

1 Inhalte (Situationen)

Die Titel der Erzählungen lassen zumeist keinen genauen Rückschluß auf ihre Inhalte zu, haben also keinen im Verhältnis zur Geschichte eindeutig offenlegend-synoptischen Charakter.¹ Zwar ist nahezu allen Überschriften gemeinsam, daß sie Geschehnisse, Orte oder Gegenstände der folgenden Erzählung nennen. Der – eher nebensächliche oder zentrale – Bedeutungszusammenhang mit der Geschichte kann manchmal sehr bald (z.B. Das Lesestück oder Am Hang), oft aber erst im Verlauf der Erzählung erschlossen werden (z.B. Der Riß oder Wurlitzer).² Auch in In der Grube wird erst nach und nach deutlich, daß diese Überschrift nicht wörtlich zu nehmen ist, sondern metaphorisch (hier also nicht etwa die Geschichte eines Abenteuers oder Unglücksfalls erzählt wird). An das Krimi-Genre angelehnte Titel wie Ein Vorfall und Der Auftrag wecken eine Erwartung, die nicht (im traditionellen Sinn) erfüllt wird. Die nahezu neutralen Titel Spät, Das Alles, Nichts oder Nichts weiter, alle von späten Erzählungen, sind eher informationslos als bewußte Desinformation.

Wenn für Brinkmanns Erzählungen noch die Grundabsicht eines Erzählers "Erfahrungen auszutauschen"³ Gültigkeit besitzen soll, so werden diese Erfahrungen mindestens in zwei Ebenen thematisiert: Neben dem jeweiligen Sujet kommt ebenso die Art und Weise, wie es wahrgenommen und im Text dargestellt wird, zur Geltung.⁴ Die Sujets aufgrund ihres häufig alltäglichen Charakters als nebensächlich anzusehen, hieße zu verkennen, daß Brinkmann in seinen (frühen) Erzählungen inhaltlich schon umsetzt, was erst (später) in den poetologischen Texten deutlich formuliert wird: eine starke Orientierung am Alltäglichen (vgl. II A 3.2). Dies beinhaltet einerseits die Atmosphäre (oder mit Brinkmann: den "Muff") einer unspektakulären und banalen kleinbürgerlichen Welt, i.d.R. ohne Bezug zu zeitlich eindeutig lokalisierbaren politischen oder gesellschaftlichen (Groß-)Ereignissen. Andererseits bedeutet es den aus heutiger Sicht kaum mehr wirksamen Versuch der Provokation genau dieser Kleinbürgerlichkeit, in der sich die Protagonisten bewegen, durch die – je nach Text – mehr oder weniger ausgeprägten Bezüge zur Sexualität.

¹ Vgl. Stanzel 1985, S. 39 ff.

² In dieser späten Dechiffrierbarkeit der Titel z.B. dem frühen Thomas Bernhard verwandt.

³ Walter Benjamin: Der Erzähler. Betrachtungen zum Werk Nikolai Lesskows. In: Illuminationen. Ausgewählte Schriften 1. Frankfurt/M. 1977, S. 385.

⁴ Vgl. hierzu Christa Merkes: Wahrnehmungsstrukturen in den Werken des Neuen Realismus. Theorie und Praxis des nouveau roman – eine Gegenüberstellung. Frankfurt/M., Bern 1982, insbes. die Kapitel "Rolf Dieter Brinkmann: Die Umarmung", S. 86-133 und "Rolf Dieter Brinkmann: Raupenbahn", S. 134-168. Merkes hat die Zusammenhänge zwischen *nouveau roman* und Neuem bzw. Kölner Realismus, zu dem auch Brinkmann gezählt wird, untersucht.

Vgl. auch Heinrich Vormweg 1968, insbes. S. 26-38, und Schreyer, in: Arnold S. 65-75.

In *Guten Tag wie geht es so* beispielsweise, wo der Protagonist ein banales Gespräch belauscht, und dieses mit seinen Wahrnehmungen und zumeist negativen Gedanken durchmischt wird, oder in *In der Seitenstraße*, in der "er" von außen das Geschehen in einem Geschäft beobachtet und dabei u.a. in sexuelle Tagträume abgleitet, dominiert anscheinend diese Alltäglichkeit. In *Geringes Gefälle* oder *Nichts* stehen ebenfalls eigentlich banale Café-Situationen und die in ihnen gemachten Beobachtungen und Erinnerungen im Mittelpunkt.⁵ Doch neben häufig wahrgenommenen Alltagsdetails läßt sich in vielen Erzählungen – entsprechend dem Typus der Monolog Erzählung, dem die meisten der Erzählungen zuzuordnen sind (s.u.) – mit Jürgen Zenke "[...] eine gewisse Affinität zu den inneren Krisensituationen [...]" bzw. zu einer "Grenzsituation"⁶ feststellen: Wiederkehrende Themenkomplexe sind (erste) Liebe, sexuelle Erfahrungen und Partnerschaftskonflikte (*Ihr kleines Gesicht*, *Fast eine kleine Szene*, *Weißes Geschirr*, *Die Umarmung*, *Das Alles*, *Nichts weiter*, teilweise *In der Grube*), Schicksalsschläge wie Unfall, Krankheit bzw. Verletzung und Tod (*Früher Mondaufgang*, *Der Arm*, *Stoppelmarkt*, *Ein Vorfall*, *Spät*, auch in *Der Riß* erscheint die Erwartung der Geburt des Kindes wie die Erwartung eines Unglücks) und sogar angedeuteter oder versuchter Mord (*Die Bootsfahrt*, *Raupenbahn*, *Der Auftrag*), insgesamt also vorwiegend negative, destruktive Erfahrungen.⁷

Das spezifische Klima der Erzählungen entsteht dadurch, daß diese Themen nicht aktionsreich und dramatisch, sondern erstens durch Vermengung mit abschweifenden Wahrnehmungen und zweitens in einem nicht nur der Erzählung *In der Grube* zuzuschreibenden Klima der "Ohnmacht", der "Unmöglichkeit", dem Geschehen "als Individuum" etwas "entgegenzusetzen"⁸, wie gedämpft, distanziert erzählt werden. Eine an sich hauptsächliche Thematik kann dann wie nebensächlich wirken: Wenn beispielsweise eine Situation implizit mit einer Sensation (Mord) zusammenhängt, so wird durch die Art der Herangehensweise, der Vermeidung der direkten Bezugnahme bzw. Konfrontation durch das Ins-Zentrum-Rücken von allgemein als nebensächlich angesehenen Details, die Sensationsgeschichte konterkariert.⁹ (Wie dies geschieht, wird weiter unten deutlich gemacht.)

Diese kurze Themenübersicht der Erzählungen deutet an, daß die

⁵ Das Café ist einer der wiederkehrenden Orte in Brinkmanns Erzählungen, so auch in *Ihr kleines Gesicht*, *Erinnerung an eine Landschaft*, *Die Bootsfahrt*, *In der Grube*, *Weißes Geschirr* und *Raupenbahn*.

⁶ Jürgen Zenke: Die deutsche Monolog Erzählung im 20. Jahrhundert. Köln, Wien 1976, S. 141.

⁷ Man kann Brinkmann hier durchaus der "negative[n] Anthropologie" (S. 30) zuzählen, die Dieter Wellershoff in seinem Text "Fiktion und Praxis" kurz skizziert. In: Literatur und Veränderung. Köln, Berlin 1969, S. 9-32.

⁸ Brinkmann in einem "Kommentar" zu *In der Grube* S. 408 f. Zum Gefühl der "Ohnmacht" vgl. Groß S. 157-187. Zu *In der Grube* vgl. auch in der vorliegenden Arbeit 3.1 und 4.1.2

⁹ Vgl. auch Merkes S. 86-89.

Atmosphäre innerhalb der Erzählungen primär unerfreulich bzw. abträglich ist. Das (Ab-)Sterben, Vergehen oder Scheitern, die Unmöglichkeit, miteinander auszukommen, miteinander umzugehen oder zueinander zu finden bzw. der Hang, die Vernichtung eines Gegenübers anzustreben oder ihr zumindest beizuwohnen, macht die Erzählungen zu einem Panorama des Negativen, das später im Roman *Keiner weiß mehr* und in den Hörspielen seine Fortsetzung findet.

Die autobiografischen Anteile in den erzählerischen Texten werden hier nicht im Einzelnen herausgearbeitet. Sie sind teilweise schon benannt worden oder manchmal offensichtlich, etwa in Anspielungen auf den Wohnort Köln im späten Text *Nichts*: "vierter Stock, Engelbertstraße" (*F.i.W.* S. 42).¹⁰ Einige Inhalte erscheinen als von Brinkmann selbst erlebte möglich und wahrscheinlich (bspw. die Situationen in den Sammlungen "Was unter die Dornen fiel" und "Die Umarmung" oder *In der Grube*), und man kann hier mit Zenke davon ausgehen, "[...] daß jede monologische Selbstdarstellung primär vom Autor gesteuerte Selbstenthüllung ist [...]"¹¹. In anderen Erzählungen ist dies wiederum aufgrund bestimmter Elemente unwahrscheinlich (z.B. *Die Bootsfahrt* wegen des Alters der Protagonisten oder in *Der Auftrag* wegen des Mordes). Für die vorliegende Untersuchung der Prosaformen erscheint eine genaue Unterscheidung in mehr oder weniger fiktionale Inhalte einerseits kaum möglich und andererseits weniger relevant als für eine biografische Forschungsarbeit. Verglichen beispielsweise mit dem Band *Erkundungen...* kann man in den Erzählungen insgesamt eher noch von einer (konventionellen) Literarisierung biografischer Zusammenhänge sprechen.¹²

In diesem Kontext ist die zentrale Bedeutung Alain Robbe-Grilletts und des *nouveau roman* für die Erzählungen Brinkmanns erstmals hervorzuheben. Dieter Wellershoff äußerte:

¹⁰ Weitere Anspielungen auf die Stadt Köln auch in *Das Alles*, *F.i.W.* S. 79: "Ringbuchhandlung", "Gonski am Neumarkt". Eine ähnlich explizite Strategie der Realitätseinschübe wie in den poetologischen Texten ist in den Erzählungen nicht festzustellen. Vgl. auch Bernd Witte: Vechta. Ein Ort für Rolf Dieter Brinkmann. In: Arnold S. 7-23. Brinkmann gibt selbst die Stadt von *In der Grube* als Essen zu erkennen (vgl. *Erkundungen...* S. 264). In *Der Arm* findet man z.B. das Sterben seiner Mutter wiedergegeben, vgl. Späth, 1989, S. 20 und *Rom, Blicke* S. 176; zu *Früher Mondaufgang* vgl. Späth S. 33 f und *Erkundungen...* S. 113; zu *Raupenbahn* vgl. Späth S. 28 und *Erkundungen...* S. 37; zu *Der Riß* vgl. Späth 1989, S. 20.

¹¹ Zenke S. 151.

¹² Zum Zusammenhang von *Erkundungen...* und der Biografie Brinkmanns vgl. den Ausstellungskatalog von Gunter Geduldig / Ursula Schüssler: /:Vechta! Eine Fiktion!/. Der Dichter Rolf Dieter Brinkmann. Osnabrück 1995. Dort finden sich auch einige wenige Bezüge zu den Erzählungen.

Daß letztendlich nicht einfach zwischen Realität und Fiktion unterschieden werden kann, sondern immer der Grad der "[...] fingierenden Akte[n] der Selektion und Kombination, die ihrerseits Spielräume eröffnen, in denen das Ich und seine Lebensgeschichte unter Perspektiven gestellt werden, die die Begrenzungen und Fixierungen empirischen Daseins überschreiten [...]", untersucht werden müßte, darauf weist Oliver Sill hin ("Fiktion des Faktischen." Zur autobiografischen Literatur der letzten Jahrzehnte. In: Delabar / Schütz S. 75).

Vgl. auch Hermann Schösser: Subjektivität und Autobiographie. In: Briegleb / Weigel S. 404-423.

"[...]`.. bei Rolf Dieter Brinkmann ist es ganz eindeutig, daß er in seinen frühen Erzählungen dicht an Robbe-Grillet orientiert war. Er war damals der Meinung, jeder moderne Autor müsse dort anfangen, es sei die Voraussetzung für aktuelle Literatur, die Schreibweise Robbe-Grillet's rezipiert zu haben."¹³

Es erscheint zunächst so, als ob Brinkmann hinsichtlich der Inhalte seiner Erzählungen kaum gegen die von Alain Robbe-Grillet im Zusammenhang mit dem *nouveau roman* angezweifelte erzählerische Konvention der Glaubhaftigkeit verstößt:

"Eine stillschweigende Übereinkunft wird zwischen Leser und Autor getroffen: dieser tut, als glaube er, was er erzählt, und jener vergißt, daß alles erfunden ist und tut, als habe er es mit einem Dokument, einer Biographie oder irgendeiner erlebten Geschichte zu tun. Gut erzählen heißt also das, was man schreibt, den vorfabrizierten Schemata anzupassen, an die die Leute gewöhnt sind, das heißt der von vornherein fertigen Vorstellung, die sie sich von der Wirklichkeit machen."¹⁴

Die "Wahrscheinlichkeit der Dinge" (ebd. S. 32) und Ereignisse darf im traditionellen Verständnis nicht durch "das geringste Zögern, die kleinste Ausgefallenheit [...]" (ebd. S. 31) unterbrochen werden, da eine nachvollziehbare Glaubwürdigkeit so angezweifelt wird. Dieses bewußte Infragestellen erreicht Brinkmann weniger durch die Inhalte als vielmehr durch sein "Zögern" und seine "Ausgefallenheit" in der Narration, der verschachtelnden Erzählweise. Nicht so sehr in der Ablehnung der inhaltlichen Nachvollziehbarkeit als in "[...] neuen Strukturen des Erzählens [...]" (ebd. S. 34) liegt die Übereinstimmung Brinkmanns mit Robbe-Grillet, wobei die "[...] Bewegung der Schreibweise darin wichtiger ist als die der Leidenschaften oder der Verbrechen" (ebd. S. 34 f), die mitgeteilt werden. Das primäre Anliegen ist es also nicht mehr, einfach eine Geschichte zu erzählen, so daß ihr Erfahrungskern im Sinne Benjamins einfach nacherzählt werden könnte¹⁵, sondern in der strukturellen Vorgehensweise, der Verknüpfung von Inhalt und Narration, liegt das gerade von Brinkmann gesuchte Besondere:

"Das Buch stellte keine verwickelte Erzählung einer außerhalb seiner liegenden einfachen Fabel dar, sondern auch hier abermals nur den Ablauf einer Geschichte, die keine andere Realität als die des Berichts hatte, einen Ablauf, der sich nirgends sonst als in dem Kopf des unsichtbaren Erzählers, das heißt des Schriftstellers und des Lesers, vollzog."¹⁶

Wenn die Geschichte bzw. "[...] die Fabel die Oberhand [...]" gewinnen

¹³ Nach Merkes S. 15. Vgl. insgesamt Merkes und auch Strauch S. 35-41 zum *nouveau roman* und Brinkmann.

¹⁴ Alain Robbe-Grillet: Argumente für einen neuen Roman. München 1965, S. 31 (Robbe-Grillet kommt damit der von Brinkmann u.a. in *Der Film...* S. 229 befürchteten "[...] Abrichtung, die auch in den literarischen Gattungen und Formen enthalten ist [...]", sehr nahe, vgl. weiter oben in dieser Arbeit). "Es macht gerade die Stärke des Romanciers aus, daß er erfindet, daß er in aller Freiheit und ohne Vorbild erfindet." (Robbe-Grillet S. 32)

¹⁵ Eine experimentelle Anordnung hierzu findet sich in Wolf Wondratscheks Text "Roman", in der er den Inhaltskern einer Geschichte, in einem Satz wiedergegeben, ihrer Ausarbeitung als Kurzerzählung gegenüberstellt. In: Kursbuch 20/1970 (S. 72-77), S. 74 ff.

¹⁶ Robbe-Grillet S. 105.

(ebd. S. 118) und von der narrativen Struktur abgelöst würde, wäre damit die jeweilige Erzählung aufgelöst. Demzufolge wird gerade die Rolle der Leser wesentlich in der Aufgabe bestehen, sich nicht alleine auf die Geschichte zu konzentrieren, sondern sich gleichermaßen auf ihre Erzählweise einzulassen, um den Text als 'neue Erzählung' zu rezipieren. Es muß betont werden, daß der (in dieser Arbeit weiter oben) zusammengefaßte Erfahrungs- oder Inhaltskern also kaum noch etwas vom eigentlichen Erzählungstext wiedergibt. Trotzdem sind zu analytischen Zwecken bestimmte Elemente aus ihrem Zusammenhang herauszulösen.