

Hermann Korte

Rolf Dieter Brinkmann: *Einen jener klassischen*

Brinkmanns Gedicht „Einen jener klassischen“ fixiert einen alltäglichen Augenblick und nimmt diesen zum Anlaß, auch den Moment des Aufschreibens, des Notierens, im Gedicht festzuhalten. In doppeltem Sinne wird daher Wahrnehmung zum Thema, auf der einen Seite als Reflexion über jenen musikalischen Reiz, der „für einen Moment eine/ Überraschung“ bereitet, auf der anderen Seite als poetischer Schreibimpuls, der wie ein Reflex auf die wahrgenommene Musik wirkt. Das Ich des Gedichts ist daher eine selbstreflexive Figur, beschäftigt mit der eigenen Wahrnehmung, mit den eigenen Reaktionen und Verarbeitungen. Keineswegs ist das Gedicht, das in einer Reihe von Lesebüchern inzwischen die Rubrik Alltagslyrik exemplifiziert, so etwas wie das Kurzprotokoll einer alltäglichen Situation. Daher trifft auch das Etikett ‘Alltagsgedicht’ diesen Text nicht besonders präzise. Denn gerade das Nicht-Alltägliche scheint Brinkmanns Ausgangspunkt zu sein; sogar von einem „Wunder“ ist die Rede, von „Überraschung“, von einer Unterbrechung des Alltags: „für einen Moment/ eine Pause in dieser Straße“.

Brinkmanns Gedicht, 1975 im Gedichtband „Westwärts 1&2“ veröffentlicht, wurde 1977 noch bekannter, als es in Jürgen Theobaldys Anthologie „Und ich bewege mich doch... Gedichte vor und nach 1968“ zum Titel eines Anthologie-Zyklus wurde. Die Gedichtpoetik der siebziger Jahre - Brinkmanns Gedicht gilt als eines ihrer populärsten Paradigmen - hat Theobaldy manifestartig in seiner „Nachbemerkung“ formuliert:¹

Diese Lyrik ist aktuell in dem Sinn, daß in ihr keine Zeitflucht stattfindet, auch nicht nahegelegt wird; vielmehr fließen jene Inhalte in sie ein, die auch gesellschaftlich aktuell sind, gerade weil sie in den offiziellen Verlautbarungen um ihre Widersprüche gebracht werden, entschärft durch Sprachregelungen, verwaschen. Die ‘kleinen Dinge’ bei Brinkmann zum Beispiel, das sind nicht Wörter, die ein beschädigtes Leben beschönigen, indem sie diesen Zustand in herkömmlicher Sprache fassen, vielmehr geben diese ‘kleinen Dinge’ Gesellschaft wieder, Welt, Leben, verdichtet zu einigen Zeilen. Sie drücken nicht Protest aus, sie *sind* Protest, Einspruch, Gegenbilder. Worum es geht ist, daß die Sprache, in der sich die Lyrik derzeit organisiert, eine der persönlichen Erfahrung ist, ein Widerstand gegen die Massenmedien, Wirtschaftsverbände, Parteien und Ministerien mit ihren verstümmelnden, wirklichkeitsverzerrenden oder synthetischen Produkten. Der Bezug auf das Selbsterlebte ist der Versuch, Verlässliches, Überprüfbares zu sagen angesichts der öffentlichen Parolen.

Theobaldy hat damit die Rolle der Erfahrung und der Subjektivität des Gedichts als eine

¹ *Und ich bewege mich doch. Gedichte vor und nach 1968.* Hgg. v. Jürgen Theobaldy, München 1977, S. 223.

aktivierende, widerständige Kraft beschrieben und vom öffentlichen Sprechen abgegrenzt. So kann er jenen „kleinen Dinge(n)“ eine Bedeutung zuweisen, die über einen selbstgenügsamen, idyllischen Detailrealismus hinausführen. Eine solche Interpretation gilt jedenfalls uneingeschränkt für Brinkmanns Gedicht. Es liest sich vor dem Hintergrund des Poetik-Manifests wie eine Art Rückeroberung einer eher unscheinbaren, unbedeutenden Erfahrung, eines flüchtigen, kleinen Erlebnisses auf der Straße, das am Ende sogar eine widerständige Reaktion auf die Stadt hervorruft, wenn von der „verfluchten// dunstigen Abgestorbenheit Kölns“ die Rede ist. Und dieser Trotz ist der Sprache des Gedichts anzumerken. Das Ich nimmt die Töne des „schwarzen Tangos“ für einen Augenblick bewußt wahr; das ‘Hören’, von dem es heißt, es sei „beinahe/ ein Wunder“, wird daher zum Erlebnis-„Moment“, abgezwungen einer Umgebung, einer „Straße“, die „niemand liebt und atemlos/ macht, beim Hindurchgehen“. Erst das Erlebnis- „Moment“ veranlaßt das Ich zu einer Reflexion auf jene großstädtische Welt, in die es eingebunden ist. Theobaldys Behauptung, die „kleinen Dinge“ gäben „Gesellschaft wieder“, ist insofern nachvollziehbar, als erst im „Aufatmen“ die flüchtigen Konturen der Stadt erscheinen: die Jahreszeit („Ende des / Monats August, da der Sommer schon // ganz verstaubt ist“), die Tageszeit („kurz nach Laden / Schluß“), der Ort („aus der offenen Tür einer // dunklen Wirtschaft, die einem / Griechen gehört“), die nähere Umgebung (die „Straße“) und schließlich die Topographie der Stadt, die an den ersten Vers wieder anschließt („in der verfluchten // dunstigen Abgestorbenheit Kölns“).

Die Ästhetik des Augenblicks ist der Gedichtform bis ins Detail eingeschrieben. Brinkmann beschränkt sich also keineswegs auf prosaische Authentizität. Nicht die Mitteilung, sondern die poetische Verarbeitung des Erlebten steht im Vordergrund. Schon der zweizeilige Strophenaufbau, die zahlreichen Vers- und Strophenenjambements, die Brechung der beiden Sätze im Hakenstil heben den Anteil genuin poetischer Arbeit in diesem Gedicht hervor, auch wenn im Text selbst die Notiz „Ich// schrieb das schnell auf“ einen spontanen Schreib-Einfall suggeriert. Dynamik und Unterbrechung bilden im Strophen- und Satzfluß bis in die Gestaltung der einzelnen Verszeile eine widersprüchliche Einheit. Die Schnitttechnik der Verskomposition erfolgt nicht nach einem willkürlichen Prinzip. Brinkmann arbeitet in unregelmäßigem Rhythmus mit Zäsuren und Pausen, trennt in der Abfolge der Verse zusammenhängende Satzglieder („des / Monats“; „einem/ Griechen“) und akzentuiert Versanfänge bzw. -abschlüsse durch semantisch belastete Wörter („schwarzen“; „dunklen“; „Aufatmen“; „Moment“; „Ich“; „erlosch“). Der Bewegung der von Vers zu Vers und Strophe zu Strophe gleitenden Übergänge stehen Einschnitte innerhalb des Verses gegenüber, die zuweilen wie kurze Wechsel im Assoziationsfluß erscheinen (wie in der Wortfolge „gehört, hören“). Sprechrhythmus und Zeilenstruktur verlaufen derart konträr zueinander, daß der Eindruck einer heterogenen,

spannungsgeladenen Textkomposition entsteht, welche dem Erlebnis-„Moment“ auf der Straße wie dem Aufschreibvorgang bei aller Präzision etwas Spontanes, Zufälliges und Flüchtigtes verleiht. In der Komposition wird die Wahrnehmung des Augenblicks transparent: als ein punktuelles, besonderes Ereignis an einem bestimmten Ort und zu einer bestimmten Zeit (Strophen 1-3), als subjektives, emotionales Erlebnis (Strophen 4 bis 6), als poetischer Impuls (Strophe 7) und schließlich als eingetrübte Erinnerung (Strophe 8).

Sibylle Späth hat „Westwärts 1&2“ als ein „großes lyrisches Gemälde über den Zustand der westlichen Zivilisation im Stadium ihres Zerfalls“ und die einzelnen Elemente des Gesamtbildes „Bruchstücke einer unheilvollen Schreckenslandschaft“² genannt. Für Brinkmanns Gedicht „Einen jener klassischen“ diskutiert, paßt die Sensibilität und Vitalität, mit der das Ich seine akustische Wahrnehmung registriert und als „Aufatmen, für einen Moment“ versteht: kreativ umgesetzt im poetischen Aufschreibimpuls, nur allzu gut zu jener negativierenden Totale Späths. Der Moment, eben noch wie eine Befreiung empfunden, verlischt wieder „in der verfluchten// dunstigen Abgestorbenheit Köln“. Das Bild des Todes (gefaßt in durative Verben wie absterben und erlöschen) ist das einer avitalen, kraftlosen „dunstigen Abgestorbenheit“, die sich am Ende mächtiger erweist als der lebendige, widerständige Moment. Vor diesem Hintergrund ist die Musik, eben einer „jener klassischen schwarzen Tangos“, bereits eine anspielungsreiche Chiffre auf den Schluß, klassisch schon deshalb, weil der Tango Dekadenz und Toteskult assoziieren läßt, zugleich aber auch Bewegung und Sinnlichkeit, die in jenem „Moment“ auf der Straße nachwirkt und noch im Aufschreibprozeß spürbar ist.

Es gibt unterschiedliche Zugänge zu Brinkmanns Gedicht. Die Lesebuchsequenz „Arbeit und Freizeit“ enthält eine Reihe von Beispielen für thematische Bezüge, auch für den Zusammenhang von großstädtischer Lebenswelt und Alltagserfahrung. Die Sequenz legt außerdem einen Vergleich zwischen Brinkmanns Gedicht „Einen jener klassischen“ und Nicolas Borns Gedicht „Sonntag“ nahe, einem Text mit verwandtem Genre, der ebenfalls in den 70er Jahren geschrieben wurde.

Um im Unterricht die poetische Struktur des Gedichts in den Mittelpunkt zu stellen, läßt sich der Text zunächst auf eine experimentelle Weise bearbeiten. Die Lerngruppe erhält die Aufgabe, eine ‘Prosafassung’ des Textes in Vers- und Strophenform umzuschreiben, also die Prosavorlage in ein Gedicht zu transponieren, mit einem Titel zu versehen, den Vorschlag zu erläutern und wichtige Entscheidungen gegebenenfalls zu begründen:

Einen jener klassischen schwarzen Tangos in Köln, Ende des Monats August, da der Sommer schon ganz verstaubt ist, kurz nach Ladenschluß aus der offenen Tür einer dunklen Wirtschaft, die einem Griechen gehört, hören, ist beinahe ein Wunder: für einen Moment

² Sibylle Späth: *Rolf Dieter Brinkmann*. Stuttgart 1989, S. 74.

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

Im Kontrast und in Analogie zu den Experiment-Ergebnissen wird die poetische Struktur des Gedichts zum Thema, so daß der Text nicht nur inhaltlich als Momentaufnahme einer Augenblickserfahrung gelesen wird, sondern auch als poetische Rekonstruktion der Wahrnehmung, die sich in einer komplexen Vers- und Strophenkomposition ausdrückt. So führt der Vergleich der eigenen Vorschläge mit dem Brinkmannschen Text schließlich auf exemplarische Weise zur Frage, welche Bedeutung der Ausgestaltung von Verszeilen und Strophenformen innerhalb des semantischen Zeichenrepertoires moderner Lyrik zukommt.

Stand 1.1.2000

Herman Korte ist Privatdozent für Literaturwissenschaft an der Universität GH Essen.