

ROBERTO DI BELLA

„Der Roman beginnt zu sagen, was er ist“ –  
Zur Romanpoetik von  
Rolf Dieter Brinkmann

*Welches Leben in der Welt sehen wir denn nicht unterbrochen?  
Und wenn wir uns beklagen, daß ein unvollendet gebliebener  
Roman uns gar nicht berichtet, was aus Kunzens zweiter Lieb-  
schaft und Elsens Verzweiflung darüber geworden [...], so trö-  
ste man sich damit, daß der Mensch rund herum in seiner  
Gegenwart nichts sieht als Knoten, und erst hinter seinem Gra-  
be liegen die Auflösungen; – und die ganze Weltgeschichte ist  
ihm ein unvollendeter Roman.* Jean Paul<sup>1</sup>

## I.

„Der Romancier hat sich abgeschieden. Die Geburtskammer des Romans ist das Individuum in seiner Einsamkeit, das sich über seine wichtigsten Anliegen nicht mehr exemplarisch auszusprechen vermag, selbst unberaten ist, und keinen Rat geben kann. Einen Roman schreiben, heisst, in der Darstellung des menschlichen Lebens das Inkommensurable auf die Spitze treiben“ (Benjamin 1999, 443). Was Walter Benjamin 1936 in kritischer Distanz zur Form des Romans seiner Zeit formulierte, kommt der schweren Krisis nah, in der sich Rolf Dieter Brinkmann fast vierzig Jahre später befinden wird. Enttäuscht über den zunehmenden politischen Dogmatismus der Studentenbewegung zieht er sich bekanntlich Anfang der 70er aus dem Literaturbetrieb zurück, isoliert sich auch fast völlig von Freunden und Bekannten. Und doch sollte insbesondere die Kölner Wohnung in der Engelbertstraße zur „Geburtskammer“ eines Groß-Projekts werden, von dem bis zuletzt die Rede ist: einem zweiten, an *Keiner weiß mehr* anschließenden Roman. Noch im März 1975 heißt es:

Ich denke daran, in diesem Jahr endgültig mit dem Schreiben meines zweiten Romans anzufangen. Dafür ist [es] längst Zeit für mich geworden. – Er wird dort beginnen, wo der erste Roman aufhörte, so um 1968. Und er wird mehr Zeit umfassen sollen, als der erste Roman. Er beginnt natürlich in der Gegenwart, also 74/75. Das Material ist dafür vorhanden. Jetzt fehlt mir ein ruhiger Ort, Platz, und Zeit, und Geld. (Brinkmann 1999, 224)

<sup>1</sup> Aus dem ironisch als „Entschuldigung“ überschriebenen Vorwort von 1825 zur Neuauflage der *Unsichtbaren Loge* von 1792 (Jean Paul 1986, 13).

In den zahlreichen – von ihm selbst so bezeichneten – ‚Materialheften‘ trug Brinkmann zwischen 1971 und 1974 fast fieberhaft den Stoff für den zweiten Roman zusammen. Zwar ist über die wenigen bislang aus dem Nachlass veröffentlichten Konvolute wie *Rom*, *Blicke* oder *Schnitte* bereits ausführlich geschrieben worden, doch ihr eigentlicher Auslöser, eben das Romanprojekt, wird hierbei nur beiläufig erwähnt oder ganz ausgeblendet. Die Menge der Fragmente wie der theoretischen Äußerungen jedoch ist zu bedeutend, zumal die fortlaufende Auseinandersetzung Brinkmanns mit Fragen des Romans einen wichtigen Zugang zum Wirklichkeitsverständnis seines Werkes insgesamt bietet. Auch ist das Romanprojekt als Hintergrund zu allen nach 1971 entstehenden Arbeiten zu sehen (und zwar, was zunächst erstaunen mag, einschließlich *Westwärts I&2*). Seine wichtigsten Aspekte zu rekonstruieren ist Absicht dieses Beitrags. Ein von mir durch Zufall entdeckter, bislang unbekannter, Rundfunkessay Brinkmanns wird hierbei von großem Nutzen sein.

## II.

Noch einmal anfangen. / Was ich wollte. Und ich gehe zurück in meiner Zeit und sehe. / In die einzelnen Augenblicke. Was war tatsächlich darin vorhanden? / Von was für einer Idee ferngesteuert? [...] Sammle das Material. / Wie immer. Stell das Material anders zusammen. / Zerschneide die Furchtbilder. / Verstecke in der Vergangenheit. / Fiktionen. // Weitermachen ist wichtig. Ich bewege mich hindurch. Was bleibt zuletzt? Das selbstbewußte Ich. (Brinkmann 1987, 182)

Das Projekt ist für Brinkmann Ausdruck einer grundlegenden Neuorientierung und, im wörtlichen Sinn, ‚Re-Vision‘ seiner Biografie. Die unter dem programmatischen Titel *Erkundungen für die Präzisierung des Gefühls für einen Aufstand* erst 1987 veröffentlichten Aufzeichnungen, die unmittelbar nach dem Rückzug einsetzen, dokumentieren dies und das Romanprojekt zugleich, dass nicht nur in Umfang und Ambition an Benjamins *Passagen-Werk* erinnert:<sup>3</sup>

<sup>3</sup> Der Band selbst besteht jedoch aus vier Heften (vgl. Brinkmann 1987, 411f.) und stellt damit eine nicht von Brinkmann selbst getroffene Auswahl dar.

Sonntag, 10. Oktober 1971/Romananfang: Ramponiert und mitgenommen und ziemlich durchgeschüttelt nach 31 Jahren fand ich mich wieder, und das war in der Gegenwart. [...] Und das war eine zerfallene, klapprige Idioten-Schau-Bude. [...] Ich hatte meinen Teil gelernt und sagte, ‚Man muß sich auf allen Ebenen jede Sekunde gegen dieses Sterben wehren.‘ Und dazu bedarf es genauer Techniken, die man handzuhaben versteht. Ich ließ meinen inneren Bildschirm leerlaufen. (Brinkmann 1987, 69)

Immer wieder betont er den experimentellen Charakter seiner Aufzeichnungen, spricht von „Grundlagenforschung der Gegenwart“ (Brinkmann 1987, 129) und „Feldstudien!“ (ebd., 227). Doch der Erkenntnisbegriff impliziert für Brinkmann dabei nicht die „Überwindung des subjektiven Faktors“ (Brinkmann 1982, 275), sondern setzt diesen gerade voraus. Im Mittelpunkt steht deshalb, im Titel (*Erkundungen* etc.) bewusst hervorgehoben, das schreibende Subjekt, eines jedoch, dass sich „exemplarisch auszusprechen“ sucht. Es sollte das Buch ‚seiner‘ Generation werden, der Generation von 68, der Generation auch, die noch vom 2. Weltkrieg traumatisiert, zu jung war, sich dagegen wehren zu können. „Spukhaft“ müsse dieser Roman deshalb werden, schreibt er seiner Frau aus Rom, „wie die ganze Generation, aus der ich und Du kommen, schnell und hastig und mit Furcht zusammengefickt vor dem Krieg“ (Brinkmann 1979, 164). So fällt auch das Wort vom ‚Entwicklungsroman‘: „zu Roman, Meinem Roman, wie ich ihn mir vorstelle: als eine Art Entwicklungsroman mit Reisen, Orte, Menschen, Situationen, ein Delirium, durcheinanderwirbelnde Szenen von 1940 bis 1970“ (Brinkmann 1987, 251). Hierbei dürfte der *Anton Reiser* von Karl Philipp Moritz Pate gestanden haben, neben Jean Paul und Tieck Brinkmanns wichtigster Wahlverwandter aus der Literatur der Goethezeit, die er in den letzten Jahren neu für sich entdeckt (vgl. Brinkmann 1979, 346). Allein die Tatsache, dass das erste Heft der *Erkundungen* einsetzt mit einem langen Zitat (vgl. Moritz 1999, 105) aus diesem großartigen und Fragment gebliebenen Negativentwurf zum späteren *Wilhelm Meister*, ist ein wichtiges Signal für das gesamte Projekt.<sup>4</sup>

Zugleich ist es die Geburt des Romans aus dem Geist der Anthologie: „Sammele das Material. / Wie immer. / Stell das Material anders zusammen“. Schon als Herausgeber hatte Brinkmann versucht, mit Texten aus der neuen amerikanischen Szene, Bewegung in die eingefahrenen bundesrepublikanischen Denkstrukturen zu bringen. Doch bereits 1969 musste er einsehen: „der erste Versuch, möglichst genau Leben zu simulieren, war

<sup>4</sup> Zu den zahlreichen Moritz-Belegen vgl. das Stellenregister bei Strauch 1998.

vorerst gescheitert“ (Brinkmann 1982, 86). Brinkmann erwacht aus seinem Traum der Pop-Sinnlichkeit, um die verdrängte Kehrseite der Utopie vorzufinden.<sup>5</sup> Doch „weitermachen ist wichtig“ und so wird das alltagskulturelle Material neu gesichtet und zusammengesetzt.<sup>6</sup> Die Form des Romans als Medium seiner Erkundungen wählt Brinkmann wohl nicht zuletzt deshalb, weil er Wirklichkeit selbst bereits als fiktive erfährt: „Weiter, Fakten:: ((ist das hier schon der Roman, den ich schreiben will?? / Nein, [...] weil ich mich hier noch viel zu wenig auf die Fiktion in den sogenannten Fakten einlasse!))“ (Brinkmann 1987, 229). Mit dem ihm eigenen Gestus des interdisziplinär und intermedial operierenden Aufklärers sucht er der an seinen deutschen Schriftstellerkollegen so oft kritisierten Abstraktheit entgegenzuwirken.

### III.

„Es ist eine verwunderliche, jedoch für die deutschsprachige Nachkriegsliteratur, so wie sie sich bis heute darstellt, sehr charakteristische Tatsache, daß alle Diskussionen und Ausführungen über die Krise des Romans, über die Schwierigkeiten des Schreibens überhaupt, rein akademisch, also abstrakt und damit praktisch folgenlos geblieben sind“ (Brinkmann 1966, 1). So der Beginn eines Rundfunkessays Brinkmanns von 1966/67 für den Kölner Deutschlandfunk, der, konzipiert als Beitrag über Michel Butor und den Nouveau Roman, auf 16 Seiten letztlich seine eigene Romanpoetik formuliert. Ausführungen, die in ihrer Präzision und Belesenheit eindrucksvoll belegen, wie intensiv er die damalige Debatte um die Zukunft des Romans reflektierte.

In seinem nunmehr zweiten theoretischen Text zum Thema, den über den vier Jahre immer wieder erweiterten „Notizen und Beobachtungen vor dem Schreiben eines zweiten Romans 1970/74“ (ein Essay, der wie ein Modell des künftigen Romans wirkt), betont Brinkmann, dass das Sprechen über Probleme der Literatur, für ihn zugleich bedeute, „über das Verhältnis der Literatur zur Wirklichkeit oder: Das Problem des modernen Romans“ (Brinkmann 1982, 276) zu sprechen. Im Anschluss an die Aussage des

<sup>5</sup> Siehe hierzu auch meinen Essay ‚So goodbye yellow brick road‘. Rolf Dieter Brinkmanns differenzierte Weigerung“, in: *Artic. Zeitschrift für Kunst und Philosophie*, 7 (2000/2001), unpaginiert.

<sup>6</sup> Die Übergänge sind fließend, wie besonders *Acid* zeigt. Vgl. z.B. Seymour Krims Essay „Die Tageszeitung als Literatur“ (in Brinkmann 1969, 322-335), der in seinen Ausführungen über den „Reporter-Schriftsteller“ bereits zentrale Prämissen des Romanprojekts vorwegnimmt, vgl. dort auch Leslie A. Fiedler zur Zukunft des Romans (ebd., 405).

Mathematikers und Philosophen Whitehead, „daß eine Zivilisation, die nicht in der Lage ist, ihre geläufigen Abstraktionen zu durchbrechen, nach einer sehr kurzen Zeit des Fortschreitens zur Sterilität verurteilt sei“ (ebd., 281), stellt sich ihm selbst die Frage, „was bei einem Schriftsteller übrigbliebe, entzöge man seinem Bewußtsein die Abstraktion Literatur, und die damit zusammenhängenden ideologischen Programme & Funktionen“ (ebd.). Weniger theoretisch, doch umso bissiger, warf Brinkmann bereits 1966 der deutschen Prosa vor, vor allem „Kunstprodukte“ hervorzubringen,

[...] in denen es sich um Schwierigkeiten beim Häuserbauen handelt, eine Frau Blum, die den Milchmann kennenlernen möchte, wo ein Gnom Glas zersingt und das dritte Reich lächerlich trommelt [...], mit einem wohl abgesteckten künstlichen Bereich also, [...] mit einem Bereich, in dem alles sofort und total bewältigt wird und der Autor mit seinen Gedanken immer schon von vornherein am Ziel ist, so daß er sich nie ernstlich mit Phänomenen des Tatsächlichen, mit Sachverhalten, die in der Realität zu finden sind, abzugeben braucht. Wirklichkeit wird lediglich als Ausschmückung verwendet [,] um die höhere Absicht des Autors zu illustrieren. (Brinkmann 1966, 2)<sup>7</sup>

Die kompromisslose Auseinandersetzung mit der Materialität der Gegenwart war es, die Brinkmann seit den späten 50er-Jahren mit dem Nouveau Roman in Berührung brachte. In den Romanen und Essays von Autoren wie Michel Butor, Alain Robbe-Grillet, Nathalie Sarraute und Claude Simon, fand er zunächst das, was er an der deutschen Literatur so schmerzlich vermisste und dann ab 1962 in seinen eigenen Arbeiten umsetzen würde, den Grundzug nämlich, den Stoff „ding-fest“ (ebd., 3) zu machen, mit dem Bewusstsein, „daß Wirklichkeit, Alltägliches, Menschen, Dinge, Sachverhalte längst nicht in dem Maß vertraut sind, wie es traditionelles Denken meint, das sich im Besitz unvergänglicher, unwandelbarer Begriffe – und damit Wahrheiten wähnt, zu denen nicht zuletzt Kultur, Kunst, Literatur zählt [sic]“ (ebd., 3f.). Das Zeitalter des Argwohns war angebrochen, *L'Ère du subçon*, so der Titel des berühmten Essays Nathalie Sarrautes von 1950, eines der ‚Gründungsmanifeste‘ des Nouveau Roman.<sup>8</sup> Entstanden Anfang der 50er-Jahre aus einer Ablehnung des „alten Romans“, d.h. des traditionellen realistischen Romans balsacscher Prägung, mit dessen Ideal einer naturgetreuen Wieder-

<sup>7</sup> Ausgenommen von diesem Urteil wird Uwe Johnson, dessen Romane *Mutmaßungen über Jakob* und *Das dritte Buch über Achim* „das erkennen lassen, was Literatur heute, will sie nicht endgültig veralten, einzig noch relevant macht [...] nämlich als etwas, das Erkenntnisfunktion besitzt“ (Brinkmann 1966, 2f.).

<sup>8</sup> Vgl. in der gleichnamigen Essaysammlung von 1958 (deutsch zuerst in *Akzente. Zeitschrift für Dichtung*, 1/1958). Vgl. auch A. Robbe-Grillet: *Pour un nouveau roman*, Paris 1963; J. Ricardou: *Problèmes du nouveau roman*, Paris 1967, sowie das von Ricardou 1971 organisierte grundlegende Kolloquium *Nouveau Roman: hier, aujourd'hui*, 2 Bde., Paris 1974.

gabe der Wirklichkeit, die in psychologischen Analysen die Allwissenheit des Erzählers vermittelt, war den Autoren des „neuen Roman [s]“ hingegen zwei seiner wesentlichen Faktoren verloren gegangen, „die Kohärenz der Welt und die Kompetenz des Erzählens“ (Robbe-Grillet 1987, 10).

So auch Michel Butor. Am Beispiel dessen Werkes, insbesondere von *La modification* (1957, dt. 1958), einem Hauptwerk der neuen Literaturströmung, resümiert Brinkmann 1966/67 die Positionen des Nouveau Roman und emanzipiert sich zugleich von dessen Einfluss. Ein Prozess, den er mit dem zu dieser Zeit bereits entstehenden eigenen ersten Roman dann auch literarisch umsetzen wird.<sup>9</sup> Denn was er dem Nouveau Roman zu diesem Zeitpunkt vorwirft, ist das Zurückbleiben hinter den eigenen Forderungen. Um einer falsch verstandenen Komplexität willen verliere z.B. Butor sich in *La modification* in einem Material, „das von vornherein das Ganze, in dem es eingesetzt erscheint, dem Bewußtsein auf bekannte Weise interpretierbar werden läßt“ (ebd., 13). Es entstehe der Eindruck einer Tiefe, „die längst keine mehr ist, weil sie unhistorisch ist, entkleidet ihres konkreten Zeitcharakters“ (ebd., 14). Butors Aussage, dass von einer bestimmten Reflexionsstufe an „Realismus, Formalismus und Symbolismus im Roman als eine unlösbare Einheit“ (Brinkmann 1966, 15) erscheinen, ist für Brinkmann nur die vorgeschobene Legitimation „für eine neuerliche Mythisierung für die von Butor selber angestrebte neue Form, die notwendig geworden ist“ (ebd.).<sup>10</sup> Was dessen Roman charakterisiere, sei das „Fehlen der Radikalität“ (ebd.). Konsequenterweise wird Brinkmann dann mit einer „in Deutschland ungewohnten Radikalität“, so der Klappentext von *Keiner weiß mehr*, diese „Stilisierungen und Ästhetisierungen des Romans“ (ebd.) durchstoßen. Die literarische Revolution frisst ihre Väter.

Doch das ‚Zeitalter des Argwohns‘ ist selbst nach 1970 für ihn nicht vorbei. Michael Strauch wies bereits darauf hin, dass die poetologischen und rezeptionsästhetischen Konsequenzen, die sich aus den Verfahrensweisen des Nouveau Roman ergeben, mit entscheidend für die späteren Text-Bild-Montagen seien (vgl. Strauch 1998, 35).<sup>11</sup> „Es hat sich etwas verschoben“,

<sup>9</sup> Durch die Hinwendung zur Pop-Ästhetik sei *Keiner weiß mehr*, so Ralf Rainer Rygulla in einem Fernsehinterview, gewissermaßen zweimal geschrieben worden. Doch *La modification* wird darin nicht nur im Motiv der problematisierten Ehe weiter erkennbar bleiben.

<sup>10</sup> Der Dialog mit Mythen und antiken Vorbildern ist in der Tat ein Element insbesondere von Butors Stil, den dieser auch gar nicht zu verschleiern sucht (vgl. z.B. das Nachwort von M. Leiris zur Originalausgabe von *La modification* über den „Le réalisme mythologique de Michel Butor“; in Butor 1957, 288-312). Dass Brinkmann dann mit Fiedlers Mutanten und Anti-Göttern des Rock oder Comic sich zunächst selbst einer „neuen Mythologie“ zuwendet, ist ein Widerspruch, der an dieser Stelle nicht aufgelöst werden kann.

<sup>11</sup> Eine intensive Beleuchtung seiner Rezeption des Nouveau Roman ist von Oliver Kobolds Stuttgarter Dissertationsprojekt (vgl. Viten in diesem Band) zu erwarten.

schrieb Butor, „es ist etwas geschehen, seit die großen Autoren geschrieben haben, es gibt also etwas, wovon man Rechenschaft ablegen muß, und wovon sie (die großen Autoren) notwendigerweise keine Rechenschaft ablegen konnten“ (Brinkmann 1966, 4). Diese Anstrengung, von einer veränderten Wirklichkeit Rechenschaft abzulegen, sei es, so Brinkmann, weshalb man bei den Werken des Nouveau Roman zu Recht von Werken gesprochen habe, die vor dem eigentlich zu schreibenden Roman entstanden sind, es handele sich um einen „‘Prä-Roman‘ – oder einen ‚Roman der Suche‘, wie Michel Butor es nennt“ (ebd.).<sup>12</sup> Brinkmann setzt diese Suche, mit anderen stilistischen Mitteln – weiter fort. Bis zum Schluss geht es ihm um „die permanente Schaffung eines ‚neuen Romans‘ und damit Heranbildung eines ‚neuen Lesers‘, der sich in seinen vertrauten Haltungen und gewohnten Denkweisen nun eben nicht bestätigt sehen will, sondern fortgeführt aus seiner Privatheit in eine veränderte Realität, der er sich mit Hilfe eines Romans neu zu bemächtigen sucht“ (ebd., 5). – „Hatte sich etwas verschoben?“ (Brinkmann 1968, 164), heißt es in der Zugszene aus *Keiner weiß mehr*; die wie ein verkleinertes Abbild der Grundkonstruktion von *La modification* wirkt. Die Antwort musste stets lauten: ja.

#### IV.

Des Öfteren ist von der Kritik der Einwand gekommen, dass Brinkmanns Romanprojekt nicht zuletzt deshalb scheitern musste, weil er eigentlich Lyriker und nicht Erzähler sei. Abgesehen einmal von Fragen der literarischen Wertung, die immer anfechtbar bleiben, verhärtet man mit solchen Urteilen nicht die starre literarische Systematik, gegen die er selbst immer wieder angeschrieben hat? „Buch, Gedicht, Roman, Essay, wie auch immer – diese Einteilungen sagen längst nichts mehr, und das ist auch gut so, doch überall werden sie weiterhin zitiert und zur Charakterisierung herangezogen“ (Brinkmann 1982, 149).

Zwar geriet er in der Arbeit ins Stocken – „stecke tatsächlich mitten in Romanansätzen, ohne Personen, ohne Anfang, hänge in der Luft, zuviele Stücke, die ich nicht zusammenkriegen kann, zuviele Pläne und Einfälle / (aber keine Personen !) Ich zersplittert“ (Brinkmann 1987, 205) – doch mehr als ein Scheitern ist dies ein Motiv der literarischen Moderne seit der

<sup>12</sup> Die von Brinkmann verwendeten, hier nicht im Einzelnen nachgewiesenen, Zitate stammen fast ausschließlich aus den Essays „Le roman comme recherche“ (Butor 1960, 7-11), „Intervention à Royaumont“ (ebd., 271-74), sowie „Le roman et la poésie“ (Butor 1964, 7-26) und „Recherches sur la technique du roman“ (ebd., 88-99). bzw. aus der deutschen Übersetzung (vgl. Butor 1963 und 1965).

Frühromantik. Zentrale Begriffe ihrer Ästhetik wie Heterogenität, Diskontinuität oder Fragmentarität treffen auch auf Brinkmanns, insbesondere späten, Texte zu und sollten nicht als ‚Unlesbarkeit‘ oder ‚Beliebigkeit‘ negativ auf ihn zurückbezogen werden. Es ist der Umstand, dass jemand beginnt, von der Welt zu sprechen, weil er sie nicht mehr versteht (vgl. Robbe-Grillet 1987, 10).

In seinem Vorwort zu Sarrautes Romandebüt *Portrait eines Unbekannten* zählte Sartre 1948 diesen zur Gattung des „Antiroman [s]“, der im Begriff sei, über sich selbst nachzudenken. Es geht darum, „den Roman durch den Roman in Frage zu stellen, ihn in der Zeit, seines Entstehens vor unseren Augen zu zerstören, den Roman eines Romans zu schreiben, der nicht gelingt und nicht gelingen kann“ (Sarraute 1963, 7). Nicht zuletzt diese Selbstreflexivität der Gattung ist es, die Brinkmann in den Materialheften weiter zu entwickeln sucht. „Der Romancier beginnt sich bewußt zu werden, was er macht, und der Roman beginnt zu sagen, was er ist“ (Brinkmann 1966, 16).

Man muss sich dabei auch einmal Umfang und Art seiner Romanlektüren bewusst machen, die von Moritz und Jean Paul über den frühen Céline, den Nouveau Roman, Jahn, Arno Schmidt bis hin zu Burroughs und den neuesten Werken des amerikanischen Romans der Postmoderne (vgl. Brinkmann 1999, 97) reicht. Sie alle verbindet mit Brinkmann das Eintreten für den Roman als einer offenen literarischen Form (vgl. Brinkmann 1966, 10), dem dann die Funktion zufalle, „Erkenntnisvorgang zu sein – für den Autor, den Leser, die Gesellschaft“ (ebd.). So wird nicht nur die Trennung zwischen den Gattungen obsolet, sondern auch jene von poetischer und diskursiver Sprache. Vorstellungen von ‚reiner Wissenschaft‘ oder ‚reiner Literatur‘ sind hierbei Sackgassen: „Nur solange man sich auf der Verständnisebene der Wortsprache allein bewegt und jede Einsicht darauf bezieht, gilt science-fiction und das Auslaufen einer exakten, wissenschaftlichen Arbeit in science-fiction als unzumutbar, verrückt“ (Brinkmann 1982, 289).

Auch wenn die Materialhefte in der Absicht Brinkmanns nicht der Roman sind, so enthalten sie – insbesondere *Schnitte* – von der Substanz doch schon alles, was ihn hätte ausmachen können. Die Schwierigkeiten des Projekts sind nur ein Echo der Welt, die es zu beschreiben sucht. „Eine Collage ist es, etwas total Zusammengesetztes, auf das ich blicke“ (Brinkmann 1979, 229). Die lineare und ‚ein-deutige‘ Narration von Geschichte(n) muss werden durch eine ‚rhizomatische‘ Schreiben, eine, auch im Bild erfasste, labyrinthische Topographie des Raumes, durch den sich der Leser seinen eigenen, letztlich nicht abschließbaren Weg bahnen muss.

Die Materialhefte gehören mit in die Reihe der *Projekte des Romans nach der Moderne* (Schulz-Buschhaus / Stierle 1997), die eine *epoché* unserer (westlichen) Erkenntnisparadigmen einfordern. Dies konnte das einzelne, isolierte Gedicht nicht mehr leisten. Für Butor selbst, so Brinkmann 1966, sei es, da es nicht genüge, „in poetischen Bildern dieses so differenzierte Geflecht der Realität begreifbar und sichtbar zu machen, der Schritt von der Poesie fort zum Roman [...] ein notwendiger“ (Brinkmann 1966, 9). Im Essay „Der Film in Worten“ wird es dann heißen: „(Der Vorrang der Lyrik mag sich ändern, sobald tatsächlich ‚Der Roman‘ und das Verständnis davon soweit ausgedehnt ist, daß frühere Strukturen nicht mehr erkennbar sind)“ (Brinkmann 1982, 233). Unterzieht man sich einmal der Mühe einer genauen Lektüre der Materialhefte, so wird man zwischen den apokalyptischen Bilderfluten auch den anderen utopischen Brinkmann entdecken, der – ohne ‚Held‘, ohne Handlung zwar – sehr wohl erzählen konnte: „gelbgrüne Graswörter Kindheit ein wenig geschüttelte Sommerwärme bewegte sich im sanften Rhythmus wechselnd durch mein Gedächtnis flimmernde Landschaften eine Tür die sich öffnet in die Stille tauchten auf Momente des Stillseins der Ruhe Windbewegung über gelbdürres Wintergras hin heißt Träumen“ (Brinkmann 1988, 156). An das frühromantische Ideal von Universalpoesie und Transzendentalroman anklingend, hatte bereits Butor die Hoffnung, dass der Roman „in seinen höchsten Formen [...], fähig sei, das ganze Erbe der früheren Poesie zu übernehmen“ (Brinkmann 1966, 10). Und diese Frage der ‚höchsten Form‘ ist das vielleicht entscheidende Moment.

## V.

Sollte man nicht auch *Westwärts 1&2* einmal als Roman lesen? In einer wenig zitierten Notiz (am 4.11.74 telefonisch an den Rowohlt-Verlag durchgegeben) beschreibt Brinkmann das Buch als „ein subjektives Buch, ohne Rücksicht auf die herrschenden literarischen Konventionen, [das] ebenso gut als ein zusammenhängendes Prosabuch, Gedichtbuch wie Essaybuch“ (Seinsoth 1990, 5f.) gelesen werden könne. Es sei „der erste Versuch, die Emotionen und Bewusstseinslagen der um 1940 geborenen westdeutschen Generation heute auszudrücken“ (ebd.). Die Parallelen zum Romanprojekt sind offensichtlich, dessen Konzentrat dieser Lyrikband (auch in vielen Einzelmotiven) darstellt, ein Buch in dem auf eine neue und ganz erstaunliche Weise erzählt wird. *Westwärts 1&2* ermöglichte ihm, die inhaltlichen Ziele eines Romans bei größtmöglicher Flexibilität der Stils

zu gestalten. Der Impuls ist nur ‚umgeleitet‘ worden. Dies wird nicht zuletzt mit Blick auf die Konzeption der bislang immer noch nicht veröffentlichten ‚Urfassung‘ deutlich, die einen Text von rund 400 Seiten gebracht hätte.<sup>13</sup> Die Klarheit des Bewusstseins, die er zuvor noch als Fiktion darstellte, gelingt ihm mit der Realisierung des Buches, mit dem er sich nach vierjähriger Isolation auf der literarischen Bühne zurückmelden wollte:

Roman: Das steht am Ende des Romans!! Nachdem er alles abgebrochen hat. Klarheit vor den Dingen, Menschen, unter den Dingen, Menschen, Orten. !!!Das ist, was wichtig ist für mich!!! Die Vergangenheit zurücklassen, endgültig! Aber sie überblicken können. Das Selbstbewußtsein daraus gelernt. Die differenzierte Weigerung. 1971! Dezember, Longkamper Bach. Ich bin entspannt und lache. (Brinkmann 1987, 281)

Mnemosyne, die Erinnernde, war bei den Griechen die Muse des Epischen. Das Motiv der *memoria* ist es auch, das alle nach 1970 entstehenden Arbeiten miteinander verbindet, nämlich die mühevoll, letztlich vergebliche Absicht, das eigene Leben – und eine widerspruchsvolle Epoche – aus der Erinnerung zu rekonstruieren. So sind die Arbeiten dieser Jahre – die Materialhefte, Gedichte und Essays, wie auch die drei Hörspiele – im Grunde ein einziges Werk, eine einzige *Recherche* auf sich steigernden Reflexions- bzw. Gerinnungsstufen, ausgerichtet auf den Nordpol des Romans, dem *Westwärts 1&2* als Einheit wohl am nächsten kommt.

## Literatur

- Benjamin, Walter (1936): „Der Erzähler. Betrachtungen zum Werk Nikolai Leskows“, in: Benjamin, Walter: *Gesammelte Schriften*, hrsg. v. R. Tiedemann / H. Schweppenhäuser, Bd. II.2, Frankfurt/M., S. 438-465.
- Brinkmann, Rolf Dieter (1966): *Michel Butor, Porträtiert von Rolf-Dieter Brinkmann. (Schriftsteller unserer Zeit)* Deutschlandfunk Köln, Erstsendung am 15.12.1966 [Datum handschriftlich korrigiert in 9.3.1967], 16 Seiten, pag.
- Brinkmann, Rolf Dieter (1968): *Keiner weiß mehr. Roman*, Reinbek bei Hamburg.
- Brinkmann, Rolf Dieter (1969): *Acid: „Neue amerikanische Szene“*, zusammen mit Ralf Rainer Rygulla, Berlin, [Neuaufgabe Reinbek bei Hamburg 1983].
- Brinkmann, Rolf Dieter (1975): *Westwärts 1&2. Gedichte*, Reinbek bei Hamburg.
- Brinkmann, Rolf Dieter (1979): *Rom, Blicke*, Reinbek bei Hamburg.

<sup>13</sup> So wären zu den 180 Seiten an Gedichten weitere 90 gekommen, sowie die 89 Seiten des, bislang nur auszugsweise veröffentlichten, Essays „Ein unkontrolliertes Nachwort zu meinen Gedichten“ (vgl. *Literaturmagazin 5*. Reinbek bei Hamburg 1976, 228–248).

- Brinkmann, Rolf Dieter (1987): *Erkundungen für die Präzisierung des Gefühls für einen Aufstand*, Reinbek bei Hamburg.
- Brinkmann, Rolf Dieter (1988): *Schnitte*, Reinbek bei Hamburg.
- Brinkmann, Rolf Dieter (1999): *Briefe an Hartmut. 1974-1975*, Reinbek bei Hamburg.
- Brinkmann, Rolf Dieter: *Der Film in Worten. Prosa. Erzählungen. Essays. Hörspiel. Fotos. Collagen. 1965-1974*, Reinbek bei Hamburg.
- Butor, Michel (1957): *La modification*, Paris.
- Butor, Michel (1963): *Répertoire I*, deutsch von Helmut Scheffel, München.
- Butor, Michel (1965): *Répertoire II* (Probleme des Romans), deutsch von Helmut Scheffel, München.
- Moritz, Karl Philipp (1999): „Anton Reiser. Ein psychologischer Roman“, in: Karl Philipp Moritz: *Werke in zwei Bänden*, hrsg. v. Heide Hollmer / Albert Meier, Bd. 1, Frankfurt/M. 1999.
- Richter, Johann Paul Friedrich (Jean Paul) (1986): „Die unsichtbare Loge“, in: Johann Paul Friedrich Richter: *Werke in drei Bänden*, hrsg. v. Norbert Miller, Bd. 1, 4. Aufl., München 1986.
- Robbe-Grillet, Alain (1987): *Neuer Roman und Autobiographie*, übersetzt v. H. R. Picard, Konstanz (Konstanzer Universitätsreden 165).
- Sarraute, Nathalie (1956): *L'Ère du subçon*, Paris.
- Sarraute, Nathalie (1963): *Porträt eines Unbekannten*, übersetzt v. E. Tophoven, Berlin / Köln.
- Schulz-Buschhaus, Ulrich / Stierle, Karlheinz (Hgg.) (1997): *Projekte des Romans nach der Moderne*, München.
- Seinsoth, Udo (1990): *Rolf Dieter Brinkmann zum 50. Geburtstag*, Antiquariat Beim Steinernen Kreuz, Bremen.
- Strauch, Michael (1998): *Rolf Dieter Brinkmann: Studie zur Text-Bild-Montage-technik*, Tübingen.