

## **D Nachbemerkung**

Wenn tatsächlich allgemein gilt:

"Die kontrollierbare starke Tendenz in der neuesten deutschen 'Essayistik' ist essayfremd: Rückbildung des Essays zum Traktat, sinnlicher Sprache zu theoretisierender Prosa, experimentierend offenen Schreibens zum bloßen Mitteilen von Denkergebnissen, von geselliger zu monologischer Prosa [...]"<sup>1</sup>,

so können die Essays Brinkmanns diesbezüglich im Großen und Ganzen als Gegenbeispiele gelten.

Sein Hang zur Dogmatik<sup>2</sup> in eigener Sache bringt seine Essays jedoch immer in die Nähe manifestierender Texte:

"In seiner polemischen Unruhe und Gestik entfernt er [der Essay; d.V.] sich vom ältern [sic!] Formvorbild: er ist individuell zugespitzt und – eigentlich – nur individuell verbindlich. Er ist darauf angelegt, mit kühnen Formulierungen die Empfindungen zu pikieren, die Einbildungskraft zu frappieren und den Geschmack zu schockieren [...]"<sup>3</sup>

Was hier über den Essay gesagt wird, ist z.T. auch auf die anderen von Brinkmann verwendeten Textformen übertragbar: "Stereotype Formeln" bzw. Wiederholungen sind ebenso wie "Hyperbeln" als "das Zwingende" seiner Prosa zu bezeichnen, die, im Gegensatz zum konventionellen Essay ("Der Proklamation fehlt das Höfliche") auf "rasche Wirkung" aus ist. "Sie ist ungeduldig"<sup>4</sup>, denn Brinkmann fordert die Veränderung in der Literatur "nicht morgen", sondern "jetzt, jetzt, heute"<sup>5</sup>.

Über Beginn und Ende der Texte Brinkmanns erscheint jeweils zutreffend, was Adorno über den Essay schreibt: "Er fängt nicht mit Adam und Eva an sondern mit dem, worüber er reden will; er sagt, was ihm daran aufgeht, bricht ab, wo er selber am Ende sich fühlt und nicht dort, wo kein Rest mehr bliebe: so rangiert er unter den Allotria."<sup>6</sup>

Bezüglich der jeweiligen Textanfänge kann bestätigt werden, daß Brinkmann sich sofort in medias res begibt, ohne ausführliche, einführende Worte. Auch das Ende der Texte ist zwar jeweils pointiert, aber nicht zwingend hinsichtlich einer am Schluß erreichten Vollständigkeit oder Abgeschlossenheit. Wenn "Allotria" hier dahingehend interpretiert wird, daß Brinkmanns Prosa von ihm wohl gleichfalls dazu gedacht war und ist, in der Literatur 'lärmend' auf die eingenommenen Positionen aufmerksam zu machen, so besteht diese Zielsetzung auch für die anderen Texte, insbesondere *Angriff....* Im Zusammenspiel von Texten und Auftreten Brinkmanns erscheint Martin

---

<sup>1</sup> Rohner S. 128.

<sup>2</sup> Vgl. Bachmann S. 122 (nach K. A. Horst).

<sup>3</sup> Rohner S. 306.

<sup>4</sup> Alles Rohner S. 307.

<sup>5</sup> Beides *Der Film...* S. 226.

<sup>6</sup> Adorno S. 10.

Walters (an McLuhan angelehnter) Satz, "Der Autor ist die Botschaft"<sup>7</sup>, als weitere `lämende´ Pointe. Bedeutsamer ist indes, daß, McLuhan wieder beim Wort genommen, die poetologischen Texte Brinkmanns – und nicht nur die Essays – insgesamt offensichtlich den Anspruch erfüllen: "The medium is the message."

Poetologische Mitteilung und literarische Umsetzung sind also in den hier untersuchten Textsorten nach Möglichkeit vereint. Die Poetologie wird nicht nur auf der inhaltlichen Ebene transportiert, sondern auch auf der formalen umgesetzt und nicht durch das kritisierte "Entweder-Oder"-Denken getrennt. Diese Gleichzeitigkeit nimmt auf ein konventionelles Lesepublikum kaum noch Rücksicht: Sie erschwert die Textrezeption für die nicht mit Brinkmanns Poetologie und Diktion vertrauten Leser, da es nicht möglich ist, sich erst in die Poetologie einzudenken, sich auf Sprunghaftigkeit, Sinnbrüche und fragmentarische Gedankengänge einzustellen, sondern in jedem Text bewegt man sich schon substantiell in seiner Poetologie. Die an vielen Stellen vielleicht eher als nebeneinanderstehend denn als miteinander verbunden empfundenen Elemente – Reflexionen, (ungekennzeichnete) Zitate, Fotos, sprachliche Bilder und Szenen etc. – lassen oftmals (und insbesondere auf Anhieb) keinen konventionellen `roten Faden´ erkennen. Es fehlt etwa die thematische Ordnung nach bestimmten Aspekten, verschiedenste Inhaltsstränge und textgestaltende Elemente sind vermengt.<sup>8</sup> Nicht nur Brinkmanns Essays, sondern seine gesamte poetologische Prosa erscheint zumeist "[...] radikal [...] im Akzentuieren des Partiellen gegenüber der Totale, im Stückhaften"<sup>9</sup> – ein inhaltlicher wie stilistischer Grundzug der Texte. Daher kann es sein, daß zunächst verdeckte Bezüge und Anspielungen innerhalb der Texte erst nach mehrmaligem Lesen deutlich werden. Die Kleistsche "allmähliche Verfertigung der Gedanken beim Reden", an die der gedankliche Verlauf der poetologischen Texte in ihrer (scheinbaren) Zufälligkeit oft erinnert, erfordert analog ein ebensolches allmähliches Erschließen des Inhalts durch die Rezipienten.

In allen untersuchten Texten korrelieren die "Offenheit"<sup>10</sup> des Inhalts und der Form, wobei ein "[...] pointierender, seiner eigenen Reize bewußter

<sup>7</sup> Kursbuch 20/1970 S. 23. Diese Sentenz wurde von Walser insbesondere auf Brinkmanns oft kolportierte Verbalattacke gegen Kritiker bei einer Lesung bezogen, vgl. Kursbuch 20/S. 24, auch Brinkmann selbst in *Vanille*, Mammut S. 129.

<sup>8</sup> Der Begriff "Fragment" erscheint oft wenig hilfreich, da immer die Frage bleibt, ob auch der Autor seine Textteile als Fragmente sieht (und ob sie tatsächlich in irgendeiner Form sinnvoll zu ergänzen wären). Selbst wenn ein Satz offensichtlich unvollständig ist, mag gerade darin seine `ganze´ Wirkung begründet sein.

<sup>9</sup> Adorno S. 17.

<sup>10</sup> Adorno zum Essay: "Seine Offenheit ist keine vage von Gefühl und Stimmung, sondern wird konturiert durch seinen Gehalt." (S. 26)

Gebrauch der Sprache [...]“<sup>11</sup> der offenen Haltung gegenüber Sinnesreizungen zu entsprechen und die empfangenen Eindrücke kongenial wiederzugeben versucht. Diese Offenheit ist wesentlich für das Durchbrechen des an der Form des Essays von Brinkmann als `aristokratisch“<sup>12</sup> Empfundene: Seine Vorgabe, “[...] heterogenstes Material zu einem Thema zu sammeln und miteinander [zu] verbinden [...] – collagenhaft, mit erzählerischen Einschüben, voller Erfindungen, Bild – also Oberflächenbeschreibungen, unlinear, diskontinuierlich...ein Raum, in dem herumzuspazieren einfach wieder Spaß macht [...]“<sup>13</sup>, kann als erfüllt angesehen werden: Nicht nur "ROLF DIETER BRINKMANN'S programmatischer Essay *Der Film in Worten* [...] dokumentiert in beeindruckender Weise die ungebrochene Attraktivität der Gattung“<sup>14</sup>, sondern alle seine Essays. Mit seiner Reizoffenheit dokumentiert er zugleich den zeittypischen “[...] ästhetische[n] Wahrnehmungsmodus des `Plötzlichen´ [...] konkret und elementar [...]“<sup>15</sup>. Es entsteht kein linearer Gesamtzusammenhang, sondern ein der Umwelt gegenüber primär affirmatives Erlebnisfeld, in dem und wodurch auch das von ihm bemängelte Nebeneinander von Literatur und Leben nach Möglichkeit überwunden wird.<sup>16</sup>

Der (scheinbare) Widerspruch, am Essay einerseits “[...] Verzicht auf kunstvollen, architektonischen Aufbau und strenge Struktur“<sup>17</sup> festzustellen, ihm andererseits demgegenüber doch die Gestaltung nach kunstvollen "ästhetischen Spielregeln“<sup>18</sup> zuzuschreiben, ist genau der Spielraum zwischen zwei Polen, der es Brinkmann ermöglicht, sein Desinteresse an der "Form" und seinen Anti-Dogmatismus trotzdem innerhalb der Textform Essay auszuspielen. Und so ist es durchaus denkbar, daß Brinkmann die oben festgestellte, nicht-stringente Abfolge einzelner Abschnitte als Freiraum für die Rezipienten, sich den Text

<sup>11</sup> Reinhart Baumgart: Die Jünger des Interessanten. In: Merkur 6/1957. S. 600; bei ihm als negative Kritik.

<sup>12</sup> Vgl. *Der Film...* S. 233.

<sup>13</sup> *Der Film...* S. 233. Oder wie Brinkmann in *Briefe...* über einen Essay von Hartmut Schnell über ihn schreibt: “[...] ich [kann] Dir nur raten, daß Du geschickt viele verschiedene Formen in eins mischen solltest, Bericht, Erlebnis, subjektiv, objektiv, vielhologisch, spontan usw. usw. [...]“ (S. 151)

<sup>14</sup> Wolfgang Adam: Der Essay. In: Knörrich S. 97, Herv. im Text. Vgl. auch Urbe S. 19 ff.

<sup>15</sup> Karl Heinz Bohrer: Ausfälle gegen die kulturelle Norm. Erkenntnis und Subjektivität – Formen des Essays. In: Literaturmagazin 6. Reinbek bei Hamburg 1976, S. 21.

<sup>16</sup> Schon 1884 bemerkt Heinrich Homberger: "Bei uns sind auch heute noch das Leben und die Literatur zwei Provinzen, die sich berühren, nicht zwei Sphären, die sich durchdringen." (Nach Rohner S. 123.)

<sup>17</sup> Rohner S. 65. Diese "Formlosigkeit" ist im Essay ein "Formprinzip" (S. 673).

<sup>18</sup> Rohner S. 673. "Der (deutsche) Essay, eine eigenständige literarische Gattung, ist ein kürzeres, geschlossenes, verhältnismäßig locker komponiertes Stück betrachtsamer Prosa, das in ästhetisch anspruchsvoller Form einen einzigen, inkommensurablen Gegenstand meist kritisch deutend umspielt, dabei am liebsten synthetisch, assoziativ, anschauungsbildend verfährt, den fiktiven Partner im geistigen Gespräch virtuos unterhält und dessen Bildung, kombinatorisches Denken, Phantasie erlebnishaft einsetzt." (Rohner S. 672)

Der latente "Mangel an Form" (Rohner S. 127) ist eigentlich der Mangel an konventionell-ästhetischer Form im neueren Essay.

nach eigenen wesentlichen Gesichtspunkten selber zusammenzustellen, vielleicht nicht gewollt hätte, zumindest aber nicht hätte verurteilen können, wenn er hinsichtlich dessen, was er vermittelt, beim Wort genommen worden wäre: "Mach's neu und setze deinen Namen darunter"<sup>19</sup>.

In jedem Fall bleibt der Eindruck, daß die Nichtlinearität der Inhalte schon auf das spätere Aufbrechen der Texte in den Materialbänden vorausweist, wobei diesem in der Rückschau möglichen Bezug natürlich keine notwendige Konsequenz innewohnt.

---

<sup>19</sup> *Notizen 1969...* S. 265. Wie sich gezeigt hat, ist die Form "Essay" sehr flexibel. Es ist für einen Autor schwer, innerhalb des großen Spielraumes der Textform noch provozierend aus dem Rahmen ihrer Möglichkeiten zu fallen. Dies ist eigentlich nur möglich, wenn ein konservatives, von einer sprachlich-ästhetischen "Kunstform" geprägtes Essayverständnis (vgl. Berger) und ein diese Konservatismen (in Form und Inhalt) aufkündigender Text aufeinandertreffen, nicht aber, wenn ein Essayverständnis vorliegt, daß auch "radikale" Möglichkeiten einschließt.

Brinkmann hat sich wohl kaum bewußt an den Kriterien der hier immer wieder zur Beurteilung der bisher untersuchten Texte herangezogenen Textformen orientiert. Wenn Brinkmann also etwa im Spielraum des Essays bzw. insbesondere radikalen Essays verbleibt, so erscheint dies weniger von ihm gewollt als vielmehr das Resultat eines mittlerweile in der Theorie sehr dehnbaren und damit eines potentiell sehr umfassenden Textformbegriffes.

Ob man beim "Essay" von "Spielcharakter" (Weissenberger S. 108; vgl. z.B. auch Haas 1969, S. 55 f) oder Experiment bzw. Experimentalform sprechen will, hängt letztendlich von der inhaltlichen Fassung dieser Begriffe ab. Die Etikettierung als "Experimentalform" kann sich (nach Berger, Rohner, Haas) nur auf den Prozeß des Schreibens beziehen, da bisher wohl noch kein Essayist so weit gegangen ist, seinen Essay in zweiter Auflage in tiefgreifend veränderter Form herauszugeben (bzw. den Lesern die endgültige Textfolge zu überlassen). Mit der Veröffentlichung wird das (fest)geschriebene Ergebnis eines Prozesses dargeboten, wie schon Robert Musil den "Mann ohne Eigenschaften" feststellen läßt: "[...] ein Essay ist die einmalige und unabänderliche Gestalt, die das innere Leben eines Menschen in einem entscheidenden Gedanken annimmt. Nichts ist dem fremder als die Unverantwortlichkeit und Halfertigkeit der Einfälle, die man Subjektivität nennt [...]." (Reinbek bei Hamburg, 1987, S. 253) Ob dies auch Brinkmann so gesehen hat, muß offen bleiben.