaltenen Vortrag *Probleme der Lyrik* soll Brinkmann schon zu Schulzeiten, wie sein Mitschüler Hermann Rasche berichtet (Rasche 1994, 40 f.), mit großem Interesse gelesen haben. Besonders Benns Kritik an den in der zeitgenössischen Lyrik zu »Wortklichschees« geronnenen Farbadjektiven – mit Ausnahme von »blau« – und seine Attacken gegen den »seraphische[n] Ton«, den er als »billige Spekulation auf die Sentimentalität und Weichlichkeit des Lesers« geißelt (Benn 2001, 18 f.), sollen dem jungen Brinkmann Vergnügen bereitet haben. Später allerdings hat dieser sich dann über den Vortrag »mit den darin ausgesprochenen privat-lustigen Verdikten, z. B. keine Farben in einem Gedicht zu gebrauchen außer blau = kosmisch« (*Über Lyrik und Sexualität*, 65), eher mokiert.

Tatsächlich einschlägig für die Poetik Brinkmanns ist aber wohl Benns Konzept der »Artistik« als »Versuch der Kunst, innerhalb des allgemeinen Verfalls der Inhalte sich selber als Inhalt zu erleben« und »gegen den allgemeinen Nihilismus der Werte eine neue Transzendenz zu setzen: die Transzendenz der schöpferischen Lust« (Benn 2001, 14; dazu Pornschlegel 2008) – wofür bei Benn nicht zuletzt die Farbe Blau eintritt: »Was sich erhebt, das will auch wieder enden, / was sich erlebt – wer weiß denn das genau, / die Kette schließt, man schweigt in diesen Wänden / und dort die Weite, hoch und dunkelblau.« (*Blaue Stunde*, 1950; Benn 1986, 247)

Benns Auffassung von Lyrik und der Rolle des Dichters traf den Nerv der Zeit, weil sie auf die Sinnlosigkeit der Geschichte und des Handelns in ihr, auf die vermeintliche Hilflosigkeit des Einzelnen gegenüber dem Verhängnis, in scheinbar angemessener Weise reagierte: durch Verbrämung der völligen Verweigerung gegenüber dem Politischen, die überhaupt nur eine Sinnstiftung ermöglichen – »im Raum der Kunst« (Fischer 1986, 189), unter dem Begriff »Artistik«. (Dass sich gerade christliche Autoren in Benn wiederfanden, beruht aber wohl auf einem Missverständnis seiner Konzeption des absoluten Kunstwerks als »profanes Abbild des deus absconditus« [Späth 1986, 21 f.].) Die *Statischen Gedichte* als Versuch, »in einer Welt, die kein ›Sein‹ mehr besitzt, weil ihre metaphysische Ordnung zerfallen ist, in der dichterisch geformten Ordnung des Kunstwerks ein Analogon des einst vorhandenen Makrokosmos zu schaffen [...],

das in seiner gesetzmäßigen Struktur die verlorene metaphysische Ordnung der Welt bewahrt« (Steinhagen 1969, 269), vollenden nicht nur die expressionistische Lyrik Bennis, sondern stellen auch den Gipfel der »Artistik« dar: den definitiven Rückzug aus der (politischen) Wirkungssphäre auf die reine poetische Form (Steinhagen 1969, 244–252). »Statisch« sind diese Gedichte nicht in stilistischer Hinsicht; vielmehr erscheint Statik als »der verklärte Gegensatz des sinnlosen Prozesses fortwährender Verwandlung, der Leben und Geschichte heißt. [...] Die autonomen, abgeschlossenen, in sich ruhenden Gebilde sind das Gestalt gewordene Ohne-mich« (Wellershoff 1958, 234 f.). (Dabei geht die Wahrnehmung der Sinnlosigkeit durchaus einher mit einer scharfen Kritik an den Entfremdungsprozessen der modernen Gesellschaft [Späth 1986, 24].)

Brinkmann teilte mit Benn die Geringschätzung gegenüber politisch engagierter Literatur, etwa Brechts und seiner Epigonen, verbunden mit einem Verständnis des Autors als Außenseiter (Pankau 2008/09, 108) – freilich ohne den pseudo-aristokratischen Zug, den diese Haltung bei Benn hatte. Die plakative Offenheit gegenüber massenkulturellen und -medialen Produkten, die Benn an den Tag legt, der vorgeblich »mehr aus Zeitungen lernt als aus Philosophien« und »dem ein Schlagler von Klasse mehr Jahrhundert enthält als eine Motette« (Benn 2001, 30 f.), erscheint bei Brinkmann im Kontext der Pop Art radikalisiert. An die Stelle des für Benn zentralen kalten, distanzierten Moments der Durchformung als Ausdruck eines »geistige[n] Prinzip[s]« (Benn 2001, 21) tritt bei Brinkmann die distanzlose, Authentizität versprechende, Unkontrolliertheit des Schreibakts (Pankau 2008/09, 99–101).

Neben den daneben weiter bestehenden, aber an Gewicht abnehmenden Versuchen, im Naturgedicht metaphysischen Trost angesichts des als sinnlos wahrgenommenen Politischen (und auf diese Weise eine lyrische Kontinuität zur Vorkriegszeit) zu stiften, bleibt Bennis Paradigma einer formalistischen Bestimmung von Lyrik bis weit in die 1960er Jahre bestimmend. Wenn Walter Höllerer mit seinem Essay *Nach der Menschheitsdämmerung* schon durch die Wahl des Titels und dessen Referenz auf Kurt Pinthus' wirkmächtige expressionistische Lyrik-Anthologie *Menschheitsdämmerung* (1919/20) versucht, den Anschluss der Nachkriegslyrik an den Expressionismus herzustellen, und wenn er es mit seiner Anthologie *Transit* (1956) unternimmt, die Nachkriegslyrik unter einer vereinheitlichenden Poetologie zusammenzuführen, deren

Schlagwörter »Gestalt«, »Aufbau«, »Struktur« und »stilistisches Grundelement« lauten (Späth 1986, 33), dann stimmt das durchaus mit Bennis Auffassung des absoluten Gedichts zusammen. Anders als Benn aber, der dem Verlust einer metaphysischen Behaustheit die Form des Gedichts entgegenstellen wollte, sucht Höllerer, darin wieder der Naturlyrik näher, Orientierung im Mythos: als ein Aufgehobensein in der ewigen Wiederkehr des schon Bekannten (Späth 1986, 34 f.).

Gemein ist all diesen Tendenzen eine radikale Abkehr von Formen eines gesellschaftlich-politischen Engagements der Dichtung – und damit setzen sie eigentlich das Moment der Inneren Emigration fort. In letzter Konsequenz führt dabei die starke Betonung der Form zu einem Verzicht auf Inhalt – auch aus der eher diffusen Angst heraus, Inhalte ließen sich, wie der NS-Faschismus gezeigt habe, in ideologische Dienste nehmen (was für Formen freilich genauso gilt, wenn nicht noch mehr). Ihr »konsequentes Ende« finden diese Entwicklungen, im Kontext einer allgemeinen Entpolitisierung der westdeutschen Gesellschaft in den 1950er Jahren, im »reinen Sprachexperiment der Konkreten Poesie« (Späth 1986, 35).

Für einen gewissermaßen strukturalistischen Blick auf die Entwicklung der deutschen Nachkriegslyrik organisiert sich diese anhand einer Polarität, die mit Schiller gesprochen als Dichotomie von Form und Stoff aufgefasst werden kann. Für den langsam erwachenden Widerstand gegen eine restaurationskonforme Idolatrie der Form und für ein entschiedenes Plädoyer für den Stoff stehen dabei vor allem die Namen Hans Magnus Enzensberger, Günter Grass und Peter Rühmkorf. Letzterer schrieb in seinem *Brief über Benn*, den er 1955 unter dem Pseudonym Leslie Meier im Hamburger *Studenten-Kurier* veröffentlichte (dessen Mitherausgeber Rühmkorf war und aus dem später die linke Zeitschrift *konkret* hervorging), über seine Generation: »[...] man verzichtete darauf, seine Illusionen zu verbuttern und seine Menschlichkeit lyrisch auszuschütten, dafür stand eine solide Hoffnungslosigkeit zur Verfügung, eine Basis aus Gram, und daß man sich rückhaltlos für sie entschloß, war zu einem nicht geringen Teil dem zu verdanken, der uns in dieser Zeit den Mut zum Monolog lehrte: Gottfried Benn« (Meier 1971, 281). 1962 geht Rühmkorf in seinen *Abendliche[n] Gedanken über das Schreiben von Mondgedichten* mit der gesamten Nachkriegslyrik hart ins Gericht, die er – und damit meint er unausgesprochen, aber unverkennbar Benn und seine Adepten – im »zeit-, gegenstands- und bedingungslosen Enthaltensamkeitsbezirk des derzeitigen abendländischen Kunstquietis-