

Lutz Steinbrück

# **Fremde Heimat**

**Vechta in der Lyrik**

**Rolf Dieter Brinkmanns**



BIS-Verlag der Carl von Ossietzky Universität Oldenburg

Umschlagfotos entnommen aus:

Vechta! Eine Fiktion! : der Dichter Rolf Dieter Brinkmann ; [eine Ausstellung der Universitätsbibliothek Osnabrück, Bibliothek am Standort Vechta]/ Ausstellung und Katalog von Gunter Geduldig und Ursula Schüssler.

(Vechta) : 1993.11.23-1994.01.31.

Osnabrück: Secolo-Verl. [u.a.], 1995. - 100 S.: zahlr. Ill. ;

(Schriften der Universitätsbibliothek Osnabrück : Sonderband ; 2)

ISBN 3-929979-18-7 - ISBN 3-9800689-8-6

Wir danken für die freundliche Genehmigung

Verlag/Druck/Vertrieb:

BIS-Verlag

der Carl von Ossietzky Universität Oldenburg

Postfach 25 41, 26015 Oldenburg

Tel.: 0441/798 2261, Telefax: 0441/798 4040

E-Mail: [bisverlag@uni-oldenburg.de](mailto:bisverlag@uni-oldenburg.de)

Internet: [www.ibit.uni-oldenburg.de](http://www.ibit.uni-oldenburg.de)

Oldenburg, 2007

ISBN 978-3-8142-2059-8

# Inhalt

1	Einleitung: Vechta – eine Lebensaufgabe für Rolf Dieter Brinkmann	7
1.1.	Grundverständnis für diese Arbeit	7
1.2.	Fragestellung und Intention	9
2	Weiterführende Vorüberlegungen	11
2.1	Autobiografischer Gehalt von Brinkmanns literarischen Äußerungen	11
2.2	Verständnis des Lyrik-Begriffs für diese Arbeit	15
2.3	Zum lyrischen Ich	16
2.4	Erläuterung der Vorgehensweise	17
3	Klärung eines für die Untersuchung geeigneten Heimatbegriffs	25
3.1	Begriffsverständnis für diese Arbeit	25
3.2	Zur Einordnung des Heimatbegriffs im Allgemeinen und in den Kontext dieser Arbeit	31
3.3	Kategorien für individuelle Wahrnehmungen	35
3.3.1	Die individuelle Wahrnehmung der räumlichen Dimension	36
3.3.2	Zum Sozialisationsprozess	40
3.3.3	Die individuelle Wahrnehmung der Familie	44
3.3.4	Die individuelle Wahrnehmung des sozialen Umfelds	49
3.3.5	Die Selbstwahrnehmung	51
3.4	Voraussetzungen und Elemente für den Heimatbegriff dieser Arbeit	54
3.5	Ergänzende Exkurse zum Heimatbegriff	56
3.5.1	Beheimatung durch Religion	56
3.5.2	Sprache als Heimat	58

4	Individuelle Wahrnehmungen Rolf Dieter Brinkmanns in Vechta	59
4.1	Brinkmanns Wahrnehmung der Familie	62
4.1.1	Das Elternhaus	62
4.1.2	Der Vater	65
4.1.3	Die Mutter	66
4.2	Brinkmanns Wahrnehmung des sozialen Umfelds	69
4.2.1	Die Gesellschaft	69
4.2.2	Die katholische Kirche	71
4.2.3	Die Schule	71
4.2.4	Die Altersgenossen	73
4.3	Brinkmanns Wahrnehmung der räumlichen Dimension	77
4.3.1	Das Stadtbild	77
4.3.2	Die Landschaft	78
4.4	Brinkmanns Wahrnehmung des Zweiten Weltkriegs	80
4.5	Die Selbstwahrnehmung	81
4.6	Zusammenfassung	85
5	Allgemeine Beschreibung und Einordnung von Brinkmanns Lyrik	87
5.1	Erste Veröffentlichungen in der Tradition der historischen Avantgarde	87
5.2	Inspiration aus Übersee: Der Einfluss amerikanischer Popliteraten	90
5.3	Die veränderte Sicht Brinkmanns in den Siebziger Jahren	98
5.4	Im Spiegel von Literaturwissenschaft und -kritik	99
6	Untersuchung der Heimatbezüge in Brinkmanns Lyrik	103
6.1	Begründung für die Auswahl der Gedichte	103
6.2	Erläuterung und Begründung des Untersuchungsverfahrens	105
6.3	„Vechta i.O.“	109

6.4	„Hölderlin-Herbst“	115
6.5	„Meine blauen Wildlederschuhe“	120
6.6	„Schlaf, Magritte“	125
6.7	„Sonntagsgedicht“	138
6.8	„Notizen zu einer Landschaft bei Vechta i.O. für H.P.“	147
6.9	„Lied von den kalten Bauern auf dem kalten Land“	159
6.10	Zusammenfassung der Ergebnisse	164
7	Schlussbetrachtung: Bedeutung Vechtas für Brinkmanns Persönlichkeitsentwicklung	167
	Literaturverzeichnis	169



# 1 Einleitung: Vechta – eine Lebensaufgabe für Rolf Dieter Brinkmann

## 1.1 Grundverständnis für diese Arbeit

Vechta in Oldenburg – hier wurde der Schriftsteller Rolf Dieter Brinkmann am 16. April 1940 geboren, hier hat er bis zu seinem 19. Lebensjahr gewohnt. Vechta ist im umgangssprachlichen Sinne Brinkmanns geografische Heimat, denn hier kommt er her, hier ist er aufgewachsen. Vorab jeder Begriffsklärung ist Heimat im Kontext dieser Arbeit grundsätzlich zu verstehen als ein „Phänomen subjektiver menschlicher Erfahrung und Wahrnehmung von Umwelt“<sup>1</sup>. In diesem Fall bezieht sich das auf Brinkmanns Erfahrungen und Wahrnehmungen von Vechta (der Begriff *Wahrnehmung* ist für diese Arbeit von zentraler Bedeutung und wird unter 2.1 definiert). Gleichzeitig haben ihn die in Kindheit und Jugend wahrgenommenen Zustände sein Leben lang beschäftigt. Dadurch wird Heimat wie im Sinne des Philosophen Rainer Piepmeier zur „gelebten Zeit in den Modi in der Erinnerung“<sup>2</sup>. Also zu einer Vorstellung, und als solche literarisch umgeformt wiederholt zum Thema in Brinkmanns Werk. Das Verständnis von „Heimat“<sup>3</sup> als individuell erinnertes Vorstellung ist ein gängiges, denn „die meisten Aussagen zum Thema ‚Heimat‘ erfolgen aus der Erinnerung heraus und wurzeln in der Kindheit“, stellt Andrea Bastian in ihrer begriffsgeschichtlichen Untersuchung des Heimatbegriffs fest.<sup>4</sup>

Vechta ließ Brinkmann nicht los und schien als literarisch zu lösende Aufgabe einer seelischen Abarbeitung in ihm nachzuwirken. In den tagebuchartigen Aufzeichnungen „Erkundungen für die Präzisierung des Gefühls für einen Aufstand“ finden sich zahlreiche Belege für seine psychische Gebundenheit an Vechta. Ich bewerte alle tagebuchartigen Äußerungen, die in dieser Arbeit zitiert werden, nach dem herkömmlichen Verständnis des Formates Tagebuch,

---

1 Neumeyer (1992), S. 103.

2 Piepmeier (1990), S. 101.

3 „Heimat“ in Anführungsstrichen geschrieben meint hier und im weiteren Text ein umgangssprachliches, individuell örtlich und zeitlich fixiertes Verständnis. Dagegen meint Heimat kursiv geschrieben in dieser Arbeit ein Verständnis von Heimat als Objekt der Forschung. In diesem Sinne ist Heimat ein Begriff und als solcher wissenschaftlich begründet worden.

Wird dieser Begriff in von mir zitierter Fachliteratur ohne Kennzeichnung durch Kursivschrift oder Anführungszeichen verwendet, übernehme ich ihn in dieser Form.

4 Bastian (1995), S. 88.

wonach ein Verfasser für sich selbst monologisch-subjektiv das eigene Leben, Erleben, Denken, Fühlen, Träumen, Planen und Handeln authentisch festhält und dokumentiert.<sup>5</sup> Auch die nun folgende literarische Aussage wird demnach als Ausdruck subjektiver Befindlichkeiten des Tagebuchschreibers Brinkmann verstanden.<sup>6</sup>

*Sonntagnacht, 14. November, 1971, zehn vor 4 Uhr,:* Bier = 2.90 aus Restaurant Wiener Wald/setzte mich zuerst noch hin, um Sauerkraut und 2 kl. Bratwürste zu essen (...) ging weg/auf dem Rückweg: (...) vage die Projektion eines Gefängnisses in Vechta: genau noch einmal nachzusehen, was mich festhalten möchte, woher ich komme, Orte, Wege, Gedanken, Träume, Fluchten, Panik, Ängste (...) noch einmal mir klar zu machen: zu fotografieren, nachzusehen: Rhetorikabücherei, Leute, Erinnerungen z.B. von der Großmutter, Flugplatz (...) Stoppelmarkt, Alte Volksschule, Spritzenhaus, Kirche, Oythe, Moorbach, Kuhmarkt (...) Luftschuttkeller?Gräber?Altes Toni-Haus. Der Garten. Dominikanerkloster (...) ((alles Fiktionen !!)): Vechta! Eine Fiktion!/ (...) ((:ich muß Fakten kriegen, in welcher Kulisse ich groß geworden bin, 4 Jahre, 10 Jahre, 17 Jahre, 20 Jahre))://:Und mit Heute zerschneiden!/: Amtsgericht, Rathaus (...) Beichten/Schulräume (...) (ansehen: bis ich die Engramme weghabe und das Muster sehe, das mich erledigen wollte!)/: ALSO ein GESELLSCHAFTS(=menschliches Gemeinschaftsbild)BILD/:& notieren, meine Gedanken, was ich sehe + woran ich mich erinnere (...) Vechta: Reise in die Vergangenheit (...) Fotos machen//: Woran ich interessiert bin? Das einer Situation oder einem Gespräch zu Grunde liegende Muster zu erkennen, die Fiktionen, die verstümmelten Träume usw.//((( UND: der nächste Schritt ist, darüber hinauszugehen, indem man genau die Umwelt verfolgt, die Szenen in den man war, und in denen ich mich jeweils bis zum Abbruch der Kulisse aufgehalten habe, bis alles leer war, und habe mich dann nochmal umgesehen, hinter den Kulissen (...) ALLE sind längst weg, die sprechen könnten (bis auf die wuselige, rührselige Großmutter um 80!)/: und sie sprechen alle nicht! die könnten! Wieviel Leid, Schmerzen, Verlorener Mist, =Verlorenes Leben würde sich artikulieren!<sup>7</sup>

Zahlreiche Stätten der Erinnerung haben sich in Brinkmanns Bewusstsein manifestiert. Seine wesentliche Intention, „Heimat“ zum Thema seiner Literatur

5 vgl. Arnold/Deterding (Hg.) (1999), S. 363.

6 Erläuterungen über den autobiografischen Gehalt der für diese Arbeit zitierten literarischen Darstellungen aus Tagebüchern, Erzählungen und Gedichten finden sich unter 2.1.

7 Brinkmann (1987), S. 245 f. Alle Zitate werden hier wie im Folgenden original wiedergegeben, d. Verf.

zu machen, ist das Aufspüren gesellschaftlicher Grundmuster. Im Kern geht es ihm darum, in welcher Form sich Gesellschaft konstituiert, welche Opfer das Individuum dafür zu bringen hat und warum er selbst das Gefühl hatte und hat dass ihn dieses Muster „erledigen“ wollte. Die „Heimat“ Vechta ist der Mikrokosmos der eigenen Lebenserfahrung. Sie bietet eine örtliche Fixierung anhand von Schauplätzen, die in den Vorstellungen präsent sind. Gleichzeitig sind sie für Brinkmann der symbolische Ausdruck gesellschaftlicher Muster.

„Nicht die realen Dinge und Erscheinungen der räumlichen Umwelt prägen das Heimatbild, sondern die Eindrücke, die diese im Menschen hervorrufen“, konstatiert Michael Neumeyer in Bezug auf den Heimatbegriff.<sup>8</sup> Brinkmann spürt im Nachhinein den als bedrohlich und lebensfeindlich empfundenen Prägungen nach und versucht auf diese Weise, die Funktionsweisen einer Mentalität zu ergründen, die er offensichtlich am eigenen Leib erfahren und die Auswirkungen auf seine psycho-soziale Disposition hat. Die Vorstellung von einer Heimat ist entscheidend durch die „Erfahrung und Wahrnehmung der Umwelt“ bestimmt.<sup>9</sup> Brinkmann bezeichnet Vechta zwar als eine nicht greifbare „Fiktion“. Jedoch ist dieses Gebilde ist trotz räumlicher und zeitlicher Distanz in ihm gegenwärtig, Teil seines Seelenlebens und damit seiner Realität. Es ist ihm ein Anliegen, die wahrgenommenen Zustände zu beschreiben, um dadurch die Auswirkungen dieses Lebensraumes auf seine Identität aufzudecken. Eindringlich appelliert er dabei im eben zitierten Tagebuch-Auszug an sich selbst: „(...) ich muß Fakten kriegen, in welcher Kulisse ich groß geworden bin (...) Und mit Heute zerschneiden!“ Die Lyrik ist eine literarische Ausdrucksform, in der er als Autor dieser für ihn notwendigen Aufgabe nachgehen kann. Die Heimatbezüge<sup>10</sup> in den Gedichten verstehe ich in diesem Kontext als künstlerischen Ausdruck der seelischen Bewältigung von wahrgenommener „Heimat“. Diese Wahrnehmungen bestimmen darüber hinaus Brinkmanns Persönlichkeitsentwicklung entscheidend mit.

## 1.2 Fragestellung und Intention

Thematischer Schwerpunkt dieser Arbeit ist die formale und inhaltliche Untersuchung von Heimatbezügen in Gedichten Rolf Dieter Brinkmanns, die in der Lyrik durch Wahrnehmungen eines lyrischen Ichs vermittelt werden.

<sup>8</sup> Neumeyer (1992), S. 96.

<sup>9</sup> Ebd., S. 125.

<sup>10</sup> Dieser Ausdruck ist hier wie im weiteren Text auf Vechta zu beziehen. Er beinhaltet alle in den zitierten Texten geschilderten Dimensionen von „Heimat“ und entspricht damit nicht dem im Verlauf dieser Arbeit entwickelten Heimatbegriff und seinen Voraussetzungen.

Diese Wahrnehmungen verstehe ich als Annäherungen an Eindrücke, die der Autor in biografischen Lebenszusammenhängen gesammelt hat (vgl. 2.1). Die in den Gedichten dargestellten Heimatbezüge lassen sich auf Brinkmanns Lebenssituation in Vechta beziehen, was ich im Einzelnen unter 6.1. begründe. Auf der Basis eines für diese Arbeit geklärten Heimatbegriffs soll diese Untersuchung Aufschlüsse darüber geben, welche Bedeutung Vechta für Brinkmanns Persönlichkeitsentwicklung gehabt hat.

## 2 Weiterführende Vorüberlegungen

### 2.1 Autobiografischer Gehalt von Brinkmanns literarischen Äußerungen

Zunächst ist zu klären, inwieweit die literarischen Aussagen Brinkmanns als autobiografisch zu verstehen sind. Weder die Tagebücher noch die Lyrik oder die Erzählungen erlauben es, Brinkmann als *autobiografischen Autor* einzuordnen. Denn dass hieße, das er eine „zusammenhängende bekenntnishaft Darstellung seines Lebens oder einer wesentlichen Teilstrecke seines Lebensweges“ hätte geben müssen.<sup>11</sup> Dies hat er nicht explizit getan. Gleichwohl gehe ich davon aus, dass Brinkmanns Zeit in Vechta den biografischen Hintergrund für die Heimatbezüge in seinem Werk bildet. Das Wesen der darin artikulierten autobiografischen Elemente soll im Folgenden näher bestimmt werden.

Ausgehend von den bisherigen Ausführungen gilt folgende Annahme: Brinkmanns unmittelbare individuelle Wahrnehmungen des Raumes Vechta und seiner Bewohner<sup>12</sup> bilden die biografische Basis für die Heimatbezüge. Rainer Guski definiert den Begriff *Wahrnehmung* wie folgt: „Wahrnehmung bezeichnet in der modernen Psychologie die Aufnahme vorhandener Information in das Gehirn eines Lebewesens. Diese Informationen sind zum Teil in uns vorhanden (z.B. über die Anspannung unserer Muskeln), teilweise außerhalb von uns (z.B. über die Annäherung eines Autos).“<sup>13</sup> Dabei erfolgt die Informationsaufnahme vorrangig über das Sehen. Unterschieden wird zwischen *bewussten* und *unbewussten* Wahrnehmungen. Letztere machen einen Großteil der Wahrnehmungen aus und laufen ab, ohne dass wir unsere Aufmerksamkeit darauf richten.<sup>14</sup> Die Wahrnehmung hat grundsätzliche Auswirkungen auf das Verhalten. Diesen Zusammenhang erläutern die Psychologen David Milner und Melvyn Goodale:

Der primäre Zweck der Wahrnehmungen besteht darin, Objekte und Orte zu identifizieren, sie zu klassifizieren und ihnen Sinn und Bedeutung zuzuordnen, damit später in geeigneter Weise auf sie reagiert werden kann. Infolgedessen

11 vgl. Arnold/Deterding (Hg.) (1999), S. 362.

12 Männliche Substantive beziehen sich hier wie im weiteren Text auf Menschen beiderlei Geschlechts.

13 Guski (2000), S. 9.-

14 vgl. Guski (2000), S. 9.

beschäftigt sich Wahrnehmung mit den dauerhaften Merkmalen von Objekten, so dass sie auch dann wiedererkannt werden können, wenn sie unter anderen Umständen wiedergetroffen werden.<sup>15</sup>

Dadurch, dass Objekten eine bestimmte Bedeutung zugeordnet wird, werden Verhaltensmuster gesteuert. Brinkmann hat als Heranwachsender in Vechta unmittelbar auf die Lebensumstände reagiert und sein Verhalten danach ausgerichtet. Diese Wahrnehmungen haben seine Persönlichkeitsentwicklung entscheidend beeinflusst.

Nach dem Grundverständnis dieser Arbeit werden Brinkmanns Wahrnehmungen von der erlebten Realität in Vechta mit zeitlichem und räumlichem Abstand zu erinnerten Vorstellungen und durch die literarische Modifizierung zum Bestandteil eines ästhetischen Produkts (vgl. 1.1). Daher sind die in literarischen Darstellungen geäußerten Wahrnehmungen fiktiv, obwohl sie zum Teil durch konkrete Angaben örtlich und zeitlich fixiert werden und ihren Ursprung in den Wahrnehmungen des Kindes- und Jugendalters haben. Real können sie nur im unmittelbar erlebten situativen Kontext sein.

Eine weitere Deutungsebene autobiografischen Schreibens lässt sich erschließen, wenn man statt der literarischen Inhalte das Bewusstsein des Verfassers während der Schreibgegenwart in den Mittelpunkt der Betrachtungen stellt. Dieses Verständnis widerspricht keineswegs den bisherigen Ausführungen, da die verhandelten Stoffe auch in diesem Fall als fiktiv gelten. In diesem Kontext bezeichnet Sibylle Späth die tagebuchartigen Äußerungen Brinkmanns als unmittelbaren autobiografischen Bericht. Das heißt, der Schreibprozess findet nicht nachträglich statt, sondern in zeitlicher Nähe mit dem alltäglich Erlebten, oder im Idealfall sogar währenddessen.<sup>16</sup> Späths Deutung wird untermauert von einer poetologischen Äußerung Brinkmanns. In den „Erkundungen“ beschreibt er den Schreibprozess, wie er ihn erlebt: (...) das ist doch nur DIE METHODE (...) mit der man das eigene konditionierte Bewusstsein überlistet, ist (...) das Zusammenstellen von gerade im Augenblick des Schreibens mir einfallenden ZUFÄLLIGEN REISEstrahlen (...).<sup>17</sup> Die Vergangenheit tritt also selektiv und situationsbedingt in die Gegenwart des erinnernden Subjekts. Sie bildet sich durch das innere Spannungsverhältnis von Vergangenem und Gegenwärtigem.<sup>18</sup> Da die Erinnerungen an die „Heimat“ Vechta nach

---

15 Milner/Goodale (1996), S. 163 f.

16 vgl. Ebd., S. 92.

17 Brinkmann (1987), S. 15.

18 vgl. Piepmeier (1990), S. 101.

Brinkmanns Verständnis als Fiktionen in seinem Innenleben archiviert sind, kann er sie entweder bewusst hervorrufen oder aber sie fließen spontan in seine Texte ein. Sie sind – ebenso wie die Gegenwart der Schreibsituation – alltägliches Material für die literarische Ausarbeitung. Sobald es den Autoren dazu drängt, thematisiert er die Erinnerungen literarisch.

Im Sinne Späths lassen sich Volker Meids Ausführungen über die *Autobiografie* auf Brinkmanns Tagebücher übertragen: Demnach handelt es sich um Schilderungen persönlicher Erlebnisse aus der Perspektive des Verfassers und ihre Wahrheit ist eine subjektive.<sup>19</sup> Die subjektive Bewertung wahrgenommener Zustände (in autobiografischen Zusammenhängen) nimmt der Autor vor. Brinkmann schreibt dazu in einem Brief an Hartmut Schnell:

Mir geht es beim Schreiben nicht um Literatur (...) In Deutschland ist der Begriff Literatur so mächtig ins Bewußtsein eingehämmert, daß kaum noch zu sehen ist, daß ein Gedicht niemals, ebenso wenig wie ein Roman, eine Erzählung, ausschließlich sich selbst meint – es ist einfach ein Ausdruck von einem Menschen, einer einzelnen Person, oder der Versuch sich zu äußern, wie er die Umwelt sieht, was er für Schwierigkeiten und Entzückungen hat, und deswegen interessiert mich Stil, interessieren mich Formprobleme gar nicht (...).<sup>20</sup>

Die literarischen Inhalte (inklusive der dargestellten Wahrnehmungen und Heimatbezüge) werden vom Schreiber sozusagen aus dem Bewusstseinsstrom gefischt. Die erinnerte „Heimat“ ist für den Autoren Brinkmann zur Fiktion (mit autobiografischen Wurzeln) geworden. Darüber äußert er sich mehrfach in den 1971 veröffentlichten tagebuchartigen „Erkundungen für die Präzisierung des Gefühls für einen Aufstand“:

Ich musste lernen die Vergangenheit endgültig hinter mich zu lassen./Ich lernte das, indem ich sie zuerst einmal als geschehen sehen lernte.So konnte ich sie fiktiv nehmen.)<sup>21</sup>

(Schwarze und Weiße Guckkasten Schauf auf den Buchseiten Wer hat das Geschrieben Ich Bin Nicht Da)/Nun ist jede Vergangenheit fiktiv Wenn ein Bewußtsein erlaubte Das Fiktive der Vergangenheit fiktiv zu sehen Ist Die

19 vgl. Meid (2000): *Autobiografie*.

20 Brinkmann (1999), S. 140.

21 Brinkmann (1987), S. 108.

Gegenwart eines jeden im Bewußtsein nur so ein Fetzen (...).<sup>22</sup> (...) mache eine Reise durch meine eigene Herkunft: Herkunft heißt Fiktion !!!<sup>23</sup>

Späth sieht darin ein verändertes Literaturverständnis, nach dem ein Schriftsteller nicht länger versucht, Realität zu fiktionalisieren. Vielmehr gehe es darum, die Fiktionalität der Realität einsehbar zu machen und ihre Wahrnehmungsmuster aufzuspüren. Für Brinkmanns Tagebücher erklärt sie daraus eine starke autobiografische Färbung, da Literatur, die dieses umgekehrte Verhältnis von Realität und Fiktion annimmt, deshalb sowohl auf den klassischen fiktionalen Helden als auch auf traditionelle Erzählformen verzichten muss. Der neue Held dieser Literatur kann niemand anderes als der Schreiber selbst sein.<sup>24</sup> Subjektive Befindlichkeiten des Autors finden demnach ihren Ausdruck in dieser Fiktion. Mit Hilfe von Sinneseindrücken (z.B. Bildern, Geräuschen, Gerüchen) werden Situationen geschildert, daneben bewertet der Schreiber das Geschehen aus räumlicher und zeitlicher Distanz.

Ein solches umgekehrte Verhältnis von Realität und Fiktion überträgt Brinkmann auf seine Lyrik. In „Eine Komposition, für M.“ aus dem Gedichtband „Westwärts 1&2“ (1975) beschreibt der Autor mittels einer lyrischen Subjekt-Äquivalenz („mich“), dass literarisch beschriebene Realitäten nach dem Schreibprozess zur Fiktion werden:

(...)

Laß mich zurückkehren hier

Auf das weiße Blatt Papier.

Ist das keine

Schönheit?

Die hellen Flecken sind

Mit Dingen vollgestellt, den ganzen Tag.

mich überrascht jedesmal neu, daß die Dinge

auf einem Blatt Papier imaginär werden,

sie sind imaginär. Sie sind Erscheinungen.<sup>25</sup>

---

22 Ebd., S. 64.

23 Ebd., S. 240.

24 vgl. Späth (1989), S. 93.

25 Brinkmann (1975), S. 103.

Mit „Gedicht zum 21.“, „Vechta i.O.“ und „Hölderlin-Herbst“ hat Brinkmann drei der in dieser Arbeit untersuchten Gedichte bereits geschrieben, bevor er dieses Verständnis von erfahrener Realität als Fiktion formulierte. Für die Interpretation dieser Gedichte stellt dieser Umstand kein Problem dar. Die darin enthaltenen Heimatbezüge betrachte ich ebenfalls als singuläre Vorstellungen (Fiktionen) mit autobiografischem Hintergrund. Darüber hinaus wird das Verständnis von „Heimat“ als erinnertes Vorstellung unter 3.1 ausführlich begründet. Vor dem hier aufgezeigten Hintergrund werden die Wahrnehmungen des lyrischen Ichs in den Gedichten ebenso wie die Aussagen aus Erzählungen als Annäherung an den Autor verstanden. Die Funktion des lyrischen Ichs und die Einordnung seiner Wahrnehmungen als Kern der Untersuchung wird unter 6.2 näher erläutert.

## 2.2 Verständnis des Lyrik-Begriffs für diese Arbeit

Grundsätzlich verstehe ich Brinkmanns Lyrik nach der Definition dieses Gattungsbegriffs von Gero von Wilpert als „unmittelbare Gestaltung innerseelischer Vorgänge im Dichter, die durch gemüthafte Weltbegegnung (Erlebnis) entstehen (...)“<sup>26</sup> Doch bereits die Fortführung dieses Satzes, dass nämlich diese innerseelischen Vorgänge „in der Sprachwerdung aus dem Einzelfall ins Allgemeingültige, Symbolische erhoben werden und sich dem Aufnehmenden durch einführendes Mitschwingen erschließen“<sup>27</sup>, trifft auf Brinkmanns Begriffsverständnis nicht zu. Er sieht sein literarisches Schaffen insgesamt als Ausdruck seiner Wahrnehmungen (vgl. 2.1). Es geht ihm ausschließlich darum, die eigenen Empfindungen zu äußern – und die Lyrik bietet ihm eine mögliche Form der Umsetzung für diese Intention: „zu Gedichten und überhaupt über Gedichte habe ich nichts zu sagen./Nur daß Gedichte offen sein sollten! Für jedes Material ... und für jeden Vorgang und für jede Erfahrung!“<sup>28</sup>

Ebenso unzutreffend für Brinkmanns Lyrik, weil in ihrer Beschreibung nicht ausreichend, ist Lampings Definition vom Gedicht als „Rede in Versen“<sup>29</sup>. Brinkmanns Darstellungsformen gehen über diesen konventionellen Nenner von Lyrik hinaus (vgl. 5.2). Dass ihn Form- und Stilprobleme nach eigener Aussage aus dem Jahr 1975 nicht interessieren (vgl. 2.1), bedeutet nicht, dass Brinkmann sich keine Gedanken über die Darstellungsformen in der eigenen

26 von Wilpert (1979), S. 482.

27 Ebd., S. 482.

28 Brinkmann (1999), S. 128.

29 Lamping,(1989), S. 23.

Lyrik gemacht hat. Vor dem Hintergrund seiner Poetologie, die im fünften Kapitel vorgestellt wird, vermute ich, dass er sich mit dieser Äußerung auf Diskurse über traditionelle Strukturmerkmale der Lyrik wie Rhythmus, Reim, Vers oder Strophe bezieht.

Darüber hinaus verweist von Wilperts Definition auf drei allgemein gültige Merkmale von Lyrik, von denen sich zwei durch Abgrenzungen gegenüber anderen Gattungen definieren. Kennzeichnend ist demnach die „Unmittelbarkeit des Gefühlsausdrucks“, darüber hinaus verzichtet sie „auf Objektivierung in erzählten Ereignissen (Epik) oder handelnden Personen (Drama)“.<sup>30</sup> Nach Dieter Lamping ist die Begriffbestimmung von Lyrik problematisch und – der Definition von Wilperts zum Trotz – gekennzeichnet von einer „kaum noch kontrollierbaren Vieldeutigkeit“. Der Begriff Lyrik wird dabei in der Regel im Sinne des jeweiligen Autors verwandt.<sup>31</sup> Auf der Basis von Gero von Wilperts Definition und Brinkmanns dargestelltem Selbstverständnis als Autor (vgl. 2.1, Fußnote 20) wird der Begriff auf Brinkmann abgestimmt und im fünften Kapitel mit Hilfe seiner poetologischen Äußerungen inhaltlich gefüllt.

### 2.3 Zum lyrischen Ich

Dieser Begriff ist zentral für die Untersuchung, denn in fünf der sieben Gedichte werden die Heimatbezüge mittels Wahrnehmungen eines lyrischen Ichs primär über dessen Bewusstseinsstrom vermittelt. Auch für die Gedichte, in denen dies nicht der Fall ist, da kein lyrisches Ich im Text auftritt („Hölderlin-Herbst“, „Vehta i.O.“), setze ich nach Brinkmanns Selbstverständnis mit Martin Kagel voraus: „Brinkmann war ein Autor, der in Wirklichkeit über nichts anderes als sich selbst schreiben konnte.“<sup>32</sup> In diesem Sinne werden die Schilderungen des lyrischen Ichs als Ausdruck subjektiver Empfindungen des Autors Rolf Dieter Brinkmann verstanden. Bis zu welchem Grad sich die Wahrnehmungen (subjektiven Empfindungen oder „Wahrheiten“) des lyrischen Ichs als Stellungnahmen des Autors begreifen lassen, beschreibt Dieter Lamping:

Eine (...) Pflicht zur Wahrheitstreue besteht grundsätzlich für alle referentielle Lyrik, die sich auf Realität bezieht (...). Der Leser solcher Gedichte setzt voraus, daß das jeweilige Erlebnis sowohl nach seiner subjektiven wie nach seiner objektiven Seite hin authentisch, daß die Rede des Dichters nicht nur

---

30 von Wilpert, S. 482.

31 Lamping (1989), S. 22.

32 Kagel (1990), S. 5.

wahrhaftig, sondern, soweit behauptend, auch wahr und im übrigen nichts fingiert sei.<sup>33</sup>

Einer Identität zwischen Autor und lyrischem Ich, wie sie dabei unterstellt wird, folge ich nicht. Dennoch wird in den hier zu untersuchenden Gedichten der Eindruck erweckt, dass die Schilderungen auf persönlichen Erlebnissen beruhen. Dieses Textverständnis basiert auf den Erläuterungen zum autobiografischen Gehalt in Brinkmanns Lyrik unter 2.1, nach dem ein biografischer Hintergrund als autobiografische Basis der Heimatbezüge vorausgesetzt wird. Den realen Ursprung von Äußerungen des lyrischen Ichs sieht auch Käte Hamburger als gegeben an: „Das Erlebnis kann ‚fiktiv‘ im Sinne von erfunden sein, aber das Erlebnis- und mit ihm das Aussagesubjekt, das lyrische Ich, kann nur als ein reales und niemals ein fiktives vorgefunden werden.“<sup>34</sup>

## 2.4 Erläuterung der Vorgehensweise

Vechta findet in Brinkmanns Lyrik räumlich (in literarischen Beschreibungen von Stadtbild und landschaftlicher Umgebung), sozial (Darstellung der Mentalität von bestimmten Verhaltensweisen der Familie und des gesellschaftlichen Umfelds) und in Form von Selbstwahrnehmungen eines lyrischen Ichs seinen Ausdruck. Das lyrische Ich ist die zentrale Vermittlungsinstanz von wahrgenommener „Heimat“ in den entsprechenden Gedichten.

In der Vorarbeit für die Analyse der Gedichte geht es mir darum, Kategorien der Wahrnehmungen von „Heimat“ aufzuzeigen, in die sich die unterschiedlichen Dimensionen von wahrgenommener Heimat, die in den Gedichten thematisiert werden, einordnen lassen. Diese Kategorien sind keine literaturwissenschaftlichen, sondern sie wurden in anderen wissenschaftlichen Disziplinen entwickelt. Um diese Kategorien auf die Analyse der Gedichte anwenden zu können, übertrage ich sie von einer allgemein gehaltenen Ebene auf die Wahrnehmungen des lyrischen Ichs. Durch diesen Transfer wird die inhaltliche Einordnung der Gedichte ermöglicht, aus der ich in der Schlussbetrachtung wiederum Rückschlüsse auf den Heimatbegriff des Autors und Menschen Rolf Dieter Brinkmann ziehe.

Um Kategorien der Wahrnehmung für „Heimat“ zu beschreiben, muss zunächst der Begriff selbst bestimmt werden. Dies versuche ich im dritten Kapitel zu

---

33 Lamping (1989), S. 128 f.

34 Hamburger (1987), S. 246.

leisten, indem ich das Begriffsverständnis und den Begriffsinhalt kläre. Wie ich einleitend unter 1.1 angeführt habe, wird „Heimat“ aus räumlicher und zeitlicher Distanz (auch in der literarischen Beschreibung) zu einer erinnerten Vorstellung. Um als solche für die Analyse der Gedichte als ein Begriff von *Heimat* gelten zu können, ist es wichtig, sich diesem über allgemein formulierte, wissenschaftlich fundierte Definitionen von *Heimat* anzunähern (vgl. 3.1). Der für diese Arbeit entwickelte Heimatbegriff ist aus diesem Grunde eine Kombination aus anthropologischen und soziologischen Definitionen von *Heimat*.

Um der Fragestellung dieser Arbeit gerecht zu werden, muss das Verständnis für einen in dieser Arbeit nachzuweisenden Heimatbegriff auf Basis dieser bereits vorformulierten *Heimat*-Definitionen modifiziert werden (vgl. 3.1).

Nach dem sprachphilosophischen Begriffsverständnis gibt es nämlich keinen individuellen Heimatbegriff. Gleichwohl ist der Inhalt des Heimatbegriffs individuell besetzt. Daher werden die Heimatbezüge in Brinkmanns Lyrik zu individuellen Wahrnehmungen des Autors in Beziehung gesetzt, wie er sie etwa in den tagebuchartigen Aufzeichnungen „Erkundungen für die Präzisierung des Gefühls für einen Aufstand“ äußert.

Im dritten Kapitel wird das Begriffsverständnis theoretisch fundiert, das dem Heimatbegriff dieser Arbeit zugrunde liegt. Davon ausgehend findet die Klärung des Heimatbegriffs statt, in deren Verlauf Kategorien für die Einordnung individueller Wahrnehmungen bestimmt werden. Dabei handelt es sich um Wahrnehmungen, die sich auf räumliche und soziale Dimensionen beziehen. Diese müssen Voraussetzungen erfüllen, um wissenschaftlichen Ansprüchen zu genügen und als Nachweis für wahrgenommene *Heimat* zu gelten. Mit Hilfe dieser Quellen wird ein für die Untersuchung geeigneter Heimatbegriff entwickelt. Dieser geht über einen umgangssprachlichen, örtlich und zeitlich fixierten Heimatbegriff hinaus, der in anderen Sekundärliteraturen über Brinkmann verwendet wird.<sup>35</sup> Die Klärung des Begriffs geht von vier Grundfragen aus:

1. Welches Begriffsverständnis von *Heimat* wird für diese Arbeit vorausgesetzt?
2. Mit welchen Kategorien lassen sich die individuellen Wahrnehmungen von einer umgangssprachlich örtlich und zeitlich fixierten „Heimat“ fassen?
3. Welche Dimensionen sind für die individuellen Wahrnehmungen von „Heimat“ relevant?

---

<sup>35</sup> Geduldig (1989), S. 217; Behrens/Stulgies (2001), S. 29.

4. Welcher Art müssen diese Wahrnehmungen sein, um daraus einen Heimatbegriff formulieren zu können, der sich unter Umständen in der Lyrik nachweisen lässt?

Da es keine einheitliche Definition für das Konstrukt „Heimat“ gibt und „die Frage nach dem Inhalt des Heimat-Begriffs nur individuell zu beantworten ist“<sup>36</sup>, untersuche ich, welche Dimensionen für die individuelle Wahrnehmung von Heimat relevant sind und welche sozialen und emotionalen Prozesse dabei eine Rolle spielen können. Bei der Beschreibung dieser Wahrnehmungen stehen äußere und innere Zustände in wechselseitiger Beziehung zueinander. Mit Hilfe anthropologischer, soziologischer und psychologischer Zugänge werden Kategorien hergeleitet, in die sich diese Wahrnehmungen einordnen lassen. Im Zuge dieser Ausführungen stelle ich an passenden Stellen Bezüge zu Brinkmann und seinem Werk her.

Ein nützlicher Grundbaustein für die Entwicklung dieses Heimatbegriffs ist die Begriffsbestimmung aus der Brockhaus-Enzyklopädie, die eine Zweiteilung in eine äußere und eine innere Dimension vornimmt: Die äußere Dimension ist demnach räumlich festgelegt und setzt gleichzeitig eine seelische Verbundenheit mit – im allgemeinen Sprachgebrauch – dem Territorium voraus, in dem man aufwächst.<sup>37</sup> Anthropologische Zugänge werden vorgestellt, die sich mit der seelischen Gebundenheit an einen bestimmten Raum befassen und diese begründen. Geklärt wird, welche psycho-soziale Bedeutung die räumliche Komponente für das Individuum hat. Daraus ergibt sich die erste Kategorie: die individuelle Wahrnehmung der räumlichen Dimension.

Darüber hinaus wird unter 3.2 eine in der Brockhaus-Enzyklopädie angeführte, auf Gefühle und Einstellungen zielende innere Dimension näher bestimmt.<sup>38</sup> Diese Einstellungen entwickeln sich aus der sozialen Interaktion in einem bestimmten Lebensraum. Die innere Dimension beschreibt psycho-soziale Prozesse, die in Folge dessen im Individuum ablaufen. Erläuterungen, die *Heimat* mit diesen Prozessen in Verbindung bringen, berufen sich auf sozialwissenschaftliche Zugänge. Demnach durchläuft jeder Mensch persönlichkeitsbildende Sozialisationsprozesse in einer individuellen Auseinandersetzung mit seiner sozialen und dinglichen Umwelt (s. 3.3.2). Diese Zugänge weisen nach, dass das Wesen sozialer Beziehungen entscheidend ist für die Wahrnehmung von „Heimat“, ein *mögliches* positives „Heimatgefühl“ und damit für eine sin-

---

36 vgl. Bastian (1995), S. 24.

37 vgl. Brockhaus (1996), S. 631.

38 Ebd., S. 631.

gularer Vorstellung von „Heimat“. Der erreichte Grad der Vertrautheit mit den Bezugspersonen entscheidet darüber, ob und in welcher Form „Heimat“ emotional besetzt ist.

Menschen, mit denen sich der Einzelne verbunden fühlt oder von denen er sich abgrenzt, repräsentieren diese „Heimat“ ebenso wie der dazugehörige Raum. Aus diesem Grund werden auch die wesentlichen Merkmale des Sozialisationsprozesses und sein Einfluss auf die Persönlichkeitsentwicklung dargestellt. Unterschieden wird in der Sozialforschung zwischen primärer Sozialisation (in der Familie) und sekundärer Sozialisation durch das soziale Umfeld (s. 3.3.2). Daraus bilde ich zwei weitere Kategorien für die Wahrnehmung von „Heimat“: die individuelle Wahrnehmung der Familie und die individuelle Wahrnehmung des sozialen Umfelds außerhalb der Familie. Brinkmann musste sich, wie jeder andere auch, persönlich in diesen sozialen Zusammenhängen positionieren und sich in seiner Beziehung zu seiner Umwelt definieren. Seine biografisch bedingten, räumlich und zeitlich festgelegten Beziehungen zu den Institutionen und Personen, die Brinkmanns Umfeld bildeten, prägten nicht nur seine Einstellungen, sondern auch sein Selbstbild. Daher ist auch die Selbstwahrnehmung relevant für die Herausbildung individueller Heimatgefühle (s. 3.3.5). Abgrenzung und Übernahme von den Werten der ihn umgebenden Gesellschaft hingen im Laufe seiner Persönlichkeitsentwicklung maßgeblich davon ab, in welcher Weise er sich selbst in diesem Umfeld wahrgenommen hat. Für den literarischen Untersuchungsgegenstand wird ebenfalls eine Wechselbeziehung zwischen dem Signifikant bzw. dem explizit auftretenden lyrischen Ich auf der einen sowie den dargestellten Heimatbezügen auf der anderen Seite deutlich: Die Beschreibungen und Bewertungen der örtlichen und gesellschaftlichen Zustände werden in der Lyrik jeweils aus einem individuellen Blickwinkel heraus getätigt. Die zu untersuchende Lyrik ist gekennzeichnet durch Selbstwahrnehmungen des lyrischen Ichs. Für diese bilden die Selbstwahrnehmungen des Autors auf persönlicher Ebene die biografische Basis. Daher ist die Selbstwahrnehmung die vierte Kategorie für individuelle Wahrnehmungen. Ein knapper Exkurs behandelt den Einfluss sozialer Beziehungen auf die Selbstwahrnehmung. Der Abgleich von Gefühlen mit dem Selbstbild wird von Andrea Bastian als entscheidender Faktor für individuelle Heimatgefühle betrachtet (s. 3.3.5).

Aus Elementen, die in diesen theoretischen Abhandlungen und Bewertungen über die individuellen Wahrnehmungen von „Heimat“ dargelegt werden, bilde ich den Heimatbegriff für diese Arbeit.

Zwei ergänzende Brinkmann-spezifische Erörterungen komplettieren die Ausführungen über diesen Themenkomplex. Weil die gesellschaftlichen Wertmaßstäbe und das soziale Leben Vechtas in den Fünfziger Jahren wesentlich von der katholischen Kirche geprägt wurden, folgt ein Exkurs darüber, was Beheimatung durch Religion bedeutet, die für Brinkmanns Umfeld charakteristisch war (er selbst beschreibt dies eindringlich in den „Erkundungen...“, vgl. 4.2). Eine besondere Beziehung verband Brinkmann mit Sprache. Sie war als künstlerisches Ausdrucksmedium für ihn von besonderer Bedeutung. Aus diesem Grund führe ich Aussagen aus der Forschungsliteratur an, in denen Sprache als möglicher Ausdruck von Heimat bewertet wird. In diesem Kontext werden auch grundsätzliche Überlegungen über Brinkmanns Verhältnis zur Sprache angestellt.

Im vierten Kapitel werden Brinkmanns erinnerte Wahrnehmungen aus seiner Zeit in Vechta dargelegt und den entsprechenden Kategorien zugeordnet. Auf diese Weise werden die Kategorien mit biografischem Hintergrundwissen inhaltlich gefüllt, um ein umfangreiches, auf ihn als Autor abgestimmtes Raster für die Einordnung der Heimatbezüge in der Lyrik zu entwickeln. Dafür greife ich neben tagebuchartigen Aufzeichnungen, prosaischen Äußerungen und Briefen Brinkmanns auf Sekundärliteratur, insbesondere auf Erinnerungen von Mitschülern und Zeitgenossen, zurück. Diese Aussagen dienen dazu, Brinkmanns Lebensumstände zu verdeutlichen und seine unmittelbaren Reaktionen auf dieses Lebensumfeld aufzuzeigen. Sie bilden den biografischen Kontext für die Wahrnehmungen, die sich in den literarischen Aussagen ausdrücken.

Die im fünften Kapitel vorgenommene allgemeine Beschreibung und Einordnung seiner Lyrik verstehe ich in Kombination mit dem biografischen Hintergrundwissen und dem für diese Arbeit geklärten Heimatbegriff als gedankliche Wegbereitung für die Analyse der Gedichte. Ich möchte ein möglichst genaues Verständnis der von ihm vertretenen literarischen Konzeption und der Darstellungsform seiner Lyrik vermitteln. Es gibt einen unmittelbaren Bezug zwischen Brinkmanns literarischen Einflüssen sowie seinem Sprach- Kunst- und Literaturverständnis, seiner Poetologie und der literarischen Umsetzung in den eigenen Gedichten. Diese Dimensionen sind auch in seinen literaturtheoretischen Stellungnahmen eng aufeinander bezogen. Eine in Unterkapitel aufgeteilte Darstellung dieser Dimensionen erschiene mir deshalb konstruiert. Statt dessen gehe ich chronologisch vor, um diese Dimensionen zusammenhängend aufeinander beziehen zu können. Vor diesem Hintergrund werden Entwicklungen und Veränderungen seines Verhältnisses zum Schreiben von

Gedichten aufgezeigt und kommentiert. Die Konsequenzen, die sich daraus für die literarische Umsetzung ergeben, veranschauliche ich mit Hilfe von Gedichtauszügen.

Im Hinblick auf die Untersuchung sollen diese Ausführungen einen Brinkmannspezifischen theoretischen Überbau für die Einordnung der zu untersuchenden Gedichte (erschieden zwischen 1964 und 1975) in seine Lyrik insgesamt bieten. Diese werden zum Teil (ausgewählt nach Relevanz) in den Kontext der allgemeinen Beschreibungen eingebettet.

Brinkmanns Verständnis vom Gedichtschreiben hat, verändert durch unterschiedliche literarische Einflüsse, verschiedene Entwicklungsstadien durchlaufen. Diese werden in drei Unterkapiteln zusammengefasst: 5.1 bezieht sich auf Brinkmanns ersten Gedichtband, der in Form und Inhalt stark vom Einfluss Gottfried Benns geprägt war. Ich zeige Parallelen zu diesem Vorbild der historischen Avantgarde auf und verdeutliche daran Brinkmanns wesentliche Schreibintention. Aus der Tradition Benns heraus wandte sich Brinkmann Anfang der Sechziger Jahre der amerikanischen Popliteratur zu, die ihm Ideen für sein Literaturverständnis und seine Poetologie lieferte und ihn stilistisch zu neuen Darstellungsformen in seiner Lyrik anregte. Unter 5.2 stelle ich wesentliche Merkmale seines dadurch veränderten Literaturverständnisses und dessen Auswirkungen auf Brinkmanns Lyrik dar. Im Unterkapitel 5.3 wird sein Verständnis vom Gedicht, wie er es 1975 im Vorwort zu „Westwärts 1&2“ 1975 äußert, erläutert. Darin beschreibt er die abschließende Position, die er im Verhältnis zu seiner Lyrik und dem Verständnis von Lyrik insgesamt einnimmt. Um den Wirkungsgrad und den Stellenwert seiner Lyrik hierzulande näher zu bestimmen, zitiere ich unter 5.4 literaturtheoretische Einordnungen (und persönliche Kommentare) von Vertretern der Literaturwissenschaft und -kritik.

Notwendigerweise ist Kapitel 5 in seinem Umfang auf einige dargestellte Schwerpunkte und Kernaussagen Brinkmanns reduziert. Brinkmann hat eine Vielzahl weiterer Erörterungen über Literaturtheorie und seine Lyrik getätigt, die hier nicht aufgeführt werden können, da sie den Rahmen dieser Arbeit sprengen würden. Aus diesem Grund werden auch zeitspezifisch bedingte gesellschaftspolitische und persönliche Hintergründe der Sechziger und Siebziger Jahre nicht thematisiert, die seine auf Literatur bezogenen Sichtweisen unmittelbar beeinflusst haben.

Im sechsten Kapitel begründe ich die Auswahl der Gedichte und erläutere die Untersuchungsmethode. In den Gedicht-Interpretationen werden die durch die Wahrnehmungen des lyrischen Ichs vermittelten Heimatbezüge ih-

rem Inhalt nach den im dritten Kapitel entwickelten Kategorien der individuellen Wahrnehmung von „Heimat“ zugeordnet. Die Ergebnisse werden im Unterkapitel 6.10 zusammengefasst. Anhand dieser Einordnungen wird geprüft, ob sich die Elemente des Heimatbegriffs nach dem Verständnis dieser Arbeit in den Gedichten nachweisen und für Brinkmann selbst vermuten lassen. Es handelt sich zwangsläufig um Vermutungen, da es unmöglich ist, Brinkmanns unmittelbare Wahrnehmungen in den real erlebten sozialen Situationen zu beschreiben. Da für ihn als Autor die selbst erlebte Realität zur „Fiktion“ geworden ist, lassen sich die biografische Wirklichkeit und die Persönlichkeit, die hinter dem künstlerischen Ausdruck steht, nicht konkret fassen.

Die Schlussbetrachtung (Kapitel 7) dient dazu, vor dem Hintergrund der Untersuchungsergebnisse und des biografischen Hintergrundwissens Rückschlüsse auf die Bedeutung Vechtas für Brinkmanns Persönlichkeitsentwicklung zu ziehen und sich seinem individuellen Heimatbegriff anzunähern.



### **3 Klärung eines für die Untersuchung geeigneten Heimatbegriffs**

#### **3.1 Begriffsverständnis für diese Arbeit**

Das in der Einleitung dargestellte Grundverständnis von Heimat als erinnerter Vorstellung ist ausschlaggebend für die Methode, nach welcher der Heimatbegriff für diese Arbeit geklärt wird. Mit Hilfe der sprachphilosophischen Definition vom Begriff an sich wird Heimat als ein Konzept im Sinne einer Vorstellung fixiert.

Ausgangspunkt der Begriffsklärung ist die Idee, dass unmittelbar erlebte individuelle Wahrnehmungen als unbewusste Vorstellungen gespeichert werden. Die Wahrnehmungen sind die Grundlage für eine fortdauernde seelische Beziehung zu dem örtlich und zeitlich festgelegten Erfahrungsraum der Vergangenheit. Aus der Erinnerung heraus werden sie als Vorstellungen rekonstruiert. Den Heimatbegriff für diese Arbeit verstehe ich als Abbild einer in der Vergangenheit wahrgenommenen Realität. Dies ist jedoch nach dem allgemein gültigen Verständnis vom Begriff als einer Vorstellung nicht individuell zu leisten, wie Hans Wagner im „Handbuch philosophischer Grundbegriffe“ zum Begriffsverständnis ausführt:

Als systematische Ausgangspunkte elementarster Art haben sich in der Tradition der Formallogik des Begriffs immer wieder vor allem zwei Dinge ergeben: einmal das, was man den Vorstellungscharakter des Begriffs genannt hat (und mit einem gewissen Recht auch nennen kann), zum zweiten das Verhältnis des Begriffs zum Urteil. (...) Nach dem ersteren Ausgangspunkt wird der Begriff als die eine der beiden fundamentalen Arten der Vorstellung gefaßt. Die Vorstellung (*repraesentatio*) ist entweder allgemeine Vorstellung (*repraesentatio generalis*) und heißt dann Begriff, oder aber sie ist Einzelvorstellung (*repraesentatio singularis*) und heißt dann etwa (so bei Kant) Anschauung. Diese Distinktion ist einfach, aber auch, falls man sie genau nimmt, recht wichtig. Es liegt ihr folgendes keineswegs ganz Selbstverständliche zugrunde: Es gibt von sich aus die Dinge, und diese Dinge sind individuell Seiendes, Einzeldinge, Einzelgegenstände (wie Sokrates oder der Londoner Tower). Von diesen Dingen nun gäbe es keinerlei Wissen oder Erkenntnis, wenn es neben den Dingen selbst nicht auch im „Bewußtsein“, im „Geist“ eine entsprechende Vertretung derselben gäbe, durch welche die Dinge, die ja selbst

nicht im „Bewußtsein“ existieren, im „Bewußtsein“ repräsentiert sind (wie der französische König am spanischen Hof durch seinen Botschafter). – Im „Bewußtsein“ oder „Geist“ sind die Einzeldinge also vertreten und „vorgestellt“; alle Vorstellungen sind also von Haus aus notwendige Vorstellungen von Einzelem. Merkwürdigerweise aber kann dieses jeweilige Einzelne nicht nur als jenes Einzelne vorgestellt werden, das es ist, sondern auch als ein Allgemeines.<sup>39</sup>

Den Begriff *Heimat* verstehe im Kontext dieser Arbeit nicht als Einzelgegenstand, sondern als eine Summe aus vielen wahrgenommenen Einzelheiten (Orte, Menschen, Situationen). Diese sind als individuell Seiendes wie auch in ihrer Gesamtheit als ein Gebilde biografisch bedingter Wahrnehmungen in der Erinnerung vorgestellt.

Gleiches gilt für Brinkmanns singuläre Vorstellungen (*repraesentatio singularis*) erinnelter Kindheit und Jugend, die ihren Ausdruck in den Heimatbezügen seines Werkes finden. Diese können unter Umständen von ihm allgemein wahrgenommene Zustände repräsentieren, bleiben aber stets subjektiv. In den Gedichten geäußerte Einzelvorstellungen sollen mit den Kategorien der individuellen Wahrnehmungen, denen sie entspringen, in ihren unterschiedlichen Dimensionen (räumlich, sozial, Selbstwahrnehmung) gefasst werden. Aus singulären Vorstellungen kann aber nach der eben angeführten Begriffstheorie kein Begriff formuliert werden. Die Klärung eines individuellen, an Brinkmanns Vorstellungen festgemachten Heimatbegriffs ist also ausgeschlossen.

Nach Wagner kann eine genaue Begriffsbestimmung ausschließlich über eine allgemeine Vorstellung (*repraesentatio generalis*) vorgenommen werden. Dies gilt demnach auch für den Heimatbegriff. Diejenigen wissenschaftlichen Zugänge, die solch allgemeine Vorstellungen für einen Heimatbegriff aus der Beschreibung individueller, als Vorstellung gespeicherter Wahrnehmungen heraus formulieren, sind für die Begriffsklärung relevant. Sie bestimmen die Voraussetzungen für den Heimatbegriff dieser Arbeit und gründen sich auf individuellen Wahrnehmungen eines umgangssprachlichen, örtlich und zeitlich fixierten Heimatbegriffs („Heimat“). Diese müssen bestimmte, in diesen Forschungsdisziplinen allgemein formulierte Kriterien erfüllen, um als *Heimat* definiert werden zu können. Welcher Art diese Wahrnehmungen sein müssen, erläutere ich im Verlauf der Begriffsklärung.

---

39 Wagner (1973), S. 192.

Auf dem Weg zur Begriffsbestimmung spielt das *Urteil* eine zentrale Rolle. Wagner verdeutlicht in diesem Kontext den Gegensatz zwischen allgemeiner und singulärer Vorstellung:

Stehe ich in Fleisch und Blut dem Sokrates selbst gegenüber, so stellt er sich mir in meinem Wahrnehmen und Anschauen als dieses eine, einmalige, singuläre, individuelle Wesen mit vollendeter Konkretheit dar: er ist mir repräsentatione singulari (durch „Anschauung“, „Wahrnehmung“) gegeben. Denke ich aber, im Gegensatz dazu, wie das für mein „Bewußtsein“, meinen „Geist“ ebenso natürlich ist, in einem Urteil, daß dieser Sokrates ein Mann, ein Athener, ein Mensch ist, so stelle ich mir nunmehr diesen Sokrates als etwas vor, was Sokrates beileibe nicht als einziger ist (es gibt viele Männer, Athener, Menschen); ich stelle ihn mir vor in einer Vorstellung (Mann, Athener, Mensch), die von vielem anderen ebenso gilt, in einer generellen, allgemeinen Vorstellung also (repräsentatione generali); in dieser allgemeinen Vorstellung, im Begriff, wird das Einmalige, das als Singuläres existierende, als ein Allgemeines und durch eine allgemeine Vorstellung vorgestellt.<sup>40</sup>

Das bedeutet im Falle des Konstrukts *Heimat*, dass eine einheitliche allgemein gültige Definition aufgrund seiner Bedeutungsvielfalt nicht möglich ist. „(...) der Begriff ‚Heimat‘ scheint im kulturellen Interesse – egal ob in populärer oder wissenschaftlicher Hinsicht – eine ‚black box‘ darzustellen, in der die unterschiedlichsten Inhalte verschwinden und transformiert werden“.<sup>41</sup> Es kann daher keine allgemeine Vorstellung von *Heimat* geben, die allen unterschiedlichen Definitionen gerecht wird. Zu unterscheiden ist dabei ist zwischen alltagssprachlichen und wissenschaftlichen Konstrukten.

Durch das *Urteil* wird eine allgemeine Vorstellung von etwas Einmaligem zum Begriff und erhält somit einen verbindlichen Charakter. Allgemein formulierte wissenschaftliche Klassifizierungen singulärer Vorstellungen werden für diese Arbeit verstanden als das, was Wagner *Urteil* nennt. Diese theoretischen Einordnungen einzelner Alltagserfahrungen in anthropologische und soziologische Zusammenhänge sind demnach notwendig für einen Heimatbegriff. Es gibt zwei Gründe, für die Begriffsklärung solche Zugänge anzuführen, die „Heimat“ als Forschungsobjekt betrachten und jeweils einen allgemein ausgedrückten fachspezifischen Begriff von *Heimat* daraus entwickeln:

---

40 Wagner (1973), S. 192.

41 Schumann (2002), S. 5.

Erstens beziehe ich mich auf die individuelle Wahrnehmung der räumlichen und sozialen Kategorien von „Heimat“, um damit dem in der Einleitung artikulierten Grundverständnis zu entsprechen, dass Brinkmanns erinnerte Wahrnehmungen in Vechta (die vor allem in den „Erkundungen...“ nachzulesen sind, vgl. 2.4) die Basis für die Heimatbezüge in seiner Lyrik bilden. Die innere Einstellung des Individuums zu seiner „heimatlichen“ Umwelt wird in den Gedichten literarisch thematisiert. Die kategorisierten Dimensionen der Wahrnehmung, die den Heimatbegriff dieser Arbeit inhaltlich füllen, setzen einen wechselseitigen Einfluss von Umwelt und Individuum voraus. In den Gedichten formulierte Heimatbezüge werden als gespeicherte, vorgestellte Wahrnehmungen und damit als Resultate (durch die Wahrnehmung von Außenwelt in Gang gesetzter) innerer Prozesse verstanden. Aus dieser Perspektive heraus wird also eine wechselseitige Beziehung zwischen Individuum und Umwelt unterstellt und berücksichtigt. Die wissenschaftlichen Texte setzen sich mit dieser Wechselbeziehung jeweils auf einer als allgemeine Vorstellung formulierten Ebene auseinander. Sie ermöglichen eine Begriffsbestimmung, die über ein allgemein formuliertes alltagssprachliches Verständnis von „Heimat“ hinausgeht.

Zweitens ist ein *Urteil* entscheidend für die Formulierung eines Begriffs. In der Wissenschaft werden *Heimat*-Definitionen genannt, die den Begriff über individuelle Anschauungen hinaus durch ihr *Urteil* jeweils fachspezifisch als eine allgemeine Vorstellung kategorisieren. Dadurch wird dem Begriffsverständnis von *Heimat* als einem solchen Konstrukt entsprochen. Diese allgemeinen Vorstellungen verschiedener Forschungsrichtungen sind – da fachspezifisch – notwendigerweise unterschiedlich geartet und reduziert. Sie legen aus ihrem jeweiligen Blickwinkel spezifische Voraussetzungen für einen Heimatbegriff fest. Der für diese Arbeit entwickelte Heimatbegriff setzt sich aus Anteilen anthropologischer und soziologischer Heimatbegriffe zusammen, die sich über die nähere Bestimmung eines Verhältnisses des Individuums zu seiner räumlichen und sozialen Umwelt definieren. Dabei sind individuelle Wahrnehmungen von „Heimat“ die Basis dieser Untersuchungen. Die Beziehung des Individuums zu seiner Umwelt muss bestimmte, durch das jeweilige wissenschaftliche *Urteil* festgelegte und vom Individuum selbst geäußerte Bedingungen erfüllen. Nur dann gilt eine räumlich festgelegte Umwelt demnach als *Heimat*.

Auf diese Art interdisziplinär konstruiert, entspricht der hier entwickelte Heimatbegriff, streng genommen, nicht dem erläuterten Begriffsverständnis von *einer* allgemeinen Vorstellung. Jedoch kann *eine* allgemeine Vorstellung dem Heimatbegriff weder generell noch im Rahmen dieser Untersuchung ge-

recht werden. Die Dimensionen der individuellen Wahrnehmung, auf denen sich die allgemeinen Vorstellungen von *Heimat* gründen, lassen sich nicht in einer Vorstellung fassen. Brinkmanns individuelle Wahrnehmungen und deren Einordnung bilden in dieser Arbeit die Grundlage für diese Begriffsbestimmung. Deshalb wird der Begriff auf der Basis der abgeleiteten sprachphilosophischen Grundlagen geklärt und damit für die Arbeit als verbindlich angesehen. Die singulären Vorstellungen, die sich in den Heimatbezügen von Brinkmanns Lyrik finden, werden dahingehend auf diesen Heimatbegriff hin geprüft.

Dagegen kann ein Heimatbegriff, der sich ausschließlich auf umgangssprachliche allgemeine Vorstellungen beruft, einer wissenschaftlich fundierten Begriffsklärung für diese Arbeit nicht gerecht werden, denn es fehlt die wissenschaftliche Einordnung, das *Urteil*. Zum Wesen eines solchen Heimatbegriffs äußert sich Andrea Bastian: „Der Heimat-Begriff des Alltagsbereichs setzt sich zusammen aus subjektiven Empfindungs-Elementen (durch die Biographie des Einzelnen nur individuell nachvollziehbar) und naiven Wissens-Elementen aus einem gemeinsamen Wissensbestand der Gesellschaft, in den auch Erklärungsmuster des Theoriebereichs unreflektiert übernommen werden.“<sup>42</sup> Dies zeigt sich beispielhaft an der *Heimat*-Definition des aktuellen *Duden*:

Hei/mat <...> a) Land, Landesteil od. Ort, in dem man (geboren u.) aufgewachsen ist od. sich durch ständigen Aufenthalt zu Hause fühlt (oft als gefühlsbetonter Ausdruck enger Verbundenheit gegenüber einer bestimmten Gegend) <...> b) Ursprungs-, Herkunftsland eines Tieres, einer Pflanze, eines Erzeugnisses, einer Technik o.A. <...><sup>43</sup>

Zwar wird sie auch als häufig festzustellender „gefühlbetonter Ausdruck enger Verbundenheit“ zu einem bestimmten Raum gewertet, aber deren Charakter wird nicht näher beschrieben. „Eine Reduzierung des Heimat-Begriffs auf die räumliche Kategorie ist häufig festzustellen. ‚Heimat‘ wird meist mit der Bindung an einen bestimmten geographischen Raum erklärt“<sup>44</sup>, stellt Bastian in Bezug auf solche Definitionen fest. Dieser Raum kann laut *Duden* die Herkunft oder eine dauerhafte Bleibe (wie der Wohnort oder eine bestimmte Region) sein. „Das neue deutsche Wörterbuch für Schule und Beruf“ spart Letzteres dabei aus und benennt als möglichen Begriffsinhalte „Geburtsort,

42 Bastian (1995), S. 95.

43 Duden: Das große Wörterbuch der deutschen Sprache (1999), S. 1718.

44 Bastian (1995), S. 37.

-gend, oder -land, Elternhaus“<sup>45</sup>. Neumeyer spricht von einer generellen räumlichen Festlegung des Heimatbegriffs als einem „Gebilde, das – egal ob es real oder imaginär, eine idealisierte Dorfidylle oder die geschönte Welt der Kindheit ist – immer in Gestalt eines Ausschnittes der Erdoberfläche erscheint und damit als Raum anzusehen ist.“<sup>46</sup> Der Raum ist demnach eine allgemein gültige Konstante, über die sich *Heimat* definiert.

Sowohl die räumliche Komponente als auch die so genannte „innere Dimension“ von „Heimat“ (s. 3.3) sind notwendig für die Beschreibung von Wahrnehmungen und bleiben im umgangssprachlichen Begriffsverständnis individuell. Umgangssprachliche Definitionen enthalten keine Erklärungsmuster, welche die Beziehung des Individuums zum Raum beschreiben und *Heimat* darüber definieren. Kein *Urteil* fordert Übereinstimmungen, die als allgemeine Vorstellungen gefasst werden. Dies wäre nach dem erörterten Verständnis eine notwendige Bedingung für einen Begriff. Räumlich und zeitlich individuell auf äußere Umstände fixiert, bezeichnen diese allgemeinen Vorstellungen lediglich biografisch bedingte Rahmenbedingungen für individuelle Wahrnehmungen eines Lebensraums. Umgangssprachliche Definitionen eignen sich daher nicht für die Entwicklung eines Heimatbegriffs für die Analyse der Gedichte in dieser Arbeit.

Für das Verständnis vom Begriff als einer allgemeinen Vorstellung gibt es zwangsläufig eine entscheidende Einschränkung:

Die allgemeine Vorstellung, der Begriff des jeweiligen Einzelgegenstands ist notgedrungen inhaltlich ärmer, weniger konkret, als die singuläre Vorstellung, die „Anschauung“, in der zwar allein dieser Einzelgegenstand, dieser Einzelgegenstand aber in seiner vollen Konkretheit, in seiner „durchgängigen Bestimmtheit“, vorgestellt ist. Im Begriff des Einzelgegenstands ist stets vieles nicht vorgestellt, was dem Einzelgegenstand eigen ist. Dass mehr Einzelgegenstände unter einen Begriff fallen (oder doch fallen können), ist also damit erkauft, dass keiner der unter einen Begriff fallenden Einzelgegenstände in seinem Begriff vollständig vorgestellt wird. Begriffe sind nur abstrakte Vorstellungen des Konkreten.<sup>47</sup>

---

45 Das neue deutsche Wörterbuch für Schule und Beruf (1997), S. 412.

46 Neumeyer (1992), S. 65.

47 Wagner (1973), S. 193.

Für diese Arbeit bedeutet dies, dass die Heimatbezüge, sollen sie den Anforderungen des Heimatbegriffs entsprechen und als Teil eines solchen nachgewiesen werden, in allgemeinen Begrifflichkeiten nicht konkret erfasst werden können. Denn der für die Untersuchung der Lyrik zu entwickelnde Heimatbegriff ist als eine allgemeine Vorstellung abstrakt. Er kann es nicht leisten, einzelne Vorstellungen aus Brinkmanns Lyrik zu veranschaulichen. Jedoch können ihm diese zugeordnet werden und auf diese Weise als singuläre Vorstellungen den allgemein formulierten Bedingungen entsprechen.

### **3.2 Zur Einordnung des Heimatbegriffs im Allgemeinen und in den Kontext dieser Arbeit**

Wie kaum ein anderer Begriff ist der Heimatbegriff im Laufe der Zeit einem beträchtlichen Bedeutungswandel unterzogen worden. Von der vorindustriellen *Wohngemeinde* mit konkreten rechtlichen Verbindlichkeiten für einzelne Bewohner bis zum Begriff von der Nation als *Heimatland* reicht die Spannweite. Dazwischen siedelten sich im Laufe der Etymologie diverse Abstufungen des Begriffs mit divergierender räumlicher Größe und variierendem Realitätsbezug an. Zusätzlich zieht sich die religiöse Interpretation des Himmels als *Heimat* durch die Geschichte.<sup>48</sup>

In ihrer begriffsgeschichtlichen Untersuchung des Heimatbegriffs stellt Andrea Bastian einleitend fest, dass das daran gebundene Begriffsfeld viele Facetten aufweist und eine Vielfalt ideengeschichtlicher und kultureller Erfahrungen bündelt.<sup>49</sup> Andreas Schumann verweist in seiner Begriffsbestimmung ebenfalls auf die Fülle von Deutungsmöglichkeiten. Ein Konsens scheint seiner Meinung nach innerhalb der sich widersprechenden Auffassungen über die Bedeutung von Heimat nicht gegeben zu sein.<sup>50</sup> Neumeyer erscheint der semantische Gehalt des Begriffs „unscharf und diffus. Die Frage, was Heimat nun eigentlich für den Menschen bedeutet (...), wurde bis heute trotz einer Vielzahl von Erklärungsversuchen noch nicht zufriedenstellend beantwortet.“<sup>51</sup> Katharina Weigand spricht von einer „verwirrenden begrifflichen Komplexität“.<sup>52</sup> Beiträgen zur Wortgeschichte, die Schumann zur näheren Begriffsbestimmung anführt, ist eines gemeinsam: „Sie spalten die Bedeutungskomponenten von

---

48 vgl. Neumeyer (1992), S. 63.

49 vgl. Bastian (1995), S. 1.

50 vgl. Schumann (2002), S. 5.

51 Neumeyer (1992), S. 2.

52 Weigand (1997), S. 13.

„Heimat“ in unterschiedliche Kategorien auf, da eine umfassende Definition des Wortes nicht gegeben werden kann.“<sup>53</sup>

Zwar weist er nach, dass es in allgemeinen Begriffsbestimmungen Gemeinsamkeiten gibt bzw. gab, indem er vier historische Wörterbuch-Definitionen des 19. und 20. Jahrhunderts (Jacob Grimm/Wilhelm Grimm: „Deutsches Wörterbuch“, 1877; Daniel Sanders: „Wörterbuch der Deutschen Sprache“, 1876; Moritz Heyne: „Deutsches Wörterbuch“, 1906; Karl Trübner: „Trübners Deutsches Wörterbuch“, 1939) miteinander vergleicht: „In einigen wenigen Punkten gleichen sich die Einträge: mit ‚Heimat‘ wird entweder auf die Herkunft (per Geburt) verwiesen und damit eine Art a priori ausgedrückt, dem Individuen unterliegen, oder auf die freiwillige Zugehörigkeit zu einem Gebiet, einer Stadt, einem Landstrich aufgrund der Wahl des Wohnortes.<sup>54</sup> Doch diese Aussage entspricht lediglich der Fixierung des Begriffs durch einen individuellen lokalen Bezug, wie sie auch in aktuellen umgangssprachlichen Definitionen herangezogen wird (s. 3.1).

Damit ist eine solche Ausführung für eine Klärung im Kontext dieser Arbeit nicht hilfreich. Der Begriff lässt sich über diesen räumlich fixierten Nenner hinaus nicht einheitlich und allgemein gültig definieren, sondern nur aus einer spezifischen Perspektive heraus bestimmen. Stets verbinden sich in ihm objektive Gegebenheiten mit subjektiven Bezügen.<sup>55</sup> Basis allgemeiner *Heimat*-Vorstellungen, die einzelne Blickwinkel ausdrücken, sind singuläre Vorstellungen. Diese wiederum haben ihren Ursprung in individuellen Wahrnehmungen des Alltags. Andrea Bastian begründet diesen Zusammenhang:

Die Wirklichkeit unseres Lebens spielt sich im wesentlichen im Alltagsbereich ab. Der eigentliche Inhalt und der größte Anteil unseres Lebens werden von der Alltäglichkeit dominiert. ... Die Wiederholung gleicher Akte, die Möglichkeit des Aufsuchens gewohnter Plätze (Wohnung/Haus/Ort/Landschaft) sowie ein verlässliches familiäres und gemeinschaftliches Leben gewähren Sicherheit und Geborgenheit. Insofern ist „Heimat“ elementarer Bestandteil des alltäglichen Lebens; die meisten Elemente des Heimat-Begriffs wurzeln im Alltagsbereich.<sup>56</sup>

---

53 Schumann (2002), S. 8.

54 Ebd., S. 7.

55 vgl. Blessing, S. 179.

56 Bastian (1995): S. 95.

Die Autorin nähert sich einem möglichen Heimatbegriff mit Hilfe spontan geäußerter Vorstellungen von Befragten. Diese individuellen Wahrnehmungen und damit persönlichen Vorstellungen von „Heimat“ drücken sich über „Heimatgefühle“ aus. Diese von Bastian auch als „naiv“ bezeichneten Äußerungen sind vielfältiger Natur. Die Autorin entwirft eine Assoziationskette: Demnach treten individuelle Empfindungen von „Heimatgefühl“ auf, zum Beispiel der Geruch auftauender Erde im Vorfrühling oder das Hören einer bestimmten Melodie. Diese Empfindungen rufen ihrerseits Erinnerungen wach, in der Regel an Kindheit und Jugend (vgl. 1.1). Dabei kann es sich um ein Zimmer im Elternhaus handeln oder um einen nahestehenden Menschen. Diese Erinnerungen wiederum sind verbunden mit Empfindungen wie Vertrautheit, Sicherheit, Anerkennung oder Geborgenheit.<sup>57</sup> Diesen Zusammenhang begründet sie wie folgt:

Indem man sich etwas vertraut gemacht hat, sei es einen bestimmten Raum (z.B. Landschaft/Ort/Elternhaus, in dem das heranwachsende Individuum sich Winkel für Winkel vertraut gemacht hat) oder einen Menschen, verleiht man ihm Einzigartigkeit und darin ist der Kern des individuellen Heimatgefühls begründet. Aus diesen Beispielen „naiver“ Heimatvorstellungen läßt sich folgern: „Heimatgefühl“ richtet sich auf Landschaften, Orte, Gebäude (räumliche Elemente) oder soziale Beziehungen, die als einmalig empfunden werden. Als Vertrautheitsfaktor wirkt ein bestimmter Raum, in dem sich soziale Bindungen, Gemeinschaft und Tradition verwirklichen können.<sup>58</sup>

Die geäußerten Erinnerungen verdeutlichen, dass die Frage nach dem Begriffsinhalt nur individuell zu beantworten ist.<sup>59</sup> Die dem Heimatbegriff zugewiesenen Bedeutungen und Gefühle sind abhängig von den persönlichen Erfahrungen Einzelner. Unterschiedliche kulturelle und gesellschaftliche Hintergründe geben dem Konstrukt „Heimat“ einen einzigartigen Bedeutungsgehalt. Aus der Erinnerung heraus lassen sich die vergangenen Erfahrungen wachrufen und nachempfinden. Graf Krockow betont den Stellenwert von *Heimat* als einem Erfahrungsraum gefühlsstarker Vertrautheit (die in Form von Bildern, Klängen und Gerüchen gespeichert ist) – als einem Schatz des Erinnerns, der jedem innewohnt, hervorgehoben durch die Intensität

---

57 vgl. Ebd., S. 23 f.

58 Ebd., S. 24.

59 vgl. Ebd., S. 24.

der Wahrnehmung in Kindheit und Jugend.<sup>60</sup> Gefühlte Zustände, und als solche werden individuell wahrgenommene und erinnerte „Heimatgefühle“ hier betrachtet, entstehen in den tiefen Hirnstrukturen des Limbischen Systems. Dieses ist wichtig für deren Codierung und Transfer ins Langzeitgedächtnis, in dem sie über Jahrzehnte gespeichert werden können.<sup>61</sup> Durch neuro-anatomische Strukturen sind das Limbische System und der Geruchssinn miteinander verknüpft. Das sorgt dafür, dass besonders die Identifizierung erinnelter Gerüche stark emotional geprägt ist.<sup>62</sup>

Für Bastian steht fest, dass der Heimatbegriff als Forschungsobjekt nur mit Hilfe räumlicher und sozialer Bezugskategorien zugänglich ist, die jeweils Teilbedeutungen des Begriffsinhaltes beinhalten. Diese müssen als einzigartig und positiv wahrgenommen werden, um ein „Heimatgefühl“ auszulösen.<sup>63</sup> Auch Schumann gibt an, dass eine „Konkretisierung der Vorstellung von ‚Heimat‘ sowohl rein physische, also auf Umwelt und Umgebung bezogene Aspekte (den eigentlichen „Raum“ betreffend) als auch den Bereich der sozialen Interaktion umfasst“.<sup>64</sup> Wolfgang Lipp schreibt dem Heimatbegriff eine primäre, sozialisatorische Dimension zu, die sich zeitlich, räumlich und sozial beschreiben lässt. Der Mensch wird demnach früh und nachhaltig von den Umständen eines vertrauten Nahraums geprägt, in dem er aufwächst, sozialen Status und personale Identität gewinnt. Den zeitlichen Rahmen dieser Dimension bildet die Kindheit, besonders die frühkindliche Sozialisation. Räumlich ist sie determiniert durch die Beschaffenheit der Umwelt, die ein Kind erlebt, sozial durch die Einflüsse, die von Familie, Verwandtschaft und der Nachbarschaft ausgehen.<sup>65</sup> Neumeyer sieht in *Heimat* den kleinsten gemeinsamen Nenner für einen subjektiven und emotional besetzten Umweltbezug.<sup>66</sup> Er unterteilt daher die entscheidenden Anteile eines modernen Heimatbegriffs in umweltbezogene und psychische Aspekte und meint damit äußere Umstände und innere Prozesse, mit deren Hilfe die Umwelteindrücke in der menschlichen Psyche verarbeitet werden.<sup>67</sup>

Für die Begriffsklärung dieser Arbeit relevante allgemeine *Heimat*-Definitionen aus Soziologie und Anthropologie beschränken sich darauf, bestimmte sub-

---

60 vgl. von Krockow (1990), S. 56.

61 vgl. Calabrese/Markowitsch (2003), S. 211 f..

62 vgl. Spinella (2002), S. 605.

63 vgl. Bastian (1995), S. 24.

64 Schumann (2002): S. 11.

65 vgl. Lipp (1997), S. 51.

66 vgl. Neumeyer (1992): S. 3.

67 vgl. Ebd., S. 96.

jektive Empfindungen von „Heimat“, also geäußerte Wahrnehmungen, als Ausdruck von *Heimat* zu werten. Die Prozesse der psychischen Verarbeitung dieser Wahrnehmungen fassen sie dagegen nicht. Auch Neumeyer räumt ein, „dass psychische und emotionale Aspekte von Heimat (...) uneinheitlich und diffus benutzt und beschrieben werden, nirgends näher präzisiert oder gar definiert werden und insofern begrifflich exakt und eindeutig nicht verwendbar sind“.<sup>68</sup> Für Brinkmanns literarische Thematisierung von Heimat gilt eine andere Aussage Neumeyers: nämlich, „daß Heimat zu einem wesentlichen Teil als ein Problem der psychischen Verarbeitung von Umwelteindrücken zu sehen ist“.<sup>69</sup> Ziel einer Begriffsklärung für diese Untersuchung kann also nicht sein, möglichst viele unterschiedliche Begriffe von *Heimat* aus Sicht verschiedener wissenschaftliche Disziplinen darzustellen. Vielmehr soll sich der hier zu entwickelnde Heimatbegriff dafür eignen, die individuellen Wahrnehmungen von räumlich und sozial konstituierter „Heimat“ zu beschreiben, um aus diesen Darlegungen Bedingungen für eine mögliche *Heimat* zu formulieren.

### 3.3 Kategorien für individuelle Wahrnehmungen

Bevor die wissenschaftlichen Erklärungsmuster für diese Begriffsbestimmung dargestellt werden, ist die Definition von *Heimat* in der aktuellen Brockhaus-Enzyklopädie hilfreich. Sie scheint mir ein geeigneter Ausgangspunkt zu sein für die Klassifizierung individueller Wahrnehmungen, weil sie auf die zu deren Beschreibung notwendige, anthropologisch und soziologisch begründete innere Dimension verweist und daher über eine umgangssprachliche allgemeine Vorstellung des Begriffs hinausgeht. Hier werden Schlüsselbegriffe genannt, welche das für den Heimatbegriff dieser Arbeit notwendige Wesen der Beziehung des Individuums zu seiner Umwelt einordnen. Der subjektiven Wahrnehmung von „Heimat“ werden eine äußere und eine innere Dimension zugewiesen:

**Heimat**, subjektiv von einzelnen Menschen oder kollektiv von Gruppen, Stämmen, Völkern, Nationen erlebte territoriale Einheit, zu der ein Gefühl besonders enger Verbundenheit besteht. Im allgemeinen Sprachgebrauch ist H. zunächst auf den Ort (auch als Landschaft verstanden) bezogen, in den der Mensch hineingeboren wird, wo er die frühen Sozialisationserlebnisse hat, die weithin Identität, Charakter, Mentalität, Einstellungen und schließlich auch Weltauffassungen prägen. Insoweit kommen dem Begriff grundlegend

---

68 Ebd., S. 96.

69 Ebd., S. 96.

eine äußere, auf den Erfahrungsraum zielende, und eine auf die Modellierung der Gefühle und Einstellungen zielende innere Dimension zu, die (zumal der Begriff H. zunächst mit der Erfahrung der Kindheit verbunden ist) dem Begriff eine meist stark gefühlsbetonte, ästhet., nicht zuletzt ideolog. Komponente verleihen. Ein solcher mehrdimensionaler, aber immer mit den gefühlsbetonten Komponenten ‚erster Erfahrungen‘ versehener Begriff kann dann auch spätere ‚Beheimatungen‘ im Erwachsenenalter, eine geistige, kulturelle und sprachl., nicht zuletzt polit. H. bezeichnen.<sup>70</sup>

Ausgehend von dieser Definition ziehe ich Erläuterungen und Begriffsbestimmungen aus der Forschung heran, mit deren Hilfe sich die individuelle Wahrnehmung dieser Dimensionen einordnen lässt. Die räumliche und zeitliche Zuordnung bilden dabei einen biografisch festgelegten Rahmen für die Sozialisation des Einzelnen. Psycho-soziale Prozesse entscheiden über die persönliche Bewertung dieser Wahrnehmungen und darüber, ob die Vorstellung von „Heimat“ in der Erinnerung emotional positiv besetzt ist. Ist dem so, kann *Heimat* (sowohl unmittelbar als auch in erinnelter Form als Vorstellung) eine räumlich, zeitlich und sozial determinierte Einheit bilden, die Geborgenheit und Vertrauen vermittelt. Entscheidend für die emotionale Besetzung ist also die Bedeutung, die ein Subjekt dieser erfahrenen Umwelt aufgrund seiner individuellen Wahrnehmungen zuschreibt.

### *3.3.1 Die individuelle Wahrnehmung der räumlichen Dimension*

Die Definition der Enzyklopädie geht zunächst von einer seelische Bindung des Individuums an eine vertraute Umgebung aus. Diese Form seelischer Verbundenheit mit der räumlichen Komponente von „Heimat“ wird von der Kulturanthropologin Ina-Maria Greverus näher beschrieben:

Meine eigenen langjährigen Untersuchungen zum subjektiv gemeinten Sinn von „Heimat“ (bzw. äquivalenten Begriffen für diese spezifische Wertorientierung) und ihm gegenüber oder entgegen stehenden „objektiven“ gesellschaftlichen Konstruktionen von Heimat kamen trotz der verschiedenen Untersuchungsgruppen und untersuchten Medien immer wieder zu dem Ergebnis, dass als Heimat ein Lebensraum verstanden bzw. intendiert wird, in dem die Bedürfnisse nach Identität (dem Sich-Erkennen, Erkennt- und Anerkanntwerden), nach materieller und emotionaler Sicherheit, nach Aktivität

---

<sup>70</sup> Brockhaus (1996), S. 631.

und Stimulation erfüllt werden, ein Territorium, das sich die Menschen aktiv aneignen und gestalten, das sie zur Heimat machen und in dem sie sich einrichten können.<sup>71</sup>

Der Raum wirkt danach als Bedingung des Seins zur Befriedigung menschlicher Grundbedürfnisse. Ihm wird eine identitätsstiftende Funktion zugesprochen. Unter Identität kann die Stellung einer Person in einer Lebenswelt verstanden werden, die durch Beziehungen zu anderen Personen, Gruppen oder Institutionen, der Übernahme von Normen und der Verarbeitung kultureller Werte beeinflusst wird und die als Resultat für diese Person charakteristisch ist.<sup>72</sup> Gleichzeitig bezeichnet der Identitätsbegriff eine spezifische Form oder Struktur des Selbstverhältnisses einzelner Personen, die sich auf der Grundlage ihrer Sprach- und Handlungsfähigkeit zu sich selbst verhalten können.<sup>73</sup>

Greverus bezeichnet die intentionale und von existentiellen Bedürfnissen ausgehende Orientierung auf ein „heimatliches“ Satisfaktionsterritorium als territorialen Imperativ.<sup>74</sup> Das „Erkannt- und Anerkanntwerden“ als Faktor für Identität kann nur in Form von sozialen Beziehungen stattfinden, für die ein gemeinsamer Lebensraum die Kulisse bildet. Die seelische Verbundenheit zum Raum an sich scheint im Vergleich dazu sekundär zu sein. Entscheidend ist, sich in diesem Territorium aktiv zu beheimaten, es nach seinen Vorstellungen verändern zu können und sich dadurch in seiner Umwelt selbst zu verwirklichen. Die seelische Verbundenheit mit einer räumlichen Umwelt impliziert also zum einen soziale Kontakte, zum anderen eine selbst gestaltete Beheimatung im Raum. Die Einmaligkeit dieser Beziehungen charakterisiert die seelische Verbundenheit. Diese wird als eine innere Dimension betrachtet.

Der Psychologe Gerhard Winter schreibt der geografischen Heimat ebenfalls eine identitätsstiftende Rolle zu. Er betrachtet sie als Kristallisationspunkt für tiefgreifende Bindungen und Selbstdefinitionen. Räumliche, regionale, landschafts- und naturbezogene Zugehörigkeiten verfestigen sich demnach als „Ortsidentität“.<sup>75</sup> Für Andrea Bastian ist das Besitzergreifen eines bestimmten räumlichen Bereiches, den man als „Heimat“ empfindet (wie Zimmer, Haus, Straße, Dorf, ein Stück Natur) ein allgemeinemenschliches Verhaltensmuster.<sup>76</sup>

---

71 Greverus (1995), S. 24.

72 vgl. Neumeyer (1992), S. 118.

73 vgl. Straub (2000), S. 281.

74 vgl. Neumeyer (1992), S. 32.

75 Winter (1995), S. 87.

76 vgl. Bastian (1995), S. 54 f.

Die Vertrautheit eines bestimmten Raumes oder Ortes sieht sie als eine notwendige Grundkonstante des menschlichen Bedürfnisses nach Geborgenheit und Sicherheit.<sup>77</sup> Schumann bestätigt diese Auffassung von „Heimat als etwas Kleinräumiges, das bestimmte Bedürfnisse wie Schutz und Geborgenheit befriedigt, auf die emotional und affekthaft reagiert wird“.<sup>78</sup>

Die Überschaubarkeit des heimatlichen Raumes ist demnach ein wichtiger Faktor für die Befriedigung dieser grundlegenden Bedürfnisse. Hans-Joachim Busch zu Folge meint *Heimat* Vertrautheit und Nähe in der Umwelt, in der ein Mensch aufwächst oder lebt verbunden mit einem Sich-Wohlfühlen in diesem Raum.<sup>79</sup> Piepmeier schreibt dem Heimatbegriff ein traditionelles semantisches Potential zu, das für Vertrautheit, Bindung und Sich-zu-Hause-Fühlen steht und damit ein positives Grundverhältnis des Menschen zu seiner ihn umgebenden Welt bezeichnet.<sup>80</sup> Bastian stellt in diesem Zusammenhang fest, dass sich räumliche und soziale Kategorien im Verlauf individueller Sozialisationsprozesse als konstitutiv für die Entwicklung von „Heimatgefühl“ und somit für die Entstehung des Heimatbegriffs erweisen.<sup>81</sup>

Von ihr angeführte konstitutive Elemente der räumlichen Kategorie können dabei von der Wohnung über Haus, Ort (Geburtsort, Dorf, Stadt), Landschaft und Region bis zur Nation reichen.<sup>82</sup> Sie gehen damit über die von Schumann beschriebene (und nicht näher bestimmte) Kleinräumigkeit als Bedingung für die Befriedigung der Grundbedürfnisse hinaus. Ihren Ursprung haben räumliche und soziale Bedeutungselemente nach Bastian im „primären“ Alltagsbereich.<sup>83</sup> Wilfried Belschner weitet das mögliche Ausmaß eines heimatlichen Territoriums in seiner räumlichen Begriffs-Annäherung aus: „Wenn von Heimat gesprochen wird, beziehen sich die SprecherInnen meist auf einen gedachten oder vorgestellten Raum. Sie operieren somit implizit oder explizit mit einem Bezugssystem. Solche Bezugssysteme können der eigene Körper, die Wohnung, die Nachbarschaft, das Quartier/der Stadtteil, die Kommune/das Dorf, die Region, die Nation, der Erdteil, die Erde sein“.<sup>84</sup>

---

77 vgl. Ebd., S. 94.

78 Schumann (2002), S. 10.

79 vgl. Busch (1995), S. 81.

80 Piepmeier (1990), S. 97.

81 vgl. Bastian (1995), S. 43.

82 Ebd., S. 43.

83 vgl. Ebd., S. 24.

84 Belschner (1995), S. 95.

Für diese Arbeit sind jedoch ausschließlich solche individuelle Wahrnehmungen des Raumes relevant, die sich unmittelbar auf eine dauerhaft bewohnte Umgebung beziehen. Die Wahrnehmung des eigenen Körpers fällt als Selbstwahrnehmung ebenso aus diesem räumlichen Bezugsrahmen heraus wie die Wahrnehmung von Nation, Erdteil oder der Erde, deren Wesen für diesen Zusammenhang zu übergreifend und abstrakt ist. Neumeyer hält nach einem Vergleich verschiedener Untersuchungen zu der Dimension des Raumes fest, „daß es eine objektive, allgemeingültige Abgrenzung und Größe von Heimat nicht gibt“. <sup>85</sup> Ihre Grenze wird individuell gezogen. Für Piepmeier konstituiert sich der Raum als Kategorie menschlicher Lebenswelt in Wertbezügen und als Symbolisierung menschlicher Beziehungen. <sup>86</sup> Das heimatliche Territorium wird unverwechselbar durch seine spezifische Landschaft, die Art und Weise der Bebauung und seine kulturellen Wahrzeichen. In jeder Umwelt bahnen sich nach Wilfried von Bredow und Hans-Friedrich Foltin räumliche Heimat-Beziehungen zur Natur und zu kulturellen Objektivationen an. <sup>87</sup> Das Wesen dieser Beziehungen führen die Autoren nicht näher aus, es ist in seiner Ausprägung individuell unterschiedlich. In Brinkmanns Werk finden sich unter den zahlreichen konkret benannten Schauplätzen auch in der Lyrik kulturelle „Wahrzeichen“, die demnach als typisch für Vechta gelten. Beispielhaft dafür sind die Stätten des Todes in dem in „Westwärts 1&2“ veröffentlichten Gedicht „Notizen zu einer Landschaft bei Vechta i. O. für H. P.“:

(...)

Namen: Amtmannsbult (da wurden sie geköpft)

Galgenberg (da wurden sie erhängt)

Der eiserne Birnbaum (seit der Zeit der Schwedentrünke,

Jauche in den Hals geschüttet)

(...) <sup>88</sup>

---

<sup>85</sup> Neumeyer (1992), S. 69.

<sup>86</sup> vgl. Piepmeier (1990), S. 98.

<sup>87</sup> vgl. von Bredow/Foltin (1981), S. 47.

<sup>88</sup> Brinkmann (1975), S. 110.

So negativ diese Plätze, die Vechta als Ort des Todes kennzeichnen, in ihrer Beschreibung (auf ihre todbringende Funktion reduziert) auch sind, so deutlich weisen sie auf eine fortdauernde seelische Bindung Brinkmanns an diesen Raum hin. Erinnerungen an konkrete gegenständliche Merkmale sind nach von Bredow und Foltin entscheidend für Heimatbewusstsein. Die Nennung von Orts- Gebäude- und Straßennamen oder das Foto eines Kirchturms kann ebenso Symbol für *Heimat* sein wie die Melodie eines Heimatliedes oder der Geschmack einer Speise, die man mit Erlebnissen an einem bestimmten Ort verbindet. All diese Dinge können das Gefühl heimatlicher Vertrautheit auslösen.<sup>89</sup>

Die zweite räumliche Komponente von „Heimat“, die sich in Brinkmanns Werk (vor allem in den frühen Erzählungen) findet, ist die natürliche Umgebung von Vechta. Landschaft ist als ein wesentliches Merkmal von „Heimat“ zu betrachten, wobei Errungenschaften der Zivilisation dort nicht hineinpassen.<sup>90</sup> Bezugnehmend auf die Darlegungen von Bastian („Landschaft als mögliches konstitutives räumliches Element für ‚Heimatgefühl‘“), Busch („Sich-Wohlfühlen im Raum“) und Winter (landschaftsbezogene „Ortsidentität“) lässt sich festhalten: Das Gefühl, das ein Einzelner mit der für ihn als einmalig empfundenen Landschaft verbindet, kann seelische Gebundenheit, „Ortsidentität“, „Heimatgefühl“ auslösen und damit Teil einer individuellen Vorstellung von Heimat werden.

Diese Darlegungen beschreiben die individuelle Wahrnehmung der räumlichen Dimension. Diese ist allgemein nicht näher zu bestimmen, sondern kann nur individuell mit Hilfe einzelner Äußerungen und faktischer Hintergründe über ein konkret erlebtes Territorium beschrieben werden.

### 3.3.2 *Zum Sozialisationsprozess*

Ansgar Häfner bezeichnet menschliche Beziehungen als Heimat, genauer als ein Gefühl, das nur in den Beziehungen zu anderen Menschen seine volle Gestalt erlangen kann.<sup>91</sup> In der Beschreibung von Sozialisationsprozessen wird die Auseinandersetzung des Individuums mit seiner sozialen Umwelt charakterisiert. Zwischenmenschliche Beziehungen sind als sozialer Kontext für individuelle Wahrnehmungen entscheidend. Darüber hinaus ist die soziale Kategorie während des Sozialisationsprozesses laut Bastian elemen-

89 vgl. von Bredow/Foltin (1981), S. 34.

90 vgl. Ebd., S. 32 f.

91 vgl. Häfner (1995): S. 67.

tar für individuelle „Heimatgefühle“ und einen übergeordneten, auf deren emotionale Elemente zurückzuführenden Heimatbegriff (vgl. 3.2). Die Primärerfahrungen der Kindheit und Jugend bilden seinen sozialen Kern.<sup>92</sup> Persönlichkeitsbildende frühe Sozialisationserlebnisse sind demnach neben dem räumlichen Bezugsrahmen Ausschlag gebend für die individuelle Wahrnehmung von „Heimat“ und prägen die in der Brockhaus-Enzyklopädie als „innere Dimension“ bezeichnete Komponente des Begriffs. Busch geht davon aus, dass Heimat vor allem Kindheits- und Jugendheimat bedeutet und deshalb als Sozialisationsphänomen betrachtet werden muss, das in erster Linie im Bereich der primären und sekundären Sozialisation anzusiedeln ist. Zwar sieht auch er in einer praktischen Verbundenheit des „kultur-schaffenden“ Menschen mit dem Lebensraum eine Grundbedingung für *Heimat*, wichtiger sei jedoch, dass diese im Falle eines jeden einzelnen Menschen hergestellt, also „sozialisiert“ wird.<sup>93</sup> Diesen Gedanken führt er folgendermaßen aus:

Ein Gefühl und ein Bewußtsein von Heimat erwachsen aus der Verbindung des „Wo“ mit dem „Mit wem“ der individuellen Biographie. In den Interaktionen mit den übrigen Handelnden, dem Sozialisationsprozeß des Stückes, bildet sich die Persönlichkeitsstruktur, bilden sich Bewusstsein und Gefühle aus. (...) Es gäbe nicht ein Gefühl von Heimat, einer Gegend, einer Landschaft, Stadt gegenüber, wären nicht an diesen Orten ein Elternhaus oder ein anderes Heim, an dem nahe Verwandte, Freunde einen erwarten.<sup>94</sup>

Auch Piepmeier gibt an, dass sich Heimat bildet in personaler Kommunikation durch Realitätserfahrungen des Kleinkinds in Sozialisationsinstanzen. Auf diese Weise können dem Philosophen Rainer Piepmeier zu Folge Sichkennen, Freundschaft, Liebe und Heimat individuell begründet werden.<sup>95</sup> Dabei stellt sich die Frage, welche familialen und gesellschaftlichen Repräsentanten von „Heimat“ daran beteiligt sein können.

Unterschieden wird zwischen primärer Sozialisation in der Familie und sekundärer Sozialisation durch gesellschaftliche Instanzen.<sup>96</sup> Der Soziologe Klaus Hurrelmann gibt eine Definition des Begriffs *Sozialisation*, die diesen als einen individuellen Lernprozess betrachtet und auf den aktuellen Stand der Forschung abgestimmt ist:

---

92 vgl. Ebd., S. 41.

93 vgl. Busch (1995), S. 82 f.

94 Ebd., S. 83.

95 Piepmeier (1990), S. 105.

96 vgl. Meulemann (2001), S. 61.

Im heute allgemein vorherrschenden Verständnis wird mit Sozialisation der Prozeß der Entstehung und Entwicklung der menschlichen Persönlichkeit in Abhängigkeit von und in Auseinandersetzung mit den sozialen und den dinglich-materiellen Lebensbedingungen verstanden, die zu einem bestimmten Zeitpunkt der historischen Entwicklung einer Gesellschaft existieren. Sozialisation ist ein Prozeß, in dessen Verlauf sich der mit einer biologischen Ausstattung versehene menschliche Organismus zu einer sozial handlungsfähigen Persönlichkeit bildet, die sich über den Lebenslauf hinweg in Auseinandersetzungen mit den Lebensbedingungen weiterentwickelt.<sup>97</sup>

Brinkmann hatte sich mit der Vechtaer Lebensumwelt der Vierziger und Fünfziger Jahre auseinander zu setzen. Ihre gesellschaftlich normierten Werte und darauf ausgerichteten Verhaltensmuster wurden ihm vorgelebt; demzufolge hatten sie grundlegenden Einfluss auf seine Persönlichkeitsentwicklung. Es wurde zu seiner Aufgabe, eine Position gegenüber diesen Werten und Verhaltensmustern zu finden, die der eigenen Persönlichkeit entsprach. Die Auseinandersetzung mit den vorherrschenden Lebensbedingungen prägte Brinkmanns Persönlichkeit. Sie führte nach dem Verständnis dieser Arbeit zu individuellen Optionen: nämlich, bestimmte Werte entweder zu übernehmen oder sie abzulehnen und unter Umständen in einem Gegenentwurf eigene Orientierungspunkte und von der vorherrschenden Norm abweichende Werte und Verhaltensmuster zu finden. Letzteres konnte sich entwicklungsbedingt umso stärker und differenzierter im fortgeschrittenen Jugendalter artikulieren. Dabei ging es um die eigene Identität und Identifikationsmöglichkeiten mit dem Umfeld. Für Brinkmann war diese Identifikation nahezu unmöglich, wie im weiteren Verlauf der Arbeit deutlich werden wird.

Die Untersuchung des Sozialisationsphänomens ist die Aufgabe von Sozialisationsforschung und Entwicklungspsychologie. Klaus Hurrelmann und Dieter Ulich führen in ihren Ausführungen theoretische Konstruktionen beider Disziplinen zusammen. Für eine nähere Beschreibung der Persönlichkeitsentwicklung im Sozialisationsprozess unterscheiden sie zwei Analyseeinheiten: die „äußere Realität“ der Gesellschaft (Sozial- und Wertestruktur, soziale und materielle Lebensbedingungen) und die „innere Realität“ des menschlichen Organismus bzw. der Psyche des Individuums, in deren Schnittpunkt sich die Persönlichkeit befindet.<sup>98</sup> Im Individuum werden Handlungskompetenzen zur

---

<sup>97</sup> Hurrelmann (2001), S. 14.

<sup>98</sup> vgl. Hurrelmann/Ulich (2002), S. 9.

Auseinandersetzung mit der äußeren Realität in permanenter Abstimmung mit und in einem ständigen Spannungsverhältnis zur inneren Realität aufgebaut.<sup>99</sup> Aus diesem Zusammenhang heraus formulieren sie: „Die Ausbildung einer Handlungskompetenz setzt nun voraus, daß sich das Individuum mit der sozialen Situation, in die es eingebettet ist, den entsprechenden sozialen Strukturen (materielle Zwänge und immaterielle Wertstrukturen) auseinandersetzt.“<sup>100</sup>

Mit „Handlungskompetenz“ meint Klaus Hurrelmann ein „bewußtes, auf ein Ziel gerichtetes, geplantes und beabsichtigtes Verhalten.“<sup>101</sup> In ihr sieht er gleichsam den „Kernpunkt aller Erklärungsansätze der Sozialisationstheorie.“<sup>102</sup> Die sozialen Strukturen wiederum werden verkörpert von den Menschen, mit denen das Individuum täglich umgeht. Brinkmanns Familie und die Vechtaer Gesellschaft als soziales Umfeld sind im Kontext dieser Arbeit als Repräsentanten von „Heimat“ anzusehen. Mit diesen Menschen hat er sich in Kindheit und Jugend täglich auseinandersetzen müssen. Hurrelmann äußert sich näher zur Entwicklung der „Handlungskompetenz“:

Unter jeweils sich historisch verändernden Bedingungen vollzieht sich der Prozeß der Aneignung der äußeren Realität maßgeblich im Prozeß der unmittelbaren sozialen Interaktion. Struktur und Gestalt der sozialen Interaktion sind ihrerseits wiederum Bestandteil der äußeren Realität. Das gilt insbesondere für den Bereich von Familie und Kleingruppen, die in ihrer Interaktions- und Kommunikationsstruktur eine spezifische Verschlüsselung von Wahrnehmungs- und Aneignungsmustern auf der Basis zurückliegender Erfahrungen aufbewahren, in der sich also gruppenspezifische Arten der Auseinandersetzung mit der äußeren Realität und die zurückliegende Geschichte dieser Auseinandersetzung ausdrücken. Insbesondere das familiäre Interaktionssystem ist hier mit seiner Schlüsselrolle für die Persönlichkeitsentwicklung des gesellschaftlichen Nachwuchses zu erwähnen.<sup>103</sup>

Unbestritten sind die Erfahrungen aus Kindheit und Jugend in diesem Bereich entscheidend für die Aneignung von Handlungskompetenzen, vor allem die in der Familie als „primärer“ Sozialisationsinstanz gesammelten.<sup>104</sup> Im Einzelfall ist für eine Analyse der Beziehung zwischen Persönlichkeitsentwicklung und

---

99 vgl. Ebd., S. 10.

100 Büschges (1998), S. 63.

101 Hurrelmann (2001), S. 75.

102 Ebd., S. 75.

103 Hurrelmann/Ulich (2002), S. 10.

104 vgl. Büschges (1998), S. 63.

äußerer Realität eine systematische Untersuchung der Beschaffenheit der sozialen und materiellen Lebensumstände nötig.<sup>105</sup> Dies soll und kann im Rahmen dieser Arbeit nicht geleistet werden. Vielmehr geht es um eine Annäherung daran, wie sich individuelle Wahrnehmungen der sozialen Kontexte „Familie“ und „Gesellschaft“, die als persönlichkeitsbildende Instanzen von „Heimat“ gesehen werden, ausdifferenzieren und in Beziehung zu einem möglichen Heimatbegriff setzen lassen.

### 3.3.3 *Die individuelle Wahrnehmung der Familie*

Die Schlüsselrolle der Familie ergibt sich aus der Tatsache, dass Kinder hier in der Regel den Großteil ihrer Zeit verbringen. Das führt zu persönlichkeitsbildenden Prozessen, die Peter Zimmermann näher bestimmt:

Die mit dem Begriff der Familie bezeichnbaren Lebensformen nehmen für die Sozialisation eine herausragende Stellung ein, weil sie einmal die personale Identität eines Menschen konstituieren und zum anderen zugleich kollektive und soziale Identitäten begründen. In allen Theorien und Forschungen zur Sozialisation ist unstrittig, dass die Familie für den größten Teil der Heranwachsenden der zentrale soziale Ort ist für die Herausbildung grundlegender Gefühle und von Wertorientierungen, kognitiven Schemata, Kompetenzen sozialen Handelns, Leistungsmotivation, Sprachstil, Weltdeutungen, Bildung des Gewissens.<sup>106</sup>

Die vorhandenen kulturellen Normen und Wertvorstellungen bilden die Grundlage für menschliches Verhalten.<sup>107</sup> Zudem bieten sie „ihrem Träger auch eine notwendige Verhaltenssicherheit und Vertrautheit innerhalb eines bestimmten Raumes.“<sup>108</sup> Sie können raumspezifischer Ausdruck von „Heimat“ sein und werden über Sozialkontakte vermittelt. Gemeinschafts- und Geborgenheitsgefühle können aus dieser Vermittlung entstehen. Das Elternhaus lebte dem jungen Brinkmann Verhaltensweisen vor, die er unmittelbar wahrgenommen hat. Im häuslichen Milieu wurden ihm die vom gesellschaftlichen Umfeld geprägten Werte vermittelt. Je älter er wurde, umso stärker konnte Brinkmann seine Wahrnehmungen reflektieren und seine eigene Position gegenüber diesem Milieu finden. Die mit dem Abstand der Jahre literarisch aus-

---

105 vgl. Hurrelmann (2001), S. 73.

106 Zimmermann (2000), S. 73.

107 vgl. Neumeyer (1992), S. 84.

108 Ebd., S. 86.

gedrückten Heimatbezüge verdeutlichen, auf welche Weise er die Mentalität des familialen (und gesamten sozialen) Umfelds als Kind wahrgenommen hat. Einzelne Momentaufnahmen haben sich eingepreßt, blieben in der Erinnerung präsent und wirkten nach als individuelle Vorstellungen von „Heimat“.

Nach Zimmermann gibt es keine umfassende Theorie, mit der die Sozialisationsvorgänge in der Familie erklärt werden können.<sup>109</sup> Es ist meiner Meinung nach nicht sinnvoll, weitere Ausführungen über Sozialisation in der Familie anzuführen. Denn wie Brinkmann die Verhältnisse im Einzelnen wahrgenommen hat, wird anhand eigener Schilderungen und denen seiner Zeitgenossen deutlich. Beides wird im vierten Kapitel umfassend dargelegt.

Wichtig ist an dieser Stelle, den Einfluss der familialen Sozialisation auf eine individuelle Vorstellung von „Heimat“ zu beschreiben. Wilfried von Bredow und Hans-Friedrich Foltin sehen die Familie, den Ort der primären Sozialisation, gleichzeitig als Kern einer von ihnen so bezeichneten Heimatbezogenheit:

Unserer Ansicht nach läßt sich Heimatbezogenheit am besten als *eine spezielle Form der Zugehörigkeit und Zusammengehörigkeit* charakterisieren (was summa summarum wohl auch von Greverus gemeint worden ist). Bekanntlich steht das soziale Wesen Mensch in Beziehung zu zahlreichen Gruppen und Einzelpartnern: durch seine Sprache, seinen Glauben, seinen politischen Willen, seine ökonomischen, kulturellen, altersmäßigen, erotischen usw. Interessen. Aus jeder dieser Beziehung kann ein Zu(sammen)gehörigkeitsgefühl oder -bewußtsein entstehen, das u.U. in eine ausgeprägte Solidarität der Gesinnung und/oder des Handelns mündet. Die meisten dieser Beziehungen werden bereits im Elternhaus vermittelt oder es bieten sich Anknüpfungspunkte in der unmittelbaren Umgebung des Betroffenen; allerdings sind auch Beziehungen zu räumlich oder zeitlich entfernten Partnern oder Gruppen möglich. Letzteres bleibt jedoch die Ausnahme; die meisten Zu(sammen)gehörigkeiten ergeben sich durch Kontakte in der vom Individuum (ständig) genutzten Umwelt: in der Familie, in der Schule, am Arbeitsplatz, in der Verwandtschaft, mit Freunden und Nachbarn, in Parteien, Gewerkschaften, Kirchen, Verbänden, bei der Zeitungslektüre, beim Radiohören und Fernsehen.<sup>110</sup>

Das Gefühl, welches eine individuelle Vorstellung von „Heimat“ ausmacht, bleibt als eine „spezielle Form der Zugehörigkeit und Zusammengehörigkeit“ mit dem sozialen Umfeld allgemein formuliert und wird auch im Folgenden von den Autoren nicht näher bestimmt. Ich interpretiere es für diese Arbeit als

---

109 vgl. Zimmermann (2000), S. 78.

110 von Bredow/Foltin (1981), S. 46.

eine seelische Verbundenheit, die Identität in einem sozialen Gefüge ermöglichen und Identifikation mit diesem bieten kann.

Darauf lässt auch die direkte Bezugnahme der Autoren auf den anthropologischen Ansatz von Ina-Maria Greverus schließen, nach der in einem „heimatlichen“ Raum menschliche Grundbedürfnisse wie Identität und Identifikation befriedigt werden. Mit *Sich-Erkennen, Erkennt- und Anerkanntwerden* sind die konstitutiven Elemente, die Greverus für Identität anführt, nur über soziale Beziehungen möglich (s. 3.3.1). „Heimatbezogenheit“ entsteht nach Bredow und Foltin nicht zwangsläufig, sondern ist ein möglicher, sich in einem bestimmten Lebensraum durch soziale Kontakte entwickelnder Prozess. Dieser nicht näher definierte Sammelbegriff für die „Zu(sammen)gehörigkeiten, die sich in der (ständig) genutzten Umwelt ergeben“, lässt sich in seiner identitätsstiftenden Funktion gleichsetzen mit dem von Andrea Bastian angeführten „Heimatgefühl“, dessen emotionale Elemente Geborgenheit, Vertrautheit, Sicherheit, Zugehörigkeit und Anerkennung sind (s. 3.2).

Auch Andrea Bastian führt an, dass sich aus sozialen Beziehungen, durch das Bewusstsein von Zusammengehörigkeit bedingt, ein „Heimatgefühl“ entwickeln kann.<sup>111</sup> Für die „innere Dimension“ wird also ein Gefühl der seelischen Verbundenheit zu bestimmten am Sozialisationsprozess beteiligten Menschen in einem bestimmten Raum vorausgesetzt, die sich in den aufgezählten positiven emotionalen Elementen von „Heimatgefühl“ ausdrückt. Die aufgezählten emotionalen Elemente sind grundsätzlich nicht ortsgebunden, können an jedem Ort und in jeder sozialen Beziehung auftreten. Wichtig für „Heimatgefühl“ ist aber eine Dauer dieses Zustandes, die eine fortdauernde seelische, ortsspezifische Gebundenheit nach sich zieht. Bastian hebt die existenzielle Bedeutung emotionaler Heimatbezüge hervor: „Der gesamte Lebenshintergrund des Menschen basiert auf Elementen des Heimat-Begriffs. Jeder Mensch braucht Geborgenheit und Sicherheit die ihm (1.) durch Familie und Freunde, (2.) durch Vertrautheit eines bestimmten Raumes/Ortes, (3.) durch Sprache und Kulturlandschaft (eventuell auch durch nationale Identität) gewährt werden.“<sup>112</sup>

Sie betont ebenfalls, dass der Familie als Ort der Primärsozialisation in der Regel die tragende Rolle für die Entwicklung von „Heimatgefühl“ zukommt, wobei im Normalfall die Beziehung zur Mutter den Beginn und den Mittelpunkt

---

111 vgl. Ebd., S. 42.

112 Bastian (1995), S. 94.

dessen bildet.<sup>113</sup> Die Mutter-Kind-Beziehung als erste und engste Verbindung bezeichnet sie als universal.<sup>114</sup> Marshall H. Klaus und John H. Kennell erläutern die Bedeutung dieser Bindung für die pränatale Phase:

Die Intensität dieser Bindung ist so groß, daß sie die Mutter beziehungsweise den Vater befähigt, Tag für Tag und Nacht für Nacht die mit der Aufzucht und Pflege ihres Neugeborenen verbundenen außergewöhnlichen Opfer zu bringen (...). Die ursprüngliche Mutter-Kind-Bindung ist die Keimzelle für alle späteren emotionalen Bindungen des Kleinkinds; sie ist die formende Beziehung, in deren Verlauf das Kind sein Selbstgefühl entwickelt. Die Intensität und die spezifische Färbung dieser Bindung zur Mutter wird die Qualität aller Beziehungen beeinflussen, die das Kind im Verlauf seines weiteren Lebens zu anderen Personen aufnehmen und unterhalten wird.<sup>115</sup>

Unter „Bindung“ wird dabei eine Beziehung zwischen zwei Menschen verstanden, die in ihrer jeweiligen Art einmalig und nicht austauschbar ist. Darüber hinaus muss sie über einen „dauerhaften“ Zeitraum bestehen. Ausdruck findet sie in kontaktsuchenden Gesten, Blicken und Berührungen.<sup>116</sup> Der Bindungstheorie (nach Bowlby) wird auch in der aktuellen Entwicklungspsychologie entscheidende Bedeutung hinsichtlich eines späteren Bindungsverhaltens beigemessen. Martin Dornes weitet ihre Relevanz auf das gesamte erste Lebensjahr aus. Laut Dornes sind Ausprägung und Wesen eines Gefühls von Bindung oder Gebundenheit abhängig von den interaktiven und kommunikativen Erfahrungen, die ein Säugling mit seinen Betreuungspersonen im ersten Lebensjahr macht.<sup>117</sup>

Diese Gebundenheit hat nach den entwicklungspsychologischen Ausführungen erheblichen Einfluss auf das spätere Beziehungsverhalten des Kindes. Darüber hinaus wird angenommen, dass dieses Verhältnis für die Persönlichkeitsentwicklung und eine singuläre Vorstellung von „Heimat“ bedeutsam ist, da es das emotionale Grundbedürfnis nach Sicherheit stillen kann.<sup>118</sup> Im Kontext einer seelischen Verbundenheit mit einem bestimmten Raum, die sich in sozialen Beziehungen ausdrückt, spielt sie in der Regel aufgrund ihrer Intensität eine herausragende Rolle. Damit kann diese soziale Beziehung als Grundstock eines möglichen Heimatgefühls bezeichnet werden.

---

113 vgl. Ebd., S. 41.

114 vgl. Ebd., S. 70.

115 Klaus/Kennell (1983), S. 18.

116 vgl. Ebd., S. 18.

117 vgl. Dornes (2000), S. 44.

118 vgl. Ebd., S. 44.

Das Elternhaus ist demnach die Keimzelle der beschriebenen heimatlichen Gefühle. Grundlegende Bedürfnisse werden hier befriedigt und schaffen eine individuelle Vorstellung von „Heimat“. Diese ist in ihrer begrifflichen Verwendung in idealtypischer Weise positiv besetzt, stiftet Identität und bietet Platz in einem sozialen Gefüge. Keine der Untersuchungen zum Heimatbegriff weist auf eine spezielle familienspezifische Heimatbezogenheit oder „Heimatgefühle“ hin. Der Bereich der Familie wird lediglich als wichtigster Ort der sozialen Interaktion beschrieben. Soziale Kontakte als Ursache für emotionale Komponenten, die ein „Heimatgefühl“ bezeichnen, sind demnach nicht als familiäre oder gesellschaftliche Beziehungen zu unterscheiden. In ihrem Wesen sind sie gleich, lösen entweder entsprechende seelische Bindungen aus oder eben nicht.

Soziale Beziehungen sind auf einer anderen Ebene der Beschreibung Teil von sinnlichen und bildhaften, auf das familiäre Umfeld bezogener Wahrnehmungen, die in der Erinnerung „Heimatgefühle“ auslösen *können*. Rainer Krieger spezifiziert die Art der Wahrnehmungen im Elternhaus. Auch für ihn bildet es semantisch und topografisch das Zentrum des umgangssprachlichen Heimatbegriffs.<sup>119</sup> Unterschiedliche Wahrnehmungen formen sich demnach in der Erinnerung zu einer vielschichtigen Einheit aus:

Die Personen und ihre Beziehungen, die Regeln des Zusammenlebens, das mobile Hab und Gut, Geräusche am Morgen, Gerüche im Keller und Gerichte am Sonntag sind zu einer Erinnerungsgestalt legiert, die man – da sie alle Sinne tangiert – als multimodalen Komplex bezeichnen könnte; im Sinne Freuds ist ein Komplex ja ein „Knäuel affektmächtiger Gedanken“.<sup>120</sup>

Die unmittelbaren Wahrnehmungen leben in persönlichen Erinnerungen fort. Krieger beschreibt diese Erinnerungsgestalt allerdings als eine assoziative, gefühlsneutrale. Geräusche am Morgen und Gerüche im Keller, die in der Erinnerung Gestalt annehmen, wecken nicht zwangsläufig positive Emotionen wie Sicherheit oder Geborgenheit, über die sich „Heimatgefühl“ definiert. Der inhaltliche Gehalt der Wahrnehmungen in der Familie und eines daraus resultierenden möglichen „Heimat“- und Zugehörigkeitsgefühls ist nur individuell zu bestimmen.

---

119 Krieger (1995), S. 169.

120 Ebd., S. 169.

Rolf Dieter Brinkmanns früheste Erinnerung an seine Familie, die wir seinen tagebuchartigen Aufzeichnungen in den „Erkundungen für die Präzisierung des Gefühls für einen Aufstand“ entnehmen können, bezieht sich auf eine Situation, in der er als Dreieinhalbjähriger mit der Mutter einen Bombenangriff zu durchleiden hatte (vgl. 4.1.3). Über solche im Erwachsenenalter geäußerten Wahrnehmungen ist eine Annäherung an die Art der Beziehung und die Bestimmung einer (möglichen) Bindung zwischen Brinkmann und – in diesem Fall – seiner Mutter möglich.

### 3.3.4 *Die individuelle Wahrnehmung des sozialen Umfelds*

Die für den Heimatbegriff dieser Arbeit notwendigen, in sozialer Interaktion mit dem Umfeld erlebten „Heimatgefühle“ sind – wie eben angeführt – identisch mit denen, die für die familiäre Sozialisation gelten. Theoretische Ausführungen über Sozialisation im Kreise Gleichaltriger oder schulische Sozialisation würden an dieser Stelle den Rahmen der Arbeit unnötig ausweiten, da solche gruppenspezifischen Wahrnehmungen durch Einzelne (wie sie im vierten Kapitel dieser Arbeit aus Brinkmanns Sicht beschrieben werden) individuell zu betrachten sind und diese Wahrnehmungen in Beziehung zum Heimatbegriff, jedoch nicht zu gruppenspezifischen Sozialisationstheorien gesetzt werden sollen. Deshalb beschränken sich die zur Beschreibung dieser Dimension herangezogenen Aussagen darauf, soziale Instanzen zu benennen, in denen das Individuum durch soziale Kontakte ein „Heimatgefühl“ entwickeln kann. Andrea Bastian schreibt hierzu:

Mit zunehmendem Alter erweitern sich die Heimat-Beziehungen über die Mutter und Familie hinaus und das Individuum tritt in vielfältige Beziehungen zu seiner Umwelt. (...) Neben Familie, Verwandtschaft, Freunden und Nachbarn treten im Laufe des Sozialisationsprozesses Institutionen wie Kindergarten, Schule, Arbeitsplatz, Vereine, Verbände, Gewerkschaften, Parteien. Aus all diesen Beziehungen, die dem Individuum potentiell zur Verfügung stehen, kann sich, bedingt durch das Bewußtsein von Zusammengehörigkeit, Heimatgefühl entwickeln.<sup>121</sup>

Ob sich ein „Heimatgefühl“ entwickelt, hängt von der individuellen Wahrnehmung der Einzelperson in der sozialen Interaktion mit einer sekundären Sozialisationsinstanz ab. Fühlt sich das Individuum emotional positiv an-

---

121 Bastian (1995), S. 42.

gesprachen, kann daraus ein Gefühl von Verbundenheit und Aufgehoben-Sein in einer nicht-familialen Gemeinschaft entstehen, das *Heimat* bedeuten kann. Bastian führt auch diesen Gedanken aus:

Im sekundären Sozialisationsprozeß (Schule, Kirche, Arbeitsplatz u.a.) entwickelt sich individuell unterschiedlich starke Verbundenheit. Hierin sind potentielle Faktoren für das Entstehen von „Heimatgefühl“ zu sehen. Die vielfältigen sozialen Faktoren, welche im Laufe des Lebens die Persönlichkeitsentwicklung beeinflussen, sind potentielle Träger von „Heimatbindung“ und „Heimatgefühl“, die nicht bei jedem Individuum zur Entfaltung kommen. Die sozialen Beziehungsformen Verwandtschaft, Freundschaft und Nachbarschaft gelten neben der Familie als Musterbeispiele einer Primärgruppe. Alle drei genannten Formen sind durch enge soziale Kontakte gekennzeichnet. Aber lediglich für die Freundschaft besteht die obligatorische Bedingung einer positiven Beziehung. (...) Die Freundschaft ist, bedingt durch ihren positiven Charakter, wichtigstes Element zur Bildung und Erhaltung von „Heimatgefühl“. Auch die Gemeinde spielt bezüglich der Sozialisation eine primäre Rolle. Durch Traditionspflege prägt sie Wertvorstellungen und festigt Bindungen, was vor allem aus der Erinnerung heraus starke „heimatliche“ Emotionen hervorrufen kann.<sup>122</sup>

Freundschaften spielen also in diesem Zusammenhang neben der familialen Sozialisation eine entscheidende Rolle. Sie sind im Gegensatz zum Elternhaus nicht vorgegeben, sondern frei wählbar. In die Gemeinde wiederum wird ein Mensch im Regelfall wie in eine Familie hineingeboren. Nachbarn, Klassengemeinschaft und Lehrer kann er sich ebenfalls nicht aussuchen.

Das soziale Umfeld ist über persönliche Beziehungen hinaus ein Bestandteil so genannter Heimat-Assoziationen, die Heinrich Böll 1965 in der Einordnung „heimatlicher“ Kindheitserinnerungen näher beschreibt. Diese stehen für eine seelische Verbundenheit, die sich – räumlich fixiert – über Vorstellungen von Schauplätzen oder Gerüchen ausdrücken kann:

Menschen sind wohl nur da halbwegs zu Hause, wo sie Wohnung und Arbeit finden, Freunde und Nachbarn gewinnen. Die Geschichte des Ortes, an dem einer wohnt, ist gegeben, die Geschichte der Person ergibt sich aus unzähligen Einzelheiten und Erlebnissen, die unbeschreiblich und unwiederbringlich sind. Ich werde wohl nie den bitteren Geruch von Rohkakao aus dem Mund be-

---

<sup>122</sup> Bastian (1995), S. 70.

kommen, der den Häuserblock Alteburger Straße – Severinswall – Bottmühle – Ubierring frühmorgens schon umzingelte, wenn ich vom Ubierring aus zur Schule ging, und wenn ich irgendwo in der entferntesten Ecke Deutschlands einen Stollwerck-Automaten entdeckte oder entdeckte, so ist und war das für mich „heimatlich“ wie die Firmenbezeichnung Theodor Kotthoff, Lackfabrik, Köln-Raderthal, die ich auf nicht nur vielen, auf fast allen Güterwagen während des Krieges entdeckte; als Jungen hatten wir auf den „Hängen“ des „Sausack“ hinter Kotthoffs Lackfabrik Indianer gespielt. Solche Heimat-Assoziationen sind unauslöschlich wie unzählige andere; ich brauchte nicht am Ort zu wohnen, um sie wiederzufinden; im Gegenteil: mit dem Quadrat der Entfernung wächst ihre Intensität; ... Es gibt zwei Köln, die in diesem Sinne „heimatlich“ waren: das Vorkriegsköln zwischen Raderthal und Chlodwigplatz, zwischen Vorgebirgsstraße und Rhein, dazu noch die Südbrücke und die Poller Wiesen; das zweite Köln, das in diesem Sinn „heimatlich“ war, war schon ein anderes, das zerstörte Köln, in das wir 1945 zurückzogen. Diese beiden Köln sind Gegenstand der Erinnerung – und der Sentimentalität natürlich.<sup>123</sup>

Böll macht deutlich, dass Heimat-Assoziationen unwiderruflich gespeichert werden können und als Fragmente individuellen „Heimatgefühls“ zu betrachten sind. In dieser Form lassen sie sich aus der Erinnerung heraus abrufen. Bölls Äußerungen korrelieren ihrem Wesen nach mit denen Rainer Kriegers über erinnerte Wahrnehmungen des Elternhauses in Form einer Erinnerungsgestalt (s. 3.3.3). Allerdings gehen sie zum einen über den Familienzusammenhang hinaus und beziehen das gesamte Umfeld mit ein. Zum anderen sind sie im Gegensatz zu Kriegers allgemein gehaltener Formulierung der subjektive Ausdruck einer solchen heimatlichen Bindung. Böll empfindet diese Assoziationen als einmalig. Wenn er auch nicht Gefühle wie Sicherheit und Geborgenheit artikuliert, so wirken diese seelischen Elemente doch identitätsstiftend nach, sind ebenso unwiederbringlich verloren wie unauslöschlich in ihm gespeichert. Die räumliche und die soziale Dimension sind in erinnerten Vorstellungen wie diesen untrennbar miteinander verbunden.

### 3.3.5 *Die Selbstwahrnehmung*

Wichtig für die Entwicklung individueller Heimatgefühle ist Andrea Bastian zu Folge, dass Gefühle nicht bewusstlos ablaufen, sondern mit einem Selbstbild verglichen werden, dass bereits vom frühesten Stadium der Kindheit an entwick-

<sup>123</sup> Böll (1979), S. 113.

kelt wird.<sup>124</sup> Nach Walter L. Bühl ist das *Selbst* eine dynamische Größe, die das sich wandelnde körperliche wie soziale und symbolische Koordinatensystem eines sich als Individuum erlebenden Organismus darstellt.<sup>125</sup> „Das ‚Selbst‘ ist ein Ergebnis vor allem dieses internen Systems, das erst in der Interaktion mit der Umwelt und mit anderen Personen ausdifferenziert werden kann.“<sup>126</sup> Das interne System wiederum besteht unter anderem aus dem Nervensystem, Geruchs- und Geschmackssinn und dem Limbischen System.

Welche Gefühle in sozialen Beziehungen vermittelt werden müssen, damit sich aus ihnen ein Heimatbegriff im Sinne dieser Arbeit bilden kann, ist bereits erörtert worden. Für diesen Kontext sind jedoch auch Selbstwahrnehmungen entscheidend: diejenigen, die Brinkmann in seinen „tagebuchartigen Notizen“ äußert und diejenigen, welche von einem lyrischen Ich im Werk vermittelt werden und mittels eines individuellen Heimatbegriffs dieser Arbeit im Zuge einer Interpretation Rückschlüsse auf den Autor bzw. die Person zulassen.

Die Selbstwahrnehmung (auch Introspektion, Selbstbeobachtung) ist eine Forschungsmethode der beschreibenden Psychologie. Sie wird definiert als eine „Bezeichnung für nach innen gerichtete Beobachtung. Die Aufmerksamkeit wird dabei auf die eigenen seelischen Vorgänge und Zustände gelenkt, um die verschiedenen Phasen des Ablaufs psychischer Vorgänge festzustellen und zu beschreiben.“<sup>127</sup> Die Selbstwahrnehmung ist kein konstitutives Element von *Heimat* und wird in der Forschungsliteratur, die sich mit individuellen Wahrnehmungen von „Heimat“ beschäftigt, nicht erwähnt.

Wichtig für die Interpretation der Gedichte, in denen Brinkmann „Heimat“ thematisiert, ist eine Einordnung der Selbstwahrnehmungen des lyrischen Ichs. Im Zuge der Gedicht-Analysen werden diese als ein wichtiges Element der literarisch ästhetisierten psycho-sozialen Verarbeitung der von Brinkmann persönlich erfahrenen „Heimat“ bewertet. Natürlich derart, dass das lyrische Ich nicht mit der Person gleichzusetzen ist. Sondern es werden lediglich Rückschlüsse gezogen, um sich der Lebenswirklichkeit Rolf Dieter Brinkmanns anzunähern. Festzuhalten bleibt auch, dass die Selbstwahrnehmung im Lebensraum Vechna Brinkmanns Selbstbild entscheidend geprägt hat.

Da der Vergleich bewusst wahrgenommener Gefühle mit dem Selbstbild für Heimatgefühle relevant ist, wird an dieser Stelle knapp ausgeführt, in wel-

---

124 vgl. Bastian (1995), S. 47.

125 vgl. Bühl (1982), S. 118.

126 Ebd., S. 117 f.

127 Fachgebärdenlexikon Psychologie (1996), S. 869.

cher Weise das Selbstbild durch soziale Beziehungen beeinflusst wird. Nach Seymour Epstein bildet jeder Mensch eine eigene Theorie von Wirklichkeit und konstruiert damit seine Erfahrungswelt. Diese Theorie beinhaltet Subtheorien über die eigene Person (Selbsttheorie), über die Außenwelt (Umwelttheorie) und über deren Wechselwirkung.<sup>128</sup> „Selbsttheorien werden ‚unabsichtlich‘ aus der Interaktion mit der Umwelt konstruiert. Individuen konzeptualisieren emotional bedeutsame Ereignisse, und diese Konzepte organisieren und lenken ihr Verhalten.“<sup>129</sup> Entscheidend für den Aufbau einer Theorie von Wirklichkeit ist ein so genannter Nettogewinn positiver emotionaler Erfahrungen. Die Beziehung zur Mutter ist für ein Kind die Quelle positiver wie negativer emotionaler Erfahrungen. Sind diese positiv, ist zu erwarten, dass das Kind das Gefühl geliebt zu werden, später als „Selbst-Liebe“ internalisiert. Dadurch wird sein Selbstwertgefühl gestärkt. Dessen Aufrechterhaltung ist von fundamentaler Bedeutung.<sup>130</sup> Die Beziehung zur Mutter ist also auch in diesem Zusammenhang ein entscheidender Faktor. Sie wird von Brinkmann sowohl in den tagebuchartigen Aufzeichnungen, den „Erkundungen für die Präzisierung des Gefühls für einen Aufstand“, als auch in der Lyrik (in Form von Wahrnehmungen des lyrischen Ichs) zum Thema und zeigt die innere Auseinandersetzung eines wahrnehmenden Subjekts mit seiner sozialen Umwelt.

Epstein formuliert die Auswirkungen unterschiedlich hohen Selbstwertgefühls für das Selbstbild und die Lebenseinstellung:

Eine Person mit hohem Selbstwertgefühl hat einen liebenden Elternteil internalisiert, der stolz auf ihre Erfolge und bezüglich ihrer Misserfolge tolerant ist. Eine solche Person hat eine optimistische Lebenseinstellung und ist fähig, äußeren Druck ohne Angst auszuhalten. (...) Im Gegensatz dazu hat ein Individuum mit niedrigem Selbstwertgefühl feindselige Eltern internalisiert, die extrem kritisch auf seine Misserfolge reagieren und bei seinen Erfolgen nur kurzfristig Freude zeigen. Eine solche Person ist unangemessen sensitiv für Misserfolg und Zurückweisung, sie neigt zu geringer Frustrationstoleranz (...) und zu einer pessimistischen Lebenseinstellung.<sup>131</sup>

---

128 vgl. Epstein (1993), S. 15 f.

129 Ebd., S. 16.

130 vgl. Ebd., S. 18.

131 Ebd., S. 19.

### 3.4 Voraussetzungen und Elemente für den Heimatbegriff dieser Arbeit

Der in soziologischen und anthropologischen Studien artikulierte Heimatbegriff setzt sich aus emotionalen Elementen zusammen. Er impliziert ein besonders emotionales Verhältnis zu Personen, Dingen oder Räumen, wobei die Erinnerung an Vergangenes eine entscheidende Rolle für den Heimatbezug eines gesamten Lebenslaufs spielt.<sup>132</sup> Die seelische Verbundenheit mit einem Raum und dem dazugehörigen sozialen Umfeld (in der Regel dem der Kindheit), drückt sich in erinnerten „Heimatgefühlen“ aus, die nach den angeführten wissenschaftlichen Studien in einer idealtypischen Weise positiv besetzt sein müssen, um wissenschaftlich begründeten, allgemeinen Vorstellungen eines Heimatbegriffs gerecht zu werden.

In diesem Kontext bilden auch die Aussagen derjenigen Autoren, die negative Gefühle von Menschen gegenüber der „Heimat“ ansprechen, keine Ausnahme. So sind für Dieter Kramer (emotional negativ erlebtes) Entwurzelt- wie (emotional positiv erlebtes) Beheimatetsein gleichermaßen Gegenpole wie Grundbefindlichkeiten für Menschsein. Nur eine Beheimatung und die emotionale Bindung zu einem Umfeld sicherten dem Menschen Lebens- und Handlungsspielraum.<sup>133</sup> Auch Neumeyer spricht vom Gegensatz zwischen der vertrauten Heimat und der Fremde als einem Raum, den man nicht kennt und der daher das Gefühl der Un-Vertrautheit und Un-Sicherheit hervorruft.<sup>134</sup> Nach Schumann ist *Heimat* ein ausschließender Begriff, der das gegensätzliche Fremde braucht, um das eigene definieren zu können.<sup>135</sup> Wolfgang Lipp beschreibt *Heimat* als institutionelle Realität, ein Leistungs- und Ordnungsgefüge, das Menschen durch Institutionen rechtlich, wirtschaftlich und sozial Rückhalt und Sicherheit bietet. Der Mensch stehe dieser gegenüber in einem Verhältnis doppelter Spannung: teils in Form der Zugehörigkeit und produktiven Aneignung, teils in Form der Ausgrenzung und Entfremdung. *Heimat* muss demnach in der Regel erst aktiv erschlossen, aktiv erarbeitet werden.<sup>136</sup>

Die notwendigen Bedeutungskomponenten eines Heimatbegriffs, der sich aus individuellen Wahrnehmungen speist, beziehe ich im Zuge der Gedicht-Analysen auf das lyrische Ich.

132 Bastian (1995), S. 93.

133 vgl. D. Kramer (1997), S. 74.

134 vgl. Neumeyer (1992), S. 105.

135 vgl. Schumann (2002), S. 2.

136 vgl. Lipp (1997), S. 52.

Grundvoraussetzung für *Heimat* ist ein bestimmter Raum, zu dem eine seelische Verbundenheit bestehen muss. Das Territorium ist im Falle dieser Arbeit eindeutig Vehta, sowohl auf persönlicher Ebene für Brinkmann als auch für das lyrische Ich in den zu untersuchenden Gedichten, für welches dieser räumliche Bezug nachgewiesen wird (vgl. 6.1).

Für die Untersuchung gilt in Bezug auf die räumliche Dimension: Um einem Begriff von *Heimat* zu entsprechen, muss dieses Territorium für das lyrische Ich ein selbstgestalteter Ort der Entfaltung und Identitätsgewinnung sein. Entfaltung bedeutet, sich aktiv im heimatlichen Lebensraum ausleben zu können. Aktivität (entspricht Greverus' „Stimulation“) bedeutet zum einen, sich im Raum selbst einrichten zu können; zum zweiten, in der Gemeinschaft aktiv seine Rolle ausleben zu können. Für Identität wird ein Zugehörigkeitsgefühl vorausgesetzt. Dieses definiert sich neben der Verbundenheit mit dem Territorium in Form von Anerkennung, die durch soziale Kontakte gewährleistet werden kann. Das Grundbedürfnis nach Identität findet Ausdruck im Sich-Erkennen, Erkenntnis- und Anerkanntwerden durch andere Menschen. Bezogen auf das lyrische Ich sind dies die Figuren, die in den Gedichten vorkommen und in Beziehung mit dem lyrischen Ich stehen.

Die Familie und das soziale Umfeld sind die gesellschaftlichen Instanzen, mit denen sich das Individuum identifizieren kann und in deren sozialen Zusammenhängen es eine solche *Heimat* spüren kann. Der emotionale Gehalt des Begriffs drückt sich aus in Geborgenheit, Vertrautheit sowie materieller und ideeller Sicherheit. Diese Elemente stiften nach Michael Neumeyer Identität, die als Übereinstimmung des Menschen mit sich und seiner Umwelt sowie gleichzeitig als Gegenbegriff zur Entfremdung verstanden werden kann.<sup>137</sup>

Die zentralen hier aufgeführten emotionalen Elemente werden in der entsprechenden Literatur nicht näher definiert. Sie werden deshalb nach einem – individuell unterschiedlich gearteten – allgemeinen Alltagsverständnis bewertet. Neumeyer sieht ein Problem darin, dass keiner der von ihm angeführten Autoren *Geborgenheit* definiert. Diese Tatsache ist für ihn ein allgemeines Defizit bei der Analyse psychisch-emotionaler Mensch-Umwelt-Beziehungen in den Disziplinen, die sich mit *Heimat* beschäftigen.<sup>138</sup> Auch Bredow und Foltin beschränken sich bei der Beschreibung des Gefühls, das eine individuelle Vorstellung von „Heimat“ ausmacht, auf eine „spezielle Form

---

137 vgl. Neumeyer (1992), S. 120.

138 vgl. Neumeyer (1992), S. 110.

der Zugehörigkeit und Zusammengehörigkeit“ mit dem sozialen Umfeld (s. 3.3.3).

Den Inhalt des Heimatbegriffs für diese Untersuchung bilden folgende Elemente:

- Zugehörigkeit
- Anerkennung
- Aktivität (Stimulation)
- Geborgenheit
- Vertrautheit
- Sicherheit.

Diese Gefühle müssen sich in der Analyse der Gedichte in dieser Arbeit anhand der Wahrnehmungen des lyrischen Ichs nachweisen lassen, um sie ihm als Elemente von *Heimat* nachzuweisen. Das Vorhandensein dieser Komponenten deute ich als seelische Verbundenheit des lyrischen Ichs zum Raum und sozialen Umfeld, die ihm Identität in einem sozialen Gefüge ermöglicht und Identifikation mit diesem bietet.

Diese emotionalen Elemente sind als individuell unterschiedlich geartete Vorstellungen zu verstehen und daher als Begriffe nur alltagssprachlich zu fassen. Sie werden daher auch auf der literarischen Ebene in den Gedichten ebenfalls auf diese Weise betrachtet: als individuell ausgedrückte Vorstellungen des lyrischen Ichs.

### **3.5 Ergänzende Exkurse zum Heimatbegriff**

#### *3.5.1 Beheimatung durch Religion*

Die katholische Kirche stiftete in Brinkmanns Umfeld durch ihre Inhalte den Konsens für einen offiziellen Wertekanon. Ihre Bräuche bestimmten das gesellschaftliche Leben Vehtas entscheidend mit (vgl. 4, 4.2.3). Brinkmann sah sich diesen Einflüssen massiv ausgesetzt, hat die Kirche als dominante soziale Instanz intensiv wahrgenommen und diese Wahrnehmungen später in den „Erkundungen...“ thematisiert. Dort finden sich im Zusammenhang mit Kirche zahlreiche Spuren von „Heimat“. Die sinnlichen Eindrücke, die Rituale wie Prozessionen und Beichten hinterlassen haben, haben sich stark eingepreßt und werden als Teil seiner Wahrnehmungen des sozialen Umfelds unter 4.2.3 angeführt. Auf einer abstrakteren Ebene symbolisierte die Kirche (neben seinem familialen und schulischen Umfeld) von ihm abgelehnte gesellschaftliche Grundmuster, denen er mit seinem Schreiben nachspüren will.

Blessing geht es nicht um die individuelle Wahrnehmung von Religion, sondern darum, wie Religion die Beheimatung des Individuums beeinflusst. Eine wesentliche Konstante von Blessings breit angelegtem Begriffsverständnis ist dabei ein von Menschen gestalteter Raum, in dem diese sich durch soziale Beziehungen und kulturelle Muster vergesellschaften und sich darüber hinaus affektiv mit einer Gemeinschaft verbunden fühlen, die sich in Form spezifischer Bekenntnissymbole ausdrückt. Zudem schreibt er der Religion die anthropologische Komponente eines identitätsstiftenden Rahmens zu, wobei die Vermittlung von Werten für soziale Stabilität sorgt.<sup>139</sup> Nach Blessing erweist sich Religion in verschiedenen Kulturen als Beheimatungskraft und übt erheblichen Einfluss auf die kollektive Orientierung aus.<sup>140</sup> Diesen Zusammenhang erklärt er folgendermaßen:

Zum einen gibt Religion in grundlegender Weise Weltinterpretation und Lebensdeutung vor. Sie bietet zugleich die wichtigste innere Versicherung gegen die bedrängenden Kontingenzen des Daseins. Und sie konstituiert drittens ein Sinn-, Werte- und Normengefüge, in dem man weiß, was Wahrheit ist, gute Ordnung und rechtes Handeln (...) nicht nur, weil man von den religiösen Instanzen darüber belehrt wird, sondern auch aufgrund steter gemeinsamer Übung in frommen Riten. So kommt (...) dazu, daß sie Gemeinschaft stiftet durch den überindividuellen Vollzug der Verehrung höherer Mächte, der Sinnvermittlung und des Heilsversprechens (...).<sup>141</sup>

Wer in die Gemeinde integriert ist, kann sich über den Glauben und die darin vermittelten gemeinsamen Werte mit der Gemeinschaft identifizieren und seelische Verbundenheit spüren. Religion begründet einen Kosmos jenseits der Erfahrung, mit einer Kraft, die den Alltag durchdringt und *Heimat* mit errichtet. Dies geschieht im christlichen Kulturkreis durch pastorale Anleitung.<sup>142</sup> Gleichzeitig kann daraus eine Abgrenzung gegenüber Andersgläubigen erwachsen, die sich in einer mono-religiösen Kultur wie der in Vechta auf das gesellschaftliche Leben ausweiten kann.

---

139 vgl. Blessing (1997), S. 179 f.

140 Ebd., S. 180.

141 Ebd., S. 181.

142 vgl. Ebd., S. 181.

### 3.5.2 *Sprache als Heimat*

Sprache ist ein wichtiger Bestandteil menschlicher Kultur und ein Abgrenzungsmerkmal zwischen Vertrautheit und Unsicherheit, Heimat und Fremde.<sup>143</sup> Durch Kommunikation in sozialen Beziehungen kann sie nach Ansicht Rainer Piepmeiers ein Ausdruck von *Heimat* werden: „Wenn Heimat sich in personaler Kommunikation bildet, ist Sprache konstitutiv für Heimat. Die Besonderheiten der Sprache der Nahwelt, zum Beispiel ein Dialekt, sind wichtig für das Bewusstsein und Erkennen von Heimat.“<sup>144</sup> Yüksel Pazarkaya formuliert für diesen Ansatz sogar einen absoluten Anspruch: „Heimat ist dort, wo der Mensch (...) Sprache hat.“<sup>145</sup>

Sprache kann aber nicht nur als Mittel der Übereinstimmung, sondern auch als Form der Ausgrenzung erlebt werden. Brinkmann selbst hat sie in der vom Umfeld gebräuchlichen Form als eine Art „Fremdsprache“ erfahren, wie im vierten Kapitel anhand von Tagebuch-Aufzeichnungen aus den „Erkundungen“ deutlich wird. Gleichzeitig hat er die Sprache für sich entdeckt und sich durch sie persönlich wie literarisch mitgeteilt. Die Beschäftigung mit ihr bot ihm Selbstvergewisserung und wirkte identitätsstiftend. In seinen Schriften reflektierte er über Alltags- und literarische Sprache, Sprache als Möglichkeit zur Abgrenzung und als Ausdruck von Persönlichkeit. Seine Wahrnehmung von der ihn in der „Heimat“ umgebenden Sprache wird aber in der Untersuchung nicht als gesonderte Kategorie aufgenommen, sondern als Ausdrucksmittel von Familie und sozialem Umfeld und damit als Bestandteil seiner Wahrnehmung von diesen Instanzen gewertet. Die Sprache ist dabei als Medium zur Vermittlung von Inhalten ein Teil der Ausdrucksform, die Brinkmann alltäglich in sozialen Situationen wahrgenommen und für sich bewertet hat.

---

143 vgl. Neumeyer (1992), S. 86.

144 Piepmeier (1990), S. 106.

145 Pazarkaya (1986), S. 26.

## 4 Individuelle Wahrnehmungen Rolf Dieter Brinkmanns in Vechta

1974 stellt Brinkmann in einer selbst verfassten Vita die Südoldenburger Kulisse seiner ersten 19 Lebensjahre wie folgt dar:

Vechta: Kleinstadt, damals 15 T. E. / Kreisstadt, Verwaltungsstadt, bekannt wegen Schulen, Gefängnisse (mehrere große Zuchthäuser, da die Stadt V. ziemlich abgelegen ist) 1 Pädagogische Hochschule, Landwirtschaftsschule, zwischen Münster und Oldenburg gelegen / Landschaftlich sehr schön: flach, grün, Mischwälder, ein Moor & Heidegebiet, hinüberziehend nach Hannover / keine Industrie, Landwirtschaft / während des Krieges ein großer Flughafen / im Moor sah ich nach dem Krieg oft Strafgefangene Torf graben etc. / kleine Bahnstation, wenig befahren / Religion: katholisch verseuchte Bevölkerung / nach 1945: unter englischer Besatzung (...).<sup>146</sup>

Diese allgemein gehaltene Annäherung an seine Wurzeln verdeutlicht eine grundsätzlich bipolare Wahrnehmung: Die landschaftliche Idylle steht in einem positiven Gegensatz zu den „katholisch verseuchten“ Einwohnern. Der massive Einfluss der katholischen Kirche auf das gesellschaftliche Leben Vechtas ist historisch bedingt, wie Brinkmanns Mitschüler Bernd Witte zu berichten weiß:

Als katholische Enklave in einer protestantischen Umgebung hatte Vechta von altersher eine besondere Diasporamentalität entwickelt, die das allgemein restaurative Klima der Adenauerzeit noch verstärkte. Das Bewusstsein, man habe unter dem Nationalsozialismus „das Kreuz in den Schulen“ verteidigt, gehörte in den fünfziger Jahren hier ebenso zur lokalen Tradition wie die lateinischen Prozessionsgesänge aus dem achtzehnten Jahrhundert, mit denen das altsprachliche Gymnasium Antonianum, das auch Brinkmann besuchte, bei Schulfesten und kirchlichen Prozessionen, etwa am Himmelfahrtstag, an die Öffentlichkeit trat.<sup>147</sup>

---

<sup>146</sup> Brinkmann (1999), S. 112.

<sup>147</sup> Witte (1981), S. 9.

Stift, Dominikanerkloster und ein katholisches Gymnasium stehen für die Dominanz der katholischen Kirche in der Bischofsstadt, deren soziales Leben von religiösen Bräuchen und traditionellen Festen (insbesondere dem Stoppelmarkt) ritualisiert wird. Witte beschreibt die Bevölkerung als „verschlossen und wortkarg.“<sup>148</sup> Handel, Verwaltung und vor allem die Landwirtschaft sind ihre Einnahmequellen. Das geistige Klima wird neben der Kirche von wohlhabenden Bauern, den Stadtoberhäuptern sowie der hier ansässigen „Oldenburgische Volkszeitung“ geprägt.

In den tagebuchartigen „Erkundungen“ und „Rom, Blicke“ zeichnet Brinkmann unter anderem das von ihm in Kindheit und Jugend wahrgenommene Bild seiner Heimatstadt nach. Neben diesen Aufzeichnungen liefern frühe Erzählungen und Briefe Brinkmanns sowie Schilderungen von Zeitgenossen entsprechende Hintergründe. Die Beschreibungen, der gleichaltrige Zeitgenossen von Brinkmann und Vechta in den Fünfziger Jahren entsprechen zwar nicht der Überschrift dieses Kapitels – sie sind jedoch als Annäherung an die Person und das lyrische Ich (insbesondere in Bezug auf „Meine blauen Wildlederschuhe“) zu verstehen und deshalb von Bedeutung für die Analyse der Gedichte.

Die in diesem Kapitel dargestellten Wahrnehmungen werden nur kurz kommentiert und zusammengefasst, da sie als biografische Basis für die Untersuchung der Lyrik dienen sollen und damit nicht Gegenstand einer vertieften inhaltlichen Bewertung sind.

Die Auswahl der Wahrnehmungen ist deshalb primär auf die Inhalte der zu untersuchenden Gedichte zugeschnitten. Diese Wahrnehmungen ordne ich den für „Heimat“ relevanten, im dritten Kapitel erläuterten Dimensionen zu: der Familie, dem sozialen Umfeld und der räumlichen Komponente. Weitere Kategorien sind zum einen Brinkmanns Selbstwahrnehmung, die ich als Annäherung an die Selbstwahrnehmungen des lyrischen Subjekts betrachte; zum anderen sind frühkindliche Wahrnehmungen des Zweiten Weltkriegs von Bedeutung, die Brinkmann als seelisches Trauma sein Leben lang beschäftigten, was zum Beispiel in den „Erkundungen...“, aber auch anhand der anderen, eben genannten Quellen deutlich wird.

Darüber hinaus führe ich Wahrnehmungen von „Heimat“ an, die zwar nicht (oder nur am Rande) in der Lyrik thematisiert werden, die aber für die Beschreibung dessen, wie Rolf Dieter Brinkmann Vechta wahrgenommen hat, unabdingbar sind. So wird die räumliche Dimension in den Gedichten

---

<sup>148</sup> Ebd., S. 9.

kaum thematisiert (lediglich in „Hölderlin-Herbst“) und auch die Kirche findet darin keinen Platz. Es handelt sich jedoch um Einflüsse, die Brinkmanns Sichtweisen auf Natur und Gesellschaft geprägt haben. Die Schilderung von Wahrnehmungen dieser Dimensionen lässt auch Rückschlüsse auf inhaltliche Bewertungen der in den Gedichten dargestellten Außenwelt durch das lyrische Ich zu.

Da sich Brinkmanns frühkindliche Erinnerungen auf Erlebnisse während der Kriegszeit im Elternhaus beziehen und dies der Ausgangspunkt seiner Biografie ist, stelle ich die familiäre Dimension an den Anfang dieses Kapitels. Sein Lebensmittelpunkt war das Elternhaus, in dem er mit seinem jüngeren Bruder Carl-Heinz aufwuchs. Ich beschränke mich in ihrer Beschreibung auf diejenigen Komponenten, die in der Lyrik ihren Ausdruck finden, nämlich die wahrgenommene Atmosphäre und die erlebte materielle Beschränkung im Elternhaus sowie das Bild von Vater und Mutter. Für die Wahrnehmungen des sozialen Umfelds werden die Vechtaer Gesellschaft im Allgemeinen sowie die Kirche, die Schule und Erlebnisse mit Gleichaltrigen im Besonderen als bedeutsame Dimensionen beschrieben. Kirche und Schule sind diejenigen gesellschaftlichen Institutionen, die Brinkmann am eigenen Leib erfahren und später literarisch beschrieben hat.

Die wahrgenommene räumliche Dimension teile ich ein in Stadt und Umgebung, da diese als gegensätzlich wahrgenommene Lebensräume in den Tagebüchern und Erzählungen Brinkmanns auftauchen. Ich betrachte die Vechtaer Gesellschaft und das Stadtbild getrennt voneinander, um Brinkmanns Wahrnehmungen der Stadt auf verschiedenen Bedeutungsebenen von „Heimat“ (räumlich und sozial) auszudifferenzieren.

Die Schilderungen werden aus der Erinnerung einer zeitlichen und räumlichen Distanz heraus getätigt. In Tagebuchform („Erkundungen für die Präzisierung des Gefühls für einen Aufstand“; „Rom, Blicke“) und Briefen (Briefe an Hartmut) geäußert, werden sie als subjektive Befindlichkeiten und damit biografische Stellungnahmen gewertet. Für Äußerungen in Prosaform sind frühe Erzählungen (geschrieben von 1959 bis 1961, veröffentlicht 1965) relevant, in denen die Heimatbezüge aufgrund biografischer Tatsachen eindeutig auf Vechta zu beziehen sind. Die daraus zitierten Stellen lassen keinen anderen Schluss zu, da Brinkmann durch das Nennen von Orts- und Straßennamen sowie landschaftlicher Merkmale eindeutig auf Vechta hinweist. Die Äußerungen des Ich-Erzählers werte ich zwar nicht als subjektive Befindlichkeit des Autors, doch immerhin als einen Ausdruck der Annäherung an seine biografischen Wahrnehmungen Vechtass. Die Kommentare zu diesen Ausführungen bleiben

überwiegend auf der deskriptiven Ebene, da die inhaltliche Bewertung seiner Wahrnehmungen sich vorrangig auf die in den Gedichten vom lyrischen Subjekt geäußerten Heimatbezüge beschränken soll. Zusätzlich zu den im ersten Kapitel vorgestellten Dimensionen werden Brinkmanns Wahrnehmungen des Zweiten Weltkrieges thematisiert, da sie in seiner Lyrik eindringlich beschrieben werden und – wie im Verlauf der Arbeit deutlich werden wird – erheblichen Einfluss auf seine Persönlichkeitsentwicklung gehabt haben.

## 4.1 Brinkmanns Wahrnehmung der Familie

### 4.1.1 *Das Elternhaus*

Rolf Dieter Brinkmann wird am 16. April 1940 in Vechta als erster von zwei Söhnen (Bruder Carl-Heinz erblickt 1944 das Licht der Welt) von Josef und Maria Brinkmann geboren. Er wird katholisch getauft und lebt hier bis zum 12. Oktober 1958. Brinkmann skizziert den Alltag im Elternhaus wie folgt:

Erinnerung an Vechta, morgens: daß sich alle irgendwie auf der Toilette drängen,der Alte rasiert sich im Unterhemd und wäscht sich,ich putze mir die Zähne oder pinkel oder Carl putzt sich die Zähne und pinkelt,immer morgens gegen 20 nach 7 Uhr,und in der Küche fummelt die Mutter herum in ihrem roten Fetzen von Morgenmantel,Brot mit Ei oder Aufschnitt oder Käse und eine Tasse Kaffee,der Alte haut halb 8 ab mit einem rasenden Tempo,ich mit dem Fahrrad 5 nach ½ 8 Uhr,ebenfalls mit einem Tempo oder laufend,gehetzt zur Schule,durch die Stadt (...).<sup>149</sup>

Morgendliche Hektik prägt den Alltag. Die Familienmitglieder haben kaum Zeit füreinander. Feiertage wie an Weihnachten, die Anlass für Ruhe und gegenseitige Aufmerksamkeit sein könnten, werden im Tagebuch ebenso negativ erinnert:

Rasche Erinnerungsmontage an Weihnachten:immer gab es Krach,einer drehte (...) immer durch,platzte,war nervös,nachmittags mit dem Vater spazieren gegangen,erste Bäume aus den Fenstern,und dann in der Stille Glockengeläute,die Gesamtatmosphäre friedlich,keine Autoritätsstimmung (sehr seltsam und nachdenklich machend!) Grünkohl mit Pinkelwurst,Kar toffeln,dicken Braten,hinterher Pudding,und dann das Klingelzeichen,in das Wohnzimmer gehen zu können.Später wandere ich allein durch das Moor,mache

<sup>149</sup> Brinkmann (1987), S. 308.

am 24.12. endlose lange Gänge,durch Eis,Schnee,blau Stille, und krachende Eisschichten,hartgefrorene Treckerspuren. Nie habe ich das bekommen,was ich mir immer so sehr gewünscht habe. Einmal erhielt ich die Anthologie:Rose aus Asche,moderne spanische Lyrik,und war weg,dann Byrrh-Aperitif,und dann der stille 1. Weihnachtstag,dann der leere,öde 2. Weihnachtstag,wo ich mich schon wieder mit Freunden traf und abends noch bei Schäfers Bier trank.<sup>150</sup>

Diese Wahrnehmungen hinterlassen einen ambivalenten Eindruck: Auf der einen Seite ist von alljährlichem Krach die Rede, andererseits von einer friedlichen Gesamtatmosphäre. Seine Wünsche erfüllen sich fast nie, erst auf einsamen Moorwanderungen findet der Jugendliche äußere und innere Ruhe. Diese Fluchten zeigen, dass ihm der Familienkreis selbst zu solchen Anlässen kein Gefühl von Geborgenheit vermitteln konnte. Still, leer und öde – die Attribute, mit denen er die Stimmung an Weihnachten beschreibt, vermitteln Tristesse und innere Teilnahmslosigkeit.

Auch im Alltag erscheinen die Abläufe ritualisiert. Der Junge empfindet seine Familie als einengende Zwangsgemeinschaft:

„Die Familie trifft sich einmal am Tag vollständig,morgens auf dem Lokus,“ angelte der Alte verärgert.

Abends gegen 7 Uhr wurde gegessen,Brot mit Aufschnitt,Tee,gekochtes Ei,dann raste ich wieder los oder ging nach oben,fummelte an den Hausaufgaben,stieg noch einmal aufs Fahrrad,heizte den Ofen oben im Winter in meinem Zimmer,fuhr oder ging zur Nachhilfestunde.

Die Nachhilfestunden und das Geld wurde mir wieder drohend vorgehalten. Und wieder musste ich rasen,mich anstrengen,lernen,aß hastig,rasselte Vocabeln runter,hatte Schiß, war vergrämt, spürte den Druck.<sup>151</sup>

Eine negative Grundstimmung herrscht vor, die sich durch elterlichen Druck manifestiert. Angst auslösende Momente sind dem Tagebuchschreiber in Erinnerung geblieben. Er schreibt von einem „provisorischen Wohnen“<sup>152</sup>. In *Rom, Blicke* beschreibt Brinkmann den Drang, sich vom Elternhaus und dem gesamten Umfeld loszusagen: „Ich wanderte fast eine ganze Nacht lang

---

150 Ebd., S. 339.

151 Ebd., S. 309.

152 Ebd., S. 354.

einmal herum. Ging durch nächtliche Waldwege. Dachte in einem Schuppen außerhalb der Stadt damals zu schlafen. Kehrete zurück in die Stadt, mit einem wüsten chaotischen Gefühl. Es gab keine Ort, wohin ich gehen konnte, oder wohin ich gern gegangen wäre.“<sup>153</sup>

Bis 1945 lebt die Familie in einem Haus am Bahndamm mit der Adresse Petersburg 41, „Falkenrott“ genannt, neben dem Flughafen. Vom 10. Dezember 1945 bis zu seinem Abschied aus Vechta im Jahre 1958 stand sein Elternhaus am Kuhmarkt 1. Die Eltern nehmen zwar am gesellschaftlichen Leben der Stadt teil, dennoch ist die Familie sozial niedrig gestellt und damit wenig angesehen. Gunter Geduldig und Ursula Schüssler beschreiben die Situation: „Die Brinkmanns wohnten seit Generationen zur Miete. Damit war automatisch der soziale Status der Familie definiert. Keinen eigenen Grund und Boden zu besitzen, stellt im Südoldenburgischen auch heute noch einen gesellschaftlichen Makel dar. Die lange bäuerliche Tradition ließ in den Köpfen der Menschen ein fast religiöses Verhältnis zum Eigentum entstehen“<sup>154</sup>. Die Angst davor, vom gesellschaftlichen Umfeld nicht anerkannt zu werden, überträgt sich von den Eltern auf den Sohn. Der niedrige gesellschaftliche Rang des Elternhauses wirft seine Schatten auch auf das Lebensgefühl des Sohnes.

Ausdruck der Armut und des gesellschaftlichen Drucks sind laut der „Erkundungen...“ die Krankheiten der Eltern und eine ständig um sich greifende Angst vor Mittellosigkeit:

Erinnerung an Eltern, daß sie durch den Krieg kaputt gegangen sind/Die Alte und der Alte beide krank (...) Koma, Anfälle, Nervosität, Finanzkasse, Buchungsmaschine, Überstunden ohne Bezahlung, Gerede um Gehaltserhöhung (...) die Angst, vor Nachbarn, Prestige, Auffallen, Schule, kein Geld zu haben, mittellos zu sein, die Bedrohung durch Krankheit/Tod/Friedhofsgänge/Dunkelheit/Erschlaffen/Angst, keine Geltung zu haben vor anderen/Rückzüge, Rückzüge/sonntags vor den Spaziergängen zuerst Kuchen stopfen und Kaffee trinken, denn draußen ist teuer, vorbeigehen an Welpen-Restaurant, wo die anderen sitzen, dick (...) der Wahnsinn jeden Tag!! (...) nur Tod, und Geld, und Krankheit/:und das endlose Gerede darüber//:endlos. (...) <sup>155</sup>

---

153 Brinkmann (1986), S. 405.

154 Geduldig/Schüssler (1996), S. 34.

155 Brinkmann (1987), S. 191.

#### 4.1.2 *Der Vater*

Josef Brinkmann (1913-1967) ist gelernter Buchdrucker und arbeitet nach dem Zweiten Weltkrieg als Angestellter beim Vechtaer Finanzamt. „Er war fest in das gesellschaftliche Leben seiner Heimatstadt integriert. Bei festlichen Anlässen marschierte er (...) mit dem Kolpingorchester mit (...) war den Lesern der ‚Oldenburgischen Volkszeitung‘ als emsiger Fotograf und als Verfasser von Mundartgedichten bekannt.“<sup>156</sup> Offenbar tief in Rolf Dieter Brinkmanns Bewusstsein eingepägt hat sich eine Szene, die in den „Ekundungen...“ wiederholt beschrieben wird: „(...) jemand, von dem immer geredet wurde, kam als mein Vater zwischen den Tannen in einer blauen Sommerleinenjacke eines Tages heran.“<sup>157</sup> Der Vater kommt zufällig daher, taucht plötzlich als Teil einer erinnerten Momentaufnahme auf: „Erinnerung: (...) wie ich mit einem Mann, den ich meinen Vater nannte, ein gespenstisches Monstrum das plötzlich aus den immer wiederholten Wort „Vater“ sprang, und dessen 1. Auftreten mir als ein blauer sommerlicher Leinenkittel 1945 zwischen den Kiefern des Tannenhofes bewusst ist (...).“<sup>158</sup> Der Junge empfindet keine Freude darüber, sondern er hat Angst vor diesem „gespenstischen Monstrum“ und ist nicht in der Lage, dem Wort „Vater“ eine positive Bedeutung zuzuweisen.

Folgt man der Selektion des Tagebuchschreibers, hat sich an diesem Umstand im Laufe der Jugendjahre nichts geändert: „Erinnerung: Dass ich oft den Alten angeschrien habe, daß er besser daran getan hätte, sein Sperma gegen die Wand zu spritzen als mich in diese total bekackte Welt zu setzen! Samt der Alten!“<sup>159</sup> Entfremdung, Selbsthass, negative Projektionen markieren die seelische Wunde. Ein weiteres Mal taucht Josef Brinkmann im Tagebuch auf, als es um die Ausbildung seines Sohnes in einer Essener Buchhandlung geht. Der Sohn hält sich zu diesem Zeitpunkt (Ostern 1959) bei Freundin Nanne in Duisburg auf und wird kurze Zeit später in dieser Essener Buchhandlung seine Lehre beginnen. Im Brief setzt der Vaters den Sohn unter Druck: „(...) der Alte schickte an die Adresse in Duisburg an mich eine Drohung: er sei beim Jugendamt gewesen, sie würden mich zwangsweise in eine Lehrstelle stecken, wenn ich nicht mir selber eine suchen würde, in Essen = Münsterbuchhandlung ist eine Stelle frei, daß ist Deine letzte Chance, ich erinnere mich genau an die Formulierung, und ging hin (...).“<sup>160</sup> Auch sprachlich drückt sich die anonyme,

<sup>156</sup> Geduldig/Schüssler (1996), S. 44 f.

<sup>157</sup> Brinkmann (1987), S. 354.

<sup>158</sup> Ebd., S. 232.

<sup>159</sup> Ebd., S. 219.

<sup>160</sup> Ebd., S. 243.

lieblose Beziehung aus, wenn Brinkmann abfällig von dem „Alten“ spricht. Über das Vater-Sohn-Verhältnis in Brinkmanns Jugendjahren äußern sich zwei Klassenkameraden Rolf Dieter Brinkmanns:

Ob er Abi kriegen würde oder nicht, das juckte ihn gar nicht. Er schaltete zu Hause das Radio an und machte nur das, was ihm Spaß machte. Der Vater hat dann immer Druck gemacht, wahrscheinlich, um nach außen einen Sohn vorweisen zu können, der weitergekommen ist als er. Jeden Tag hieß es: „Du lernst nicht! Du lernst nicht!“ Der saß nur oben im Zimmer und hörte Musik. Und jedes Mal der Alte rauf zu ihm. „Willst du gar nicht lernen?“ Aus dem sollte eine ordentlicher Beamter werden, nach Möglichkeit im gehobenen Dienst. (...) Der wollte aus Brinkmann natürlich `nen ordentlichen Menschen machen. Deswegen hat er ihn damals <nach dem Schulabgang> auch aufs Finanzamt gebracht. Da ist der Rolf abgehauen. Der Alte kannte seinen Sohn überhaupt nicht, der wusste nicht, daß das ein totaler Schwachsinn war, den Rolf ins Büro zu setzen und beim Finanzamt unterzubringen.<sup>161</sup>

Die Beziehung zwischen Vater und Sohn bleibt anonym. Ihnen fehlt die gemeinsame Basis für ein persönliches Verhältnis, zu unterschiedlich sind die Werte und Lebenseinstellungen. „Sein Vater hat ihn nicht direkt abgelehnt, aber sich über die Fähigkeiten seines Sohnes lustig gemacht. Rolf sagte, sein Vater sei primitiv, ein unmöglicher Mensch, der plattdeutsche Gedichte schreibe“<sup>162</sup>, erzählt Elisabeth Zöller (geb. Piefke), eine Jugendfreundin Rolf Dieter Brinkmanns, in einem Gespräch mit Marco Sagurna.

#### 4.1.3 Die Mutter

An Maria Brinkmann erinnern sich Zeitgenossen kaum. Auch in Brinkmanns Werk findet sich ein Bild von ihr, das trotz der emotional schwer wiegenden thematischen Hintergründe Krankheit, Verstümmelung, Schmerz und Sterben arm an Konturen bleibt.<sup>163</sup> Hermann Rasche, als Gymnasiast eine Klasse unter Brinkmann, beschreibt sie als „für „uns etwas rätselhafte Schönheit, die nicht von hier zu stammen schien“<sup>164</sup>. In einem seiner Briefe an Hartmut Schnell verfasst Rolf Dieter Brinkmann aus nüchterner Distanz heraus einen knapp gehaltenen Lebenslauf der Mutter: „Mutter: gelernte Köchin, (vor dem

<sup>161</sup> Zwei Klassenkameraden (2000), S. 33 f.

<sup>162</sup> Ebd., S. 59.

<sup>163</sup> vgl. Geduldig/Schüssler (1996), S. 47.

<sup>164</sup> Hermann Rasche (2000), S. 44.

Krieg: leitete Küche auf einem westfälischen Gut „Schloß Schwarzenraben“, kehrte oft nach dem Krieg in ihren Erzählungen und Unterhaltungen dahin in Gedanken zurück –, dann Überwechslung als Köchin zum Flugplatz Vechta) nach dem Krieg: Hausfrau.“<sup>165</sup> Kaum mehr als ein paar Details gibt er in den „Erkundungen...“ preis: „Erinnerung an meine Mutter: klagte ständig über Nierenschmerzen, seit Kriegsende, hatte es an der Blase, mußte früh ein Gebiß sich machen lassen, mußte im Moor Torf stechen und ‚ringen‘.“<sup>166</sup> Demnach hat sie ihr Leben vollständig den wirtschaftlichen Zwängen unterzuordnen, ihr Handeln artet in ein einziges unfreiwilligen „Müssen“ aus.

Das Verhältnis zwischen Mutter und Sohn findet in seinen frühen Kindheitsjahren vor dem Schreckensszenario des Zweiten Weltkrieges statt. Der Vechtaer Flughafen ist ein häufiges Angriffsziel der Alliierten, das benachbarte Elternhaus im „Falkenrott“ wird ebenfalls getroffen. Das Kind ist unmittelbar von diesen Ereignissen betroffen: „(...) halbbewusste Träume:wie ich als 3&1/2jähriger voll Schrecken nachts aus dem Bett klettere/hatte das bis dahin nie gekonnt! konnte nicht mal üben Tisch sehen da/und da sitzt sie: fremd,unter der verhangenen Lampe,die Fenster verhangen,in der ängstlichen Stille/alles ist still (...) Angst, Angst, Krieg/Bombenangriff? Und sie sitzt da, strickt?“<sup>167</sup> Die mit der Situation überforderte Mutter spendet ihrem Kind keinen Trost.

Auch in späteren Kindes- und Jugendjahren konzentriert sich die Auswahl der Lebensausschnitte auf negativ wahrgenommene Verhaltensweisen der Mutter. Ihre Drohungen und Schläge prägen die Beziehung: „Wieder höre ich die Drohungen: von meiner Mutter: Du kommst von der Schule, wir nehmen dich von der Schule ab, wenn du nicht lernst.“<sup>168</sup> An anderer Stelle heißt es: „Erinnerung an meine Mutter, Geld, geschlagen werden mit einer Rute: und wie sie immer genau beim Schlachter hinsieht, ob der abwägt, und im Kopf ausrechnet, wie viel das kostet. Die elende Beschränkung machte mich auch zu überflüssigem Rebellieren. Aber so klein? Immer Existenznot!“<sup>169</sup> Ihre Genauigkeit empfindet der Junge als Pedanterie. Aus der zeitlichen und räumlichen Distanz kritisiert Brinkmann das Verhalten der Mutter, deren Werte keine Orientierung für ihn darstellen. Ihre so genannte, vorgelebte Normalität lehnt er rigoros ab: „Erinnerung: Daß ich mit 14 Jahren einmal, als ich in einem

<sup>165</sup> Brinkmann (1999), S. 112.

<sup>166</sup> Brinkmann (1987), S. 261.

<sup>167</sup> Ebd., S. 213.

<sup>168</sup> Ebd., S. 262.

<sup>169</sup> Ebd., S. 313.

blauen Insel-Bändchen Gedichte von Nietzsche las, gegen die vergewaltigende, gefühlige Alte sagte, daß mir die Verrücktheit Nietzsches erstrebenswerter erscheine als ihre sogenannte Normalität, die nur aus Angst, aus Drohungen, aus Vorsicht, aus erschlafte Dahinkriechen bestand.“<sup>170</sup>

Für den Menschen und Literaten Brinkmann wird Marias Tod an Brustkrebs, den er 1957 hautnah miterlebt, wiederholt zum Thema: „ (...) und ich war ganz wirr wegen des Sterbens meiner Mutter, mit der ich so viele Kräche hatte, sie warf immer mittags Putzlappen nach mir, prügelte mich oft, ich musste fegen und spülen, haßte das (...)“.<sup>171</sup> In der 1965 veröffentlichten Erzählung „Der Arm“ verarbeitet Brinkmann den Prozess des Sterbens, der das Haus durchzieht, literarisch. Die im Folgenden zitierten Passagen entstanden zwischen 1959 und 1961 und wurden 1965 veröffentlicht.

Er begann sie zu meiden (...) weil er spürte, daß mit ihr etwas unvorstellbar Gemeines, Viehisches vor sich ging, worüber er mit niemandem hatte sprechen können (...) das auch gar nicht ihre Krankheit war, die genau zu bestimmen war, wenn sie auch niemals laut genannt wurde und beharrlich totgeschwiegen worden war, sondern mit dem zusammenhing, was durch die Krankheit mit ins Haus eingeschleppt worden war und mit ihrem Hinsiechen täglich gewalttätiger, brutaler und aufdringlicher wurde, was die alle tyrannisierte und, bedrohte auf eine heimtückische, lautlose Art, die sie hinterhältig anfiel und nicht abzuschütteln war, das Grauen, das Entsetzen, die Schlingen, die sich enger zogen, zuzogen.<sup>172</sup>

Keiner im Haus redet über dieses Sterben. Wie ein Objekt nimmt der Erzähler die dahinsiechende Mutter wahr. Mitgeteilt wird seine Furcht vor der in ihr wütenden Krankheit, dem bedrohlichen Fremdkörper. Im Mittelpunkt der Betrachtungen steht nicht die Sterbende, sondern der Einfluss ihrer Krankheit auf den Erzähler und seine daraus resultierenden (Selbst-) Wahrnehmungen. Es offenbart sich eine Beziehungslosigkeit zwischen den beiden. Selbst in intimen Momenten kann er ihr nichts mitteilen, was für ihn von Bedeutung wäre:

(...) wollte ihr etwas sagen, wollte ihr genau das sagen, was war, und hatte dabei doch nicht recht gewusst, was er ihr erzählen konnte, hörte sich selber reden (...) Worte, Sätze, was sich zufällig ergab, ohne sich zu überlegen, ob es

---

170 Ebd., S. 264.

171 Ebd., S. 287.

172 Brinkmann (1985), S. 91.

einen Sinn ergab (...) belangloses Zeug, wie es in der Schule ging, was in der Stadt passierte, nichtige Ereignisse, die aber für sie eine Bedeutung zu haben schienen, nach denen sie gierte (...) wie gierig sie seine Worte verschlang, gefräßig (...).<sup>173</sup>

Personale Erzählhaltung und Wahl der Adjektive („gierig, gefräßig“) weisen auf eine beobachtende bis distanzierte Haltung zum Geschehen hin. Der Verlust des Menschen bleibt sekundär.

## 4.2 Brinkmanns Wahrnehmung des sozialen Umfelds

### 4.2.1 Die Gesellschaft

Aus Brinkmanns Perspektive findet die Stadt Vechta ihren Ausdruck primär in der Beschreibung wahrgenommener gesellschaftlicher Zustände. Im Geflecht dieses Mikrokosmos zwischen Familie, Schule und Kirche erlebt er die empfundene Mentalität als alltäglichen Schrecken:

ich machte mir langsam klar,woher ich gekommen bin./15000 Einwohner,und in der ländlichen Umgebung erstarrtes Dasein/um 1o Uhr die Stadt ausgestorben/verrammelte Türen und Fenster/Gefunzel aus einigen schäbigen Wirtschaften am Rand der Stadt/Terror der Religion,wahnsinnige Prozessionen durch Felder und über Äcker//(was habe ich da gedacht???:daß es kein Entkommen gibt aus dieser Krüppel- und Zwangswelt/<sup>174</sup>

Rituale der katholischen Kirche, die als gesellschaftliche Anlässe den Jahrgang prägen, sind für ihn „Terror“. Aus diesen unmittelbaren Wahrnehmungen hat sich im Bewusstsein des Erinnernden eine gleichförmige, abgeschlossene „Zwangswelt“ manifestiert, deren Bewohner sich starr an die aufdoktrinierten Werte halten, in der kein Eigenleben jenseits der vorgegebenen Regeln stattfindet. Pauschal schreibt er den Einwohnern eine als leblos empfundene Haltung zu:

Daß man sich in Vechta so viel um die Toten,um den Friedhof gekümmert hat,und daß es ihnen Spaß gemacht haben muß,nach der Mühsal, nach der Aussichtslosigkeit,nach dem Erschlaffen und Absacken und dem Krieg,

---

<sup>173</sup> Ebd., S. 98 f.

<sup>174</sup> Brinkmann (1987), S. 109.

nur noch Ruhe haben? wollten sie immer! Die Totenruhe eines Friedhofs. Also der Friedhof und die Stille dort als Gegenbild zur Gegenwart!<sup>175</sup>

Die vorgelebten Verhaltensweisen des Umfelds erlebt er als eine negative Gleichförmigkeit. Sie widern in an. Es folgt der Rückzug, die Flucht in einen Bildband, der ihm offenbar eine andere Welt erschließt:

(...) sah wie sie anfangen, alle ihr beschissenes, mieses Leben in einem stillen Winkel zu tragen und dort zu horten/ich sah, wie die Freunde und Bekannten alle vor ihren Fotzen winselten und krochen, und so Sprüche klopfen/und das waren Ärzte, Lehrer, (...) Frauen, Kinder//eine lange melancholische Melodie klopfen sie in den Unterhaltungen//sie waren alle sehr human/sie waren alle sehr geschickt und vorsichtig///sie kotzten mich an /ich holte mir einen Bildband von Rene Magritte// (...).<sup>176</sup>

Als positiv erlebtes gesellschaftliches Gegenbild zur Alltagswelt stellt sich der Stoppelmarkt dar, die alljährliche Kirmes im August. Dieses Fest beschreibt Brinkmann in der Erzählung „Was unter Dornen fiel“ als Ausnahmezustand. Es zeigt sich eine ungewohnte Lebendigkeit, eine auch vom Erzähler (als Teil dieser Gemeinschaft) erlebte Fröhlichkeit. Die Gesellschaft scheint gemeinsam von sich selbst Urlaub zu machen – einmal im Jahr hat sie Gelegenheit dazu:

Da war der hellere Lichtfleck über den Dächern ausgeschüttet (...) der Jahrmarkt wurde dort immer abgehalten, drei Tage immer, und die ganze Stadt stand Kopf und schien nicht an Arbeit zu denken, immer um die Mitte des Monats August, nachdem die Äcker und Felder abgeerntet waren (...) der bunte Geschmack der Zuckerstangen, Lebkuchenherzen (...) Karussells, Boxkämpfer, Tänzerinnen (...) der Zirkus fehlte auch nie, Cowboys, Fakire, Dressuren, Eisbären, Tiger, Elephanten (...) die Besoffenen gröhlten, immerzu das Biergetrinke (...) alles verrücktspielend, und wir mittendrin, tobten herum, tranken viel Bier, waren jung, lachend, verstaubt, unrasiert, herumtobend mit den Mädchen, und die Bettler, sabbernd, zeigten ihre Arm- und Beinstümpfe, plumpe Gestalten, Krüppel, Missgeburten, war das immer ein Markt.<sup>177</sup>

---

175 Ebd., S. 280.

176 Ebd., S. 108.

177 Brinkmann (1985), S. 358.

Plötzlich ist die Stadt in ein weißes Licht getaucht, eine bunte Welt taucht ebenso plötzlich auf, wie sie wieder verschwindet. Immer zur gleichen Zeit, nachdem die Ernte eingefahren ist, wird selbst der Spaß als eine Art Belohnung verrichteter Arbeit reglementiert, findet vorschriftsmäßig seinen Platz im Kalenderjahr.

#### 4.2.2 *Die katholische Kirche*

Zwangsläufig ist Brinkmann als Schüler in die kirchlichen Rituale eingebunden, die mit dem Schulalltag verwoben sind. Die gemeinsame Morgenmesse der Schüler legt Zeugnis davon ab:

Kirche: graue, öde Stimmung des lebendigen Körpers am Montagmorgen: denn mit so einer Singsang-Muff-Ritual-Zauberei und Verblödung fängt die Woche und das Lernen in den Fünzigern in Norddeutschland an/: und da hocke, knie stehe ich vor so `ner weichen Fotze in wallenden Gewändern (...) und schnalze gleichmäßig im Takt einer tickenden Uhr mit der Zunge: in der Gebetsmühlenstille ist das irrwitzig!<sup>178</sup>

Absurd erscheint dem Jungen die Situation, innerlich amüsiert er sich über die Zeremonie. Auch der „blöde Schmelz ewiger Orgelkonzerte“<sup>179</sup> ist ihm im Gedächtnis geblieben. Die Kirchenmusik als wesentlicher Bestandteil der Atmosphäre verursacht sogar körperliche Abwehrreaktionen: „Ich/: mir wurde in der hölzernen, geschnitzten Kirchenbank schwindelig, ich kriegte ein Kotzgefühl bei dem Singsang vor dem Katafalk vorne, ich kippte vornüber, ich verlor das Bewusstsein, und dann, als ich mich wieder aufrichten konnte, dieses Erstaunen, daß die ganze Szene immer noch da war!!!<sup>180</sup> Innerer Widerstand regt sich gegen diese einflussreiche Institution. Zu den aufgezwungenen Traditionen entwickelt er ein negatives Verhältnis.

#### 4.2.3 *Die Schule*

Von 1945 bis 1950 besucht Rolf Dieter Brinkmann die alte Alexanderschule in der Burgstraße, eine katholische Volksschule. In der Grundschule steht körperliche Züchtigung auf der Tagesordnung, wie er in einem Brief an Hartmut Schnell bekennt: „Besuch einer kath. Volksschule von 1945 – 1950

---

178 Brinkmann (1987), S. 224.

179 Ebd., S. 44.

180 Ebd., S. 223 f.

(übelste Erlebnisse auf der Volksschule, Lernen als Prügel usw. Schulspeise / Nachmittagsunterricht, überalterte Klassenräume / der Streß der westdeutschen Nachkriegszeit).<sup>181</sup> Ab 1950 ist er Schüler des katholischen (damals Jungen-) Gymnasiums Antonianum, das er im Frühjahr 1958 ohne Abschluss verlässt. Bereits die schulischen Räumlichkeiten sind dem Jungen zuwider: „ (...) in welchen Räumen ich lernen sollte: in Heizungskellern, stinkenden Turnhallen, Dachböden, Baracken, in engen Bänken, in übelst riechenden Zimmern“.<sup>182</sup> Die schulischen Abläufe sind ritualisiert und vorhersehbar. Sie wiederholen sich Woche für Woche. „Schule: Das graue Gefühl am Montagmorgen, vor der Schulmesse und während der Schulmesse, in der endlos ein Schulchor lateinische Gesänge herunterdrückte vom staubigen, braun-eichenenen Orgelboden, und man konnte schon die Woche im voraus, die Schreck-Stunden, immer wieder, immer wieder (...).“<sup>183</sup>

Die prägnantesten Erinnerungen hat er jedoch an den Unterricht und die Lehrer: „Erinnerung/Vorgang: daß alle Wissensvermittlung und Vermittlung von Fakten und Übersichten in der Schule verstümmelt worden ist durch blöde Typen!/: vermittelt durch ängstliche Typen, vermittelt durch Ordnungen, die zu eng waren! (...).“<sup>184</sup> „Angst“ und „Blödeheit“ sind die Attribute, die er seinen Lehrern pauschal zuschreibt. Das Verhältnis zu ihnen war denkbar schlecht.

Zwei Klassenkameraden erinnern sich: „Es gab (...) einen Deutschlehrer, der hat bewusst versucht, Brinkmann im Unterricht lächerlich zu machen, weil er merkte, daß Brinkmann mehr wusste als er.“<sup>185</sup> Im Tagebuch ist ein Brief an seinen Kölner Verleger abgedruckt. Darin ist die Rede von „erschreckenden Erinnerungen an die Lehrer des Humanistischen Gymnasiums in Vechta (...) Diese erbärmliche, abendländische sterile und kastrierende Haltung, dieser armselige fummelnde Ehrgeiz, ist mir persönlich (...) zuwider!“<sup>186</sup> Es gab einen Lehrer namens Remmers, „dem graues Moos aus den Ohren sproß (...) faselte mit gelben Urinflecken in der Hose von gewaltigen, heldischen Schlachten und Marathon, und dann Grammatik, Grammatik!“<sup>187</sup> Drastische Worte für die Vermittlungsmethoden und seine daraus resultierende Aggression findet Brinkmann in „Rom, Blicke“: „(...) ich bin von Krüppeln erzogen worden mit Krüppelvorstellungen! (...) ich habe den Lehrern Knochenbrüche gewünscht,

181 Brinkmann (1999), S. 112.

182 Brinkmann (1987), S. 224.

183 Ebd., S. 309.

184 Ebd., S. 253.

185 Zwei Klassenkameraden (2000), S. 33.

186 Brinkmann (1987), S. 199.

187 Ebd., S. 223.

ich habe ihnen das Dreckigste, was man sich vorstellen kann, an den Hals gewünscht (...).“<sup>188</sup> Eine die Sinne abtötende Paukerei bestimmt demnach den schulischen Alltag. Als Ergebnis dieser Didaktik wird in der Erzählung „Das Lesestück“ eine lustlose Unterrichtsatmosphäre und eine um sich greifende Unlust der Schüler beschrieben: „Einige Jungen haben das Lesebuch vor sich auf die Tischplatte gestellt und sich dahinter verschanzt (...) Der Junge beginnt mit der gleichen schlaffen Stimme weiterzulesen und die Klasse fällt zurück in die alte Trägheit, sackt ab in ein Dösen, in ein dumpfes Vorsichhinstieren, die Stunde ist bald zu Ende.“<sup>189</sup>

Brinkmanns Interesse an Literatur wird in der Schule nicht gefördert. Versuche, selbst Erlesenes unter Mitschülern zu verbreiten und zu diskutieren, scheitern: „Bei den sonntäglichen Treffen der traditionsreichen Schüler-Arbeitsgemeinschaft „Rhetorika“ spielten sich dramatische Szenen ab, als Brinkmann seine Mitschüler partout mit Sartre befassen wollte. Das Protokoll hielt fest, daß sich die katholischen Mitglieder weigerten, das Werk Sartres anzuhören. Brinkmann verließ daraufhin unter Protest die Versammlung.“<sup>190</sup>

Protest artikuliert er außerdem in Form geschwänzter Schulstunden, die er in der Natur verbringt. Die Erlebnisse im Freien bieten ihm im Gegensatz zu der Zwang ausübenden Bildungseinrichtung ein gewisses Maß an persönlicher Freiheit: „ (...) geschwänzte Schulstunden am Vormittag (wurden später auf dem Zeugnis eingetragen: unentschuldig gefehlt/selbstgeschriebene Entschuldigungen, und stundenlang Unterschriften geübt)/lange allein über die vereisten Flächen am Morgen gewandert (...) dieser ohnmächtige Haß auf die vertrockneten Gestalten (...).“<sup>191</sup>

#### 4.2.4 Die Altersgenossen

Zunächst zitiere ich einige Beschreibungen von Gleichaltrigen, um einen Eindruck davon zu geben, was sie mit Brinkmann verbinden und wie er auf sie gewirkt hat.

Die Aussagen entstammen Gesprächsaufzeichnungen Gunter Geduldigs und Marco Sagurnas mit Zeitgenossen sowie einem persönlichen Telefonat, das ich mit Herbert Stempel geführt habe. Ingeborg Middendorf hat ihren Beitrag in „Too much“ schriftlich verfasst.

188 Brinkmann (1986), S. 377.

189 Brinkmann (1985), S. 108 f.

190 Geduldig (1989), S. 220 f.

191 Brinkmann (1987), S. 108 f.

Ich war fünfzehn, als ich ihn als Beckmann in *Draußen vor der Tür* sah (Aufführung des Schultheaters, d. Verf.). Sein: „Hat denn keiner eine Antwort?“, herausgeschrien in den Saal des Metropoltheaters der Kleinstadt Vechta – seine und unsere Lebensfrage. Rolfs Spiel als Ausgestoßener hatte eine Authentizität, daß mir die Luft wegblieb. Der Rebell (...) Mein Freund, sein Klassenkamerad, erzählte, wie Rolf schockte. Ausführlich breitete er vor seinen Mitschülern Einzelheiten über die Judenvernichtung aus: Lampenschirme aus Judenhaut. Seife aus ihren Knochen. Tötungen als Sport und aus Wollust. Ich war entsetzt. Verbotenes herausfinden (...) Unangenehmes (...) benennen, das, was alle verschwiegen, laut heraussagen – damit verschreckte Rolf schon damals. Sexualität gehörte dazu. (...) Wie er die Mädchen anstarrte – sein Röntgenblick, von weitem spürbar. Rolf auf der anderen Straßenseite tappend. Sein ganz besonderer Gang – wie ein Bär. Das dunkle Äußere in einer Gegend, wo helle blonde Menschen vorherrschen. Er war ein mediterraner Typ – frühreif –früh alternd.<sup>192</sup>

(Ingeborg Middendorf)

Als Nachbarkinder haben wir miteinander gespielt, auch am Flughafen. Der wurde zwei Mal von Bomben getroffen, da gab es dann schon rauchende Trümmer. Seine Großeltern hatten einen Schrebergarten mit Laube an der Füchteler Straße, etwa 1000 Quadratmeter groß, wo wir häufiger waren. Seine Eltern arbeiteten dort oft im Garten. Als Rolf fünfzehn war, hat er mir seine Gedichte gezeigt. Für mich waren die ziemlich unverständlich, ein bisschen wirr. Die Setzung der Wörter fand ich interessant. Er hat mich gefragt, wie mir das gefällt und mir erklärt, was er mit seinen Texten aussagen wollte. Wir hatten einen Plattenspieler zu Hause. Er kam er öfter vorbei und wir haben Bill Haley, Elvis Presley und anderen Rock'n Roll gehört. Das war um 1957/58. Unter Freunden war er gesellig, auch wenn er schon spökerige Gedanken hatte. Er hatte seinen eigenen Kopf und war sehr spontan. Wenn wir zu dritt oder zu viert in Schäfers Lokal saßen, hatte er manchmal plötzlich keine Lust mehr und ist einfach weggegangen.<sup>193</sup>

(Herbert Stempel, Nachbar)

---

<sup>192</sup> Middendorf (2000), S. 63.

<sup>193</sup> Stempel (2003), Telefongespräch mit dem Verfasser.

Brinkmann hat das meiste Taschengeld immer für Bücher ausgegeben. Stundenlang hielt er sich bei Korth (einer Vechtaer Buchhandlung) auf. Er hat damals, in der Mittelstufe, schon (...) viele Gedichte geschrieben. (...) daß er mal als Schriftsteller rauskommen würde. Davon war er sicher überzeugt. Und das mit 14,15. (...) Auch in der Schule, während der Stunden, hat er geschrieben. (...) Manchmal wurde er derart ausfallend und aggressiv, dann war er nicht mehr zu ertragen. Wir haben uns oft köstlich mit ihm amüsiert. Er hatte Sinn für Humor.<sup>194</sup>

(Zwei Klassenkameraden)

Brinkmann war berühmt-berüchtigt schon aufgrund seiner Kleidung. Es wurde erzählt, er sei ein Existenzialist. (...) Bei Rolfs Geschichten war es sehr schwer, herauszufinden, was reale Bezüge hatte und was nicht. Wenn wir zusammen spazierengingen, hat er oft so erzählt, daß ich nicht wusste: Stimmt das? (...) Aber das machte ihn auch interessant. Durch seinen Auftritt des Beckmann in Borcherts *Draußen vor der Tür* wurde das noch verstärkt. Und als Rolf noch nach der Aufführung mit Stoppelbart durch Vechta lief. Das provozierte.<sup>195</sup>

(Elisabeth Zöller, geb. Piefke)

(...) ihn umgab diese leicht anrühige Aura des bewussten Tabubrechers, des Außenseiters, des Bürgerschrecks. Letzteres äußerte sich z.B. auf eine so harmlose Art und Weise, wie ich es eines Nachmittags erlebte: Brinkmann links barfuß, rechts ein rot-weißes Ringelsöckchen, ging sturen Blicks auf der Großen Straße (...) wobei er den rechten Fuß im stakkatohaften Rhythmus auf den Bürgersteig, den linken auf die Fahrbahn setzte, als ob er Verse skandiere.<sup>196</sup>

(Hermann Rasche)

Brinkmann fiel da völlig aus dem Rahmen, allein schon durch seinen Lebensstil. Er trat in Vechta wie eine Art Bohemien auf, immer schwarz gewandet. Auch hatte er dauernd irgendwas mit den Mädchen, und das zu einer Zeit, als wir

---

194 Zwei Klassenkameraden (2000), S. 34.

195 Zöller (2000), S. 57 f.

196 Rasche (2000), S. 43.

anderen noch gar nicht den Unterscheid zwischen Jungen und Mädchen konnten.<sup>197</sup>

(Bernd Witte, Mitschüler von 1956-1958)

Aus diesen Aussagen ergibt sich das Bild eines Jugendlichen, dem es Spaß macht, mit den Moralvorstellungen und Verhaltensvorschriften seiner Umwelt, die er genau studiert hat, zu spielen. Er provoziert in Form von auffälligem, teils aggressivem Verhalten und ungewöhnlicher Kleidung und genießt es, „eine Schau abzuziehen“ und sich über gängige Anstandsregeln hinwegzusetzen. Dieses Verhalten macht ihn stadtbekannt, sogar „berüchtigt“. Unter dieser provokanten Schale befindet sich ein wacher Geist, der ein reges Interesse für Literatur hegt. Daneben verfügt er über historisches Hintergrundwissen und klärt Altersgenossen über Greuelthaten des NS-Regimes auf. Fantasiebegabt erzählt er Geschichten, bei denen sich Fiktion und Realität nicht immer auseinanderdividieren lassen und schreibt bereits im Jugendalter Gedichte. Von seinen schriftstellerischen Fähigkeiten ist er früh überzeugt, das Berufsziel steht damit für ihn bereits fest und widerspricht den Erwartungen des Elternhauses radikal. Als eine Art „Bohemien“ scheint er sich eine Art Gegenwelt geschaffen zu haben, deren seelische Flucht- und Orientierungspunkte – im Gegensatz zu den gesellschaftlichen Vorgaben – an seinen Bedürfnissen ausgerichtet sind. Unter 4.5. werden die Inhalte dieser Gegenwelt näher bestimmt.

Auch der Tabubruch einer ungewöhnlich früh ausgelebte Sexualität spielt in diesem Kontext eine wichtige Rolle. Während sich die Erinnerungen der Gleichaltrigen vor allem auf den Teenager beziehen, führen Brinkmanns Erinnerungsspuren an Erlebnisse mit Altersgenossen bis in die Kindheit zurück und beinhalten vorrangig sexuell orientierte körperliche Erfahrungen: „3 Jungen, die eines Nachmittags sonntags im Winter (Dezember 1952?) durch die Hinterstraßen der Stadt gehen und mit steifen Schwänzen, die sie sich befühlen im Gehen!<sup>198</sup> An anderer Stelle spricht er von „schwitzenden geisterhafte Jungen die eine steile weiße Sandmauer hochklettern (...) sie graben sich Erdhöhlen in den silbrigen Quarzsand (...) dort betasten sie gespenstisch ihre Geschlechtsteile (...) und dann spritzen sie ab/.<sup>199</sup> Das Verbotene reizt die Jungen und ist als unmittelbare Reaktion auf die rigide Negierung erwachender sexueller Bedürfnisse durch Schule und Kirche zu sehen.

---

197 Witte (2000), S. 51.

198 Brinkmann (1987), S. 245.

199 Ebd., S. 112.

Über tiefere Freundschaften äußert sich Brinkmann im Tagebuch nicht, beschreibt jedoch, dass die Freizeitgestaltung mit seiner Clique auch schon einmal blutig endet: „Erinnerung: Gang/Vechta:Otto,Ekki,Ich (...) Immer dieser Krach um Frauen! (...) 1 Schlag ins Gesicht & 1 Spritzer Blut,der gegen die Wand fliegt(Erinnerung:Hahnekamp,Pissloкус,Blut)//::He, wir haben 3 Bier bestellt.Wir wollten doch'n Faß aufmachen.Immer diese Alternativen:Anständige Frauen und Huren,das sind keine Alternativen!<sup>200</sup> Die problematischen Auswirkungen der katholisch verordneten Sexualmoral auf Begegnungen mit dem anderen Geschlecht verdeutlicht Brinkmann im Tagebuch:

(...) wir lagen auf dem Bett, und drückten unsere Geschlechtsteile gegeneinander,und hinterher tat mir der ganze Unterleib weh vor langer Erregung ohne zu ficken,weil da irgendwelche Vorstellungen waren,nicht sie zu berühren,und sie wahrscheinlich das auch so arrangiert hatte,und dann die Poesie des Augenblicks?Oh,ich erinnere mich,wie ich zitternd und halb gelähmt vom Stuhl bezw. von ihren breiten Schenkeln rutschte,auf denen ich saß,und wir uns lange küssten,und dann drückte und saugte sie an meiner Halsschlagader und ich rutschte bewegungsunfähig von ihr ab auf den Boden.<sup>201</sup>

### **4.3 Brinkmanns Wahrnehmung der räumlichen Dimension**

#### *4.3.1 Das Stadtbild*

Die Stadt war ihrer ländlichen Umgebung angepasst. Sie schmiegte sich dem Gelände an, als läge sie eingebettet in einer Mulde. Ihre Gebäude glichen sich in der Höhe. Innerhalb des Stadtkerns waren es meist zweistöckige, ältere Häuser, so daß keiner der Dachgrate und Giebel sich hervorhob (...). Nur durch die Farben entschieden sie sich voneinander (...). Das einzige (...) Erkennungszeichen war der Kirchturm, der (...) die übrigen Gebäude überragte (...) ein friedliches, von einer gewissen Eintönigkeit und mit sonniger, nachmittäglicher Öde durchsetztes Bild (...) einer durch und durch ländlichen Kleinstadt, die wegen ihrer Abgeschlossenheit, ihrer Ruhe und Eintönigkeit, der schwach belebten einzigen Geschäftsstraße, die die Stadt fast gerade durchschnitt, ohne durch schwierige, schwer überschaubare Kreuzungen unterbrochen zu werden, und den von dieser Hauptstraße abbiegenden engen

---

200 Ebd., S. 228.

201 Ebd., S. 287.

Seitenstraßen, den vielen kleinen Grünanlagen sich für die Dauer von zwei, drei Wochen als Ferienort eignen konnte (...).<sup>202</sup>

Diese Darstellung aus der Erzählung „Raupenbahn“ zeugt von Überschaubarkeit. Die Stadt ist klar strukturiert, ihre Häuser sehen gleich aus. Diese Schilderung korreliert mit der Wahrnehmung der sozialen Umstände: Das Stadtbild entspricht der empfundenen Mentalität, die keinen Platz bietet für einen individuellen Ausdruck. Im Tagebuch heißt es: „Dorfeingang: (...) ein kleiner, nass-grau-schwarzer Garten, eingezäunt, mit Grünkohl darin, Petersilie, Bohnenkraut, Kohl, Weißkohl. Und das ganze Dorf in einen kalten, weißen Nebel gehüllt. Sehr ruhig (...) Äußerlich wieder große stille Flecken, und man kann sich vorstellen, daß jeder intensiv mit seiner Arbeit beschäftigt ist, aber das, was aus den Köpfen kommt? In so einem Dorf? Katholisch! Sich nicht identifizieren!“<sup>203</sup> Selbst angebautes Gemüse verdeutlicht die angespannten wirtschaftlichen Verhältnisse, die er von zu Hause kennt. Das kleine eingezäunte Grundstück passt zur geistigen Enge, als die er die zweckorientierten Verhaltensweisen seiner Umgebung empfindet. Identifikation mit dem städtischen Lebensraum ist ihm unmöglich. Das Stadtbild erscheint als ideale Kulisse für seine Einwohner, die Stille im Ort ist charakteristisch für die als leblos empfundene Mentalität der Bevölkerung:

Das einzige Geräusch in der phantomhaften Stille des kleinen, sauberen Vororts mit den Reihen sauberer, kleinen Phantomhäuschen (...) alle um halb zehn abends total verrammelt, ist das gleichmäßige Sirren der Neonleuchtstäbe über der Straße. „Ist das hier ein Vorort der Toten? Heiliger Ort?“ Ich ging eine dieser (...) Asphaltstraßen entlang, wirklich der sauberste Asphalt den man sich vorstellen kann (...) alle toten, bewegungslosen Jahre fangen hier noch einmal von vorne an, in diesen menschlichen Brutstätten von Recht, Ordnung, fixiert zu starrer Wirklichkeit (...) eine leblose Stille hängt über Briefmarkenalben und Münzsammlungen (...).<sup>204</sup>

### 4.3.2 Die Landschaft

Kontrastiv zur Kleinstadt stellt sich die Umgebung als ein beschauliches, positives Gegenbild zu der von sozialen Zwängen gekennzeichneten Zivilisation

202 Brinkmann (1985), S. 317 f.

203 Brinkmann (1987), S. 281.

204 Ebd., S. 33 f.

dar. „Was ihn an Vechta fasziniert hat: die Moorlandschaft, die Gegend als solche“, sagen rückblickend zwei Klassenkameraden.<sup>205</sup> Spaziergänge durch den Füchteler Wald und das angrenzende Moor bieten dem Jugendlichen Fluchtmöglichkeiten: „(Schuld,Tod,Kaputtgehen, das sind die Anfangszeichen meiner Herkunft in fanatisch religiöser Gegend Süd-Oldenburg/dagegen habe ich Grün gesetzt/Alleinsein/Entviren!)“<sup>206</sup> In Erzählungen wie „Erinnerung an eine Landschaft“ wird Brinkmanns Liebe zur Natur durch den Erzähler veranschaulicht. Dieser formuliert darin seine emotionale Beziehung zur Landschaft: „Dieser Nachmittag: - ein Leichtes in der Luft, was du in den Händen hältst, der Himmel mit der Wolkenfähre über den Dächern, Weberschiffchen und Cumulus, die Luft ein Gewebe (...) dann merkst du plötzlich etwas von der Unmittelbarkeit und auch unwiederbringlichen Augenblicklichkeit eines solchen Tags (...).“<sup>207</sup> An anderer Stelle bestätigt sich der Eindruck von Brinkmanns Nähe zur Natur: „(...) Felder, Geruch von Erde (...) Wälder und Wiesengelände (...) mit dem nach Honig duftenden oder scharfen Geschmack der Gräser, flirrendes Luftspiel darüber an den heißen Hochsommertagen, ein Lichtmuster unter den Bäumen, Windlichtungen (...) später im Herbst die Moore, rauchend, und ein Himmel, der darüberhin verdämmert.“<sup>208</sup> Im Gegensatz zu den Darstellungen der städtischen Bebauung kennzeichnen hier positive Attribute die Wahrnehmungen.

Doch mit der Natur muss sich der Betrachter zunächst einmal anfreunden. An einen imaginären Ansprechpartner gewandt, erklärt der Erzähler: „Ich weiß nicht, ob du jemals erfahren hast, wieviel an Fremde eine Landschaft in sich trägt, in der du doch hineingeboren bist, vertraut ist sie und zugleich in gleicher Weise unbegriffen, weil niemals bekannt.“<sup>209</sup> Das Individuum muss sich einer Landschaft öffnen, um sie für sich entdecken zu können. Ihre natürliche Überlegenheit gegenüber dem Menschen sieht der Erzähler als gegeben an, wie er mit Hilfe eines Vergleichs zwischen Frau und Mann zu illustrieren versucht:

... eine Landschaft erschließt sich nicht dir, sondern du mußt dich ihr öffnen, eine Landschaft ist wie eine Frau, langsam und verschlossen wie eine Frau und nie ganz zu erfahren, - gewiss: du kannst sie zur Hure machen, du kannst sie zerstören mit all deinem Ungestüm, ihr Haar versanden lassen, immer aber

---

205 Zwei Klassenkameraden (2000), S. 36.

206 Brinkmann (1987), S. 214.

207 Brinkmann (1985), S. 385.

208 Ebd., S. 387.

209 Ebd., S. 388.

wird sie dir überlegen sein, weil nicht du sie besitzt, sondern sie dich, die Landschaft, die Frau.<sup>210</sup>

#### 4.4 Brinkmanns Wahrnehmung des Zweiten Weltkriegs

Im Haus Petersburg 41 erlebte Brinkmann als drei-, vierjähriger Junge die Schrecken des Krieges: „Erinnerung: an das große Erdloch vor dem Haus im Falkenrott, das den ganzen Vorgarten einnimmt, warn Blindgänger, und die Scheiben sind kaputt!“<sup>211</sup> Die Zeit als Kind, in der Brinkmann unmittelbar von den Kriegsfolgen betroffen war, dokumentiert er in den tagebuchartigen „Erkundungen...“ (vgl. 4.1.3; Überschneidungen mit diesen Unterkapiteln lassen sich in diesem Zusammenhang nicht immer vermeiden. Hier ist der Blick der Wahrnehmungen jedoch nicht auf die Mutter, sondern auf die Bedrohung von außen gerichtet). Die Bombenangriffe hat er wahrscheinlich meist im Kreise der Familie erlebt, zumindest im Beisein der Mutter. Diese Zeit stellt sich ihm dar als ein fortwährender Schrecken, der ihn auch als Erwachsenen nicht loslässt. Das Signalwort „Panik“ leuchtet wiederholt auf am Erinnerungshorizont: „Erinnerung: daß ich als 3 ½ jähriges Kind jeden Abend die Panik gekriegt habe! Und in abwesender Angst und Panik aus dem Bett klettere! (Wer hat die Panikbeleuchtung angedreht? Zeitungsbilder flackern Panik jeden Tag!): Und die Panik war: Wo bin ich?“<sup>212</sup> Tief und präzise haben sich die Situationen der Bombenangriffe ins Bewusstsein eingraviert:

(...) in meinem 4jährigen Kopf rauscht es (...) Einmachgläser springen von den Regalen im Keller nach einem dumpfen Luftdruck, dann ist vor dem Haus im Falkenrott ein riesiges, großes Loch, alle Fensterscheiben des Hauses sind geborsten, mir wird ein Federbett übergestülpt, und dann zersplittert Holz, und das Tacken eines Maschinengewehr ist zu hören, / Sand rieselt in der Dunkelheit auf die zusammengedrückte Menge in einem Erdbunker, (...) ziehen flach Flugzeuge/Tiefflieger über die vorwärtshastende, auseinanderreißen- de Frauenmenge und Kindermenge, und alle stürzen in einen Graben (...).<sup>213</sup>

In „Rom, Blicke“ erinnert er das Straßenbild jener Tage:

---

210 Ebd., S. 391.

211 Brinkmann (1987), S. 245.

212 Ebd., S. 223.

213 Ebd., S. 168.

(...) grobe Basaltbrocken, die aufgerissen sind für einen neugierigen 6jährigen Blick – Ruinenkinder, Bombensplitterkinder, (...) die frühe Kulisse waren aufgerissene Straßen, abgedeckte Häuser, brennende Ruinen – lange her und in der ersten Zeit des Lebens, des Sehens, der Neugier, der ersten halbbewußten Wahrnehmungen versiegelt, eingeschlossen (...) Trümmer, zerrissenen Häuser, Betonbrocken, Brandphosphorbomben und blaue Narben am Körper eines Spielkameraden. (...) Mist, das ist es, was sich als erste Lebenskulisse ergab, unter dem nicht näher fassbaren Druck und der Bedrohung der Vernichtung.<sup>214</sup>

Dieser unfreiwillig vorgefundene Abenteuerspielplatz ist gesäumt von Bombensplittern, die Straßen sind kaputt, über allem spürt der Junge eine für ihn nicht näher zu formulierende Atmosphäre des Todes. Daneben wird er auf schreckliche Weise direkt mit dem Tod konfrontiert, wie er Hartmut Schnell in einem Brief mitteilt: „spielen mit Bombensplitter, Gewehrkugeln auseinandernehmen, frühe Spielkameraden von Spielen mit Granaten zerrissen.“<sup>215</sup> Der Junge fühlt sich diesem tragischen, historisch bedingten Überbau hilflos ausgeliefert. Nirgendwo findet er in diesem Dauerzustand permanenter Betäubung Erleichterung. Es bleibt die Flucht in Tagträume, um dem psychisch und physisch erfahrenen Druck zu entgehen: „Mit der gespenstischen Vorstellung von Tod hat das Leben angefangen! Mit einer namenlose Bedrohung, die immerzu in der Luft lag, mit grässlichen Geräuschen, und dann fiel ich in einen träumerischen Tagtraum, immer bin ich in einen träumerischen Tagtraum gefallen, sobald sich wieder dieses drohenden Stimmen näherten!“<sup>216</sup>

#### 4.5 Brinkmanns Selbstwahrnehmung

Zwar fließt die Selbstwahrnehmung durch Brinkmanns Anwesenheit in und Beteiligung an sozialen und räumlichen Kontexten in alle bisher dargestellten Dimensionen der Wahrnehmung von „Heimat“ ein. Darüber hinaus zeige ich aber explizit prägnante Selbstwahrnehmungen Brinkmanns auf, um seine psychischen Empfindungen als biografische Grundlage für diejenigen des in den Gedichten auftretenden lyrischen Subjekts ausdifferenzieren. Im November 1971 bekennt er in den „Erkundungen“:

---

214 Brinkmann (1986), S. 356.

215 Brinkmann (1999), S. 76.

216 Brinkmann (1987), S. 237 f.

((ERINEERUNG: AN GELD! AN PANIK! AN EINE ERDTE ERFAHRUNG DASS MAN MIT GELD NE MENGE SCHAFFT AN ERLEICHTERUNG UND DAS ICH WAS MEIN LEBEN BETRIFFT UNTER SO FÜRCHTER LICHEN UMSTÄNDEN AUFGEWACHSEN BI DASS JEDER ANDERE SICH GRATULIERT WENN ER DAS LESEN SOLLTE WAS ICH ZU SCHREIBEN BEABSICHTIGE NICHT UNTER DIESEN UMSTÄNDEN GEBOHREN ZU SEIN UND ER IST DAS DOCH! DIESER ARSCH!))<sup>217</sup>

Das Dilemma, welches die Unmöglichkeit einer Flucht aus diesen „fürchterlichen Umständen“ dem jugendlichen Brinkmann bereitet, hat beinahe fatale Konsequenzen: „Frühe Selbstmordversuche, ich stehe heulend im Fenster abends und will aus dem ersten Stock mich auf die Steinfliesen fallen lassen, aber will ich das wirklich?“<sup>218</sup> Früh macht sich in ihm das Gefühl breit, ein Außenseiter zu sein, seinen Wahrnehmungen unverstanden ausgeliefert: „Ich habe nicht das Brüllen und die Schläge verstanden, nicht einmal die gewalttätigen Kinderspiele der anderen Kinder. Die Verschlagenheit, die Lügen, die Vorsicht, das permanente Sichverstecken-müssen/spürte aber die dumpfe, drückende Atmosphäre der Bedrohung über den einzelnen Szenen.“<sup>219</sup> Den Schrecken eines nahenden Todes erfährt er ständig am eigenen Leib:

Tod!:weil das immer als Drohung da ist (...) wie oft ich haarscharf an Verstümmelungen vorbeigekommen bin auf Grund meiner raschen,guten Reflexe:damals 1950:die Kinderlähmung oder das nie genau diagnostizierte Fieber/dann:als ich mit dem Fahrrad aus der Bahnhofstraße direkt gegen einen quer vorbeifahrenden Wagen fahre und das ganze Rad verbiegt/dann der Autounfall mit Marga Schröders (...) Der Tod der Mutter. (...) Hinzukommen die Prügel, die Drohungen, die permanente Unsicherheit, das nicht sagen können, nicht zeigen, das Spiel.<sup>220</sup>

Die fehlenden Ausdrucksmöglichkeiten in dieser als repressiv empfundenen Umwelt führen zu einer Vielzahl negativer unverarbeiteter Eindrücke. Eines Tages kann er der inneren Spannung nicht mehr standhalten. Seine Reaktion auf den von ihm so wahrgenommenen Schrecken des Alltags führt zu Fluchtplänen und fast zu einem Eklat im Elternhaus:

---

217 Ebd., S. 241.

218 Ebd., S. 124.

219 Ebd., S. 201.

220 Ebd., S. 291.

Von ihm (ein Freund namens Ekki, d.Verf.) lieh ich mir eines Abends die Gaspistole, als mich mein Alter wieder einmal rausgeschmissen hatte.Und so stieg ich abends durch das Toilettenfenster in die Wohnung ein und stürzte ins Schlafzimmer,wo er schlief. (...) Ich fuchtelte mit der Gasspistole vor seinem hochgeschreckten Gesicht herum,und er sagte andauernd,tu das Ding weg,tu sofort das Ding weg und kriecht zurück gegen die hölzerne Bettrückwand,und ich heule (...) eine wilde,verrückte Wut über die Verstümmelungen und Beschränkungen jeden Tag befällt mich,und dieses stumpfsinnige (...) Leben jeden Tag,und dieses gelbe Licht im Schlafzimmer ist (...) zum Kotzen,und draußen eine erloschene Stadt,und am nächsten Morgen wieder die öden Gestalten in den muffigen Klassenzimmern vorn am Pult (...) alles kam zusammen und wirbelte in mir herum,und dann ging der Schuß hoch,und ich wollte eigentlich nur Geld, möglichst viel,damit ich abhauen konnte,ohne daß ich wußte,wohin ich abhauen könnte, alles verbaut,eine Welt,die mit Brettern überall vernagelt ist,aus der ein Entkommen nicht möglich ist.<sup>221</sup>

Positive Erinnerungen aus der Kindheit beziehen sich vor allem auf für ihn ungewohnte, unmittelbare sinnliche Erlebnisse. „Und die erste Zitrone!/: Die erste Zitrone: Ein enormer Zauber, als ich 8 Jahre alt war!“<sup>222</sup> Alles Sinnliche, das ihn positiv berührt, kommt aus der Ferne, die er nur über die Sinne erfahren kann: „Erinnerung: an die ersten fremden Gerüche, so um 1946/47: der Tee, der mich an ein fernes Land und Urwald erinnert: Ceylon, Indien, später lese ich 1951 von Mowgli bei Kipling.“<sup>223</sup> Sehnsucht nach der weiten Welt treibt ihn um, bildet einen Gegensatz zu den Verboten der Erwachsenen:

Ich dachte verträumt daran,daß ich die stillsten und hellsten Tage mitten im Krieg erlebt hatte. (...) ausgeschlüpfte Kaulquappen an einem stillen Feuerlöschteich (...) Spiele am Bahndamm (...) Da legte ich den Kopf an einen der schwarzen Telegrafmasten und hörte in der Ferne das Summen.Dann legte ich den Kopf auf den glänzenden Schienenstrang und hörte noch einmal so weit in die Ferne.Und tatsächlich waren nicht viele Wörter da,die aufpassten, wohin ich ging (...).<sup>224</sup>

---

221 Ebd., S. 122 f.

222 Ebd., S. 232 f.

223 Ebd., S. 259.

224 Ebd., S. 40 f.

Der Traum vom intensiveren Leben spielt sich vor allem im Kopf ab und ist im Jugendalter mit neuen Inhalten besetzt: „Dachte, daß außerhalb dieser ländlichen Öde das richtige, intensive Leben läge, die Poesie, Frankreich mit Aperitifs, Spanien, mit Gedichten, jähe lange Bildfluchten (...).<sup>225</sup> Diese Gedankenfluchten stehen im Kontrast zum Eingebundensein in die sozialen Zwänge und zum grundlegend wahrgenommenen als erstarrt empfundenen Lebensgefühl seiner Mitbewohner: „dieser trübe Muff/hilflose Gesten und Resignation/einverstandensein mit diesem geringen Sterben/jeder Gedanke und jedes Erlebnis vor dem Hintergrund des Todes// (...) diese Totengesellschaft kotzt mich an!! (...) Sie sind alle nie jung gewesen, und die Träume verkümmert.“<sup>226</sup>

Für Brinkmann hat *Leben* eine andere Bedeutung. Diese sucht er jenseits der empfundenen Provinzialität und Tristesse in der Natur, in Literatur, Film, Musik und in der Sexualität. In diesen privaten Nischen werden seine Sinne und sein Geist angeregt. Hier fühlt er seine eigene Lebendigkeit. Der Jugendliche orientiert sich in seinem Lebensstil an der eigenen Gefühlsechtheit, will Intensität spüren, die er als Gegensatz zu den von ihm als scheinheilig empfundenen Moralvorstellungen und gesellschaftlichen Konventionen sieht. Die Gegenwelten bieten ihm Identifikationsmöglichkeiten, die er in der ländlichen Umgebung vermisst. Vorbilder sind Dichter wie Baudelaire und Sartre (vgl. 5.1.1), Filmhelden aus Hollywood und Rock'n Roll- sowie Skiffle-Sänger, die Protest gegen etablierte Werte artikulieren. Sie geben ihm Sprache, Bilder und den Sound für sein Lebensgefühl, wirken als echt empfundene Gefühlsverstärker in Brinkmanns Wahrnehmung, wie Selbstreflexionen des Tagebuchschreibers zeigen:

Wake up to reality, sagte E.P. (*Ezra Pound, d. Verf.*) damals im Winter 1957 zu mir, bei einem langen Spaziergang (...) Wake up little Susie, Everly Brothers (...) man bewegt sich im Voraus durch ein flackerndes Programm von Öde, Leuten, Stimmen, Zwängen. Und dagegen der Traum. Wovon träumten wir? Wahrscheinlich von Intensität. Dachten, außerhalb Vehtas liegt das Große Berausende Leben, und man brauchte bloß hinzugehen und wäre mitten drin in dem großen, berausenden Leben (...)<sup>227</sup>

---

225 Ebd., S. 339.

226 Ebd., S. 107.

227 Ebd., S. 287.

„Erinnerung, 50er Jahre, daß ich Marlon Brando mit Gesichtsverzerrungen nachgemacht habe, aus Filmen wie: Der Wilde (The Wild One) und I cover the Waterfront/: ging geduckt rein in Eisdielen mit Lederjacke (...).“<sup>228</sup> Er identifiziert sich mit Brandos Image. Das wird das Selbstbild eines Provokateurs in dieser verhassten Welt wird ein Teil von ihm, über den er seine Identität definiert: „ (...) (10 Uhr) (...) besoffen aus der Wirtschaft hahnekamp frech und lärmend, und vor mich hingrinsend und noch einmal frech und herausfordernd über die Straße mit den sonntäglichen stinkenden Bauern und ihrem Torf unter den Fingernägeln und am Sack und Schwanz und ihrem Kuhgeruch“.<sup>229</sup>

Im Widerspruch zum diesem Verhalten stehen die Rückzüge in die Natur. Dort kann er Gefühl persönlicher Freiheit ausleben, ganz ohne soziale Kontrollzwänge.

Erinnerung: an das blaue Eis im Winter, in der Abenddämmerung, die weiten Flächen am Moorbach/: Erinnerung: daß ich dort im Winter vormittags, nachdem ich aus der Schule abgehauen bin, lange herumwandere bis hoch in den Wald! (...) die tiefsten, befriedigsten und intensivsten Augenblicke der Anwesenheit erlebte ich, sobald ich allein war ohne von Rufen, Anforderungen, Einschränkungen, Vorsichtsmaßnahmen, Ermahnungen, Drohungen umgeben zu sein!<sup>230</sup>

Bei allem Willen kann er sich innerlich aber nicht von den prägenden gesellschaftlichen Einflüssen befreien. Seine Grundstimmung ist die Melancholie: „Und ich hatte den unsinnigen Eindruck, daß Leben nur hauptsächlich deswegen gelebt wurde, weil irgendwann so'n Tod und Sterben und Schmerz eintreten würde. So wurde die Melancholie durch den Körper auf dem Nervensystem geklingelt. Und die Melancholie ist ein komischer Gestank. Tatsächlich ist sie verfaulendes, auf der Stelle erstarrtes Lebensgefühl.“<sup>231</sup>

#### **4.6 Zusammenfassung**

Das Leben im Elternhaus ist belastend für Brinkmann – gekennzeichnet durch materielle Beschränkung und Krankheiten. Den Tiefpunkt dieser Negativ-Entwicklung bildet der Tod der Mutter.

---

228 Ebd., S. 226.

229 Ebd., S. 215.

230 Ebd., S. 237.

231 Ebd., S. 92 f.

Aufgrund materieller Not und daraus resultierender Härten im Alltag kreisen die Gespräche im Haushalt vor allem um die Themen Geld, Krankheiten und Tod. Die Erinnerung an seine Eltern ist geprägt von Schlägen, Drohungen und Vorhaltungen. In den frühen Kindheitsjahren erlebt der Junge als Kleinkind intensiv die Bombenangriffe mit. Er spürt nachhaltig eine permanente bedrohliche Atmosphäre des Todes über seinen Wahrnehmungen, empfindet auch in den Jugendjahren den Alltag als Schrecken. Nahezu alle Wahrnehmungen vom sozialen Umfeld bewertet er vor diesem traumatischen Hintergrund negativ.

Gesellschaftliche Normierungen rauben ihm jede Lust, am religiös geprägten sozialen Leben der Stadt teilzunehmen, stellenweise sogar die gesamte Lebenslust. Elternhaus, Kirche und Schule tragen Erwartungen an ihn heran, die seine Bedürfnisse ignorieren. Der Jugendliche spürt ein Klima der geistigen Enge um sich herum, das sich in den vorgegebenen Normen und den beobachteten Verhaltensweisen der Bevölkerung ausdrückt. Er fühlt sich eingeengt durch deren Moralvorstellungen. Absichtliches Fehlverhalten und Schuleschwänzen sind Gegenreaktionen. Fluchtpunkte und positive Gefühlsintensität findet er in Tagträumen, Literatur, Filmen, Musik und Naturerlebnissen. Dem Fazit Gunter Geduldigs kann ich mich aufgrund der geschilderten Wahrnehmungen nur anschließen: „Vechta war der Ort, wo ein junger Mensch, der offenkundig nicht den Erwartungen von Schule und Elternhaus entsprach, den Druck des Durchschnitts und den Terror der Normalität voll zu spüren bekam: Entweder oder. Entweder bist du wie wir oder du gehörst nicht zu uns.“<sup>232</sup>

---

232 Geduldig (1989), S. 220.

## 5 Allgemeine Beschreibung und Einordnung von Brinkmanns Lyrik

### 5.1 Erste Veröffentlichungen in der Tradition der historischen Avantgarde

In seiner Jugend las Brinkmann nach eigenem Bekunden Gedichte von Gottfried Benn, Ezra Pound und Arthur Rimbaud.<sup>233</sup> Nach Aussage Hermann Rasches hat Benn von den Genannten den tiefsten Eindruck hinterlassen:

Benns intensiven und andauernden Einfluß auf Rolf Dieter Brinkmann kann man kaum überbewerten; seine Ästhetik, Denk- und Schreibweise haben stark prägend auf ihn gewirkt. Brinkmanns detaillierte Kenntnis der Bennischen Texte und die daraus resultierende offensichtliche Faszination und Suggestivkraft besonders seiner Lyrik sind vielfach attestiert (...). Rolf Dieter Brinkmann stand der deutschen literarischen Tradition skeptisch, wenn nicht ablehnend gegenüber, in Benn dagegen sah er eine Autorität, die er akzeptierte (...).<sup>234</sup>

Auch Sibylle Späth bezeichnet Gottfried Benn als Brinkmanns „literarisches Vorbild“.<sup>235</sup> Vielfach an Benns Lyrik erinnert fühlt sich Martin H. Kagel durch Brinkmanns ersten Gedichtband „Ihr nennt es Sprache“ (1962), ohne dies zu begründen.<sup>236</sup> Im Einzelnen lässt sich diese enge Verbindung auf diversen Ebenen nachweisen. Inhaltlich sind dargestellte Todes- und Schreckensszenarien (u.a. in „Das Sein“, „Epistel über meine Füße“) der Tradition Benns entlehnt, über dessen frühe Lyrik Hoffmann schreibt:

Der Pfarrersohn und Arzt Gottfried Benn galt seit dem Erscheinen seines ersten Gedichtbandes *Morgue und andere Gedichte* aus dem Jahr 1912, in dem er mit einem provozierend offenen Stil Tabu-Themen wie Krankheit, Sterben und Tod anging und so schon früh seine *Ästhetik des Häßlichen* entfaltete, als einer der großen deutschen *Expressionisten* und damit auch als wichtiger Vertreter der dichterischen Avantgarde.<sup>237</sup>

233 vgl. Brinkmann (1999), S. 116.

234 Geduldig/Sagurna (Hg.) (2000), S. 41.

235 Späth (1989), S. 5.

236 vgl. Kagel (1990), S. 10.

237 Hoffmann (1998), S. 42.

Krankheit, Sterben und Tod – die Stoffe der frühen Benn-Gedichte prägten auch Brinkmanns Kindheit und Jugend. „Die Häßlichkeit der Welt, die er so vehement empfand und wiedergab“, <sup>238</sup> drückt sich im ersten Gedichtband aus. Auch stilistisch folgen sie Benn, der sprachschöpferisch in seinem expressionistischen Frühwerk eine neue Welt aus Worten schuf, eine bildträchtige Welt der Substantive.<sup>239</sup> Die Orientierung an Benn lässt sich anschaulich anhand der dritten Strophe von Brinkmanns Gedicht „Das Sein“ verdeutlichen:

(...)

mit jedem Atem entgegenwachsen der Erde und  
in den Staub getreten bevor  
die Augen die Fülle erbrachen  
und zurücksanken in  
die blühende Fäulnis der  
Leiber voller Segen.<sup>240</sup>

Brinkmann bricht tradierte Verständnismuster auf (z.B. in Form eines Oxymorons wie „blühende Fäulnis“) und sorgt auf diese Art für Verfremdungseffekte, die auch kennzeichnend sind für die Lyrik des Vorbilds und der historischen Avantgarde. Er kreiert sich ebenfalls eine eigene „neue Welt aus Worten“, wobei das angewandte Prinzip der linksbündigen Anordnung für seine frühen Gedichte als Strukturprinzip charakteristisch ist.

Die Schreibmotivation der beiden Lyriker ist ebenfalls ganz ähnlich gelagert. Bennis zentrales Interesse ist die Dichtung als selbstständiger Ausdruck des Ichs.<sup>241</sup> Brinkmann äußert sich in gleicher Weise (s. 2.1) und sieht seine Literatur als Ausdruck individueller Empfindungen und Sichtweisen. Uhligs Aussage, dass man die Elemente von Bennis Kunst nicht persönlich genug fassen kann,<sup>242</sup> lässt sich auch auf Brinkmann übertragen. Sibylle Schönborn bezeichnet Brinkmanns Werk als „autobiographisch bis ins kleinste Detail“.<sup>243</sup>

<sup>238</sup> vgl. Kagel (1990), S. 5.

<sup>239</sup> vgl. Uhlig (1996), S. 22.

<sup>240</sup> Brinkmann (1980), S. 16.

<sup>241</sup> vgl. Ebd., S. 6.

<sup>242</sup> vgl. Ebd., S. 29.

<sup>243</sup> Schönborn (1994), S. 853.

Dies zeigt sich im ersten Gedichtband laut Späth zum Beispiel am Gedicht „Beton“:

(...) 1962 (...) ist er gerade in die rheinische Großstadt Köln übersiedelt (...). Gleich im Eingangsgedicht, seinem ersten Beitrag zur modernen Großstadtyrik, beschreibt er unter dem Titel *Beton* (St, S.11) die inhumane, alles Leben erstickende Atmosphäre seiner neuen Lebenswelt: „Beton die Herzkammern / davon angefüllt der / Schlaf in lichtlosen Räumen woher / kein Kindergeschrei / kommt für immer / eingemauert (...)“.<sup>244</sup>

In diesem Sinne ist dieses Gedicht zu verstehen als unmittelbare Reaktion Brinkmanns auf ein für ihn neues, urbanes Umfeld. Einschränkend sei an dieser Stelle gesagt, dass er zuvor bereits in Essen im Ruhrgebiet gelebt hat, ihm eine solche Kulisse also nicht ganz unbekannt gewesen sein dürfte. In jedem Fall attestieren die Beschreibungen in diesem Gedicht der Großstadt eine ähnlich empfundene Lebensfeindlichkeit und Starre, wie sie Brinkmann ein Jahrzehnt später in den „Erkundungen“ auch in Hinblick auf Vechta äußern wird.

Wie bei Benn zeigen sich in den frühen Gedichten subjektive gesellschaftliche Zustandsbeschreibungen. Ein solch individueller Blickwinkel kommt jedoch in Brinkmanns erstem Gedichtband in neun der achtzehn Gedichte ohne lyrisches Ich, Ich-Äquivalenzen oder die Beteiligung eines Subjekts an einer Gruppe bzw. einem Paar („Wir“) aus. In der Hälfte der Texte ist – wie in Benns *Morgue*-Gedichten – kein lyrisches Subjekt nachzuweisen. Dennoch sind die Zustandsbeschreibungen auch in diesen Fällen subjektiv. Anhand der Schilderungen werden zwischen den Zeilen subjektive Empfindungen deutlich, mit deren Hilfe sich Rückschlüsse auf Sichtweisen des Autors ziehen lassen. Dieser Verzicht auf das lyrische Ich, der in seinen Gedichten aus den Sechziger Jahren häufig zu beobachten ist, steht im Widerspruch zu den 1975 veröffentlichten „Westwärts“-Gedichten. Dort gehört das lyrische Ich als Bestandteil der meisten Gedichte zum Inventar der Vermittlung subjektiver Eindrücke.

In Bezug auf die Analysen der Gedichte in dieser Arbeit, die sich mit dem Ausdruck wahrgenommener Heimatbezüge und deren Vermittlung auseinandersetzen, ist dieser Gegensatz von Interesse. Denn daran lässt sich eine Entwicklung ablesen, die auch in den zu untersuchenden Gedichten ihren Ausdruck findet: Lediglich in den Frühwerken „Vechta i.O.“ und „Hölderlin-

---

<sup>244</sup> Späth (1989), S. 4. Das von ihr als Literaturhinweis verwendete Kürzel *St* steht für *Standphotos*.

Herbst“ (beide aus dem Jahr 1964) fehlt das lyrische Ich. In den übrigen sechs Gedichten (davon fünf aus „Westwärts“) ist es entscheidend für die Übermittlung wahrgenommener Heimatbezüge. Die hier aufgezeigte Entwicklung hin zum fast durchgängigen Gebrauch eines lyrischen Ichs im Spätwerk drückt meines Erachtens in zweifacher Hinsicht ein verändertes Bewusstsein aus: Erstens verstärkt Brinkmann den Eindruck, über sich selbst zu schreiben und nähert sich auf diese Weise einer angenommenen Identität zwischen lyrischem Subjekt und Autor an. Zweitens will Brinkmann den Lesern seiner Gedichte Identifikationsmöglichkeiten mit dem lyrischen Ich bieten und ihnen auf diese Weise die zu vermittelnden Inhalte transparenter machen.

## 5.2 Inspiration aus Übersee: Der Einfluss amerikanischer Popliteraten

Den Weg, eine sprachlich konstruierte Vorstellungswelt zum Stoff seiner Gedichte zu machen, verlässt Brinkmann bereits mit dem zweiten Gedichtband. Der Alltag hält unmittelbar Einzug in seine Lyrik. Bezogen auf „La Chant du Monde“ (1964) hält Sibylle Späth fest: „In den Texten dieses Bandes kreisen Brinkmanns Überlegungen immer wieder um die Bestimmung des Verhältnisses von Realität und Kunst, sei es in *Gedichte schreiben* (St, S. 42), in dem er die Lebenswelt eines Postboten mit seiner eigenen, der des Schreibenden konfrontiert (...).“<sup>245</sup> Späth folgert daraus, „daß der konkreten Realität eine höhere Bedeutung zugestanden wird als der literarischen. Brinkmann wendet sich hier ausdrücklich gegen die zuletzt von Benn wirkungsvoll vertretene Theorie einer Kunst, die nur sich selbst zu bedeuten und die Niederungen der Realität im Artefakt zu übersteigen habe.“<sup>246</sup> Beleg für dieses veränderte Verständnis sind auch die Gedichte „Vechta i.O.“ und „Hölderlin-Herbst“, die geprägt sind von realistisch anmutenden Alltagsschilderungen. Fortan steht der Alltag im Mittelpunkt der Betrachtungen

Inspiziert ist diese Veränderung vom Nouveau Roman, vor allem aber auch von der amerikanischen Popliteratur der Sechziger Jahre: „1963 entdeckte ich WC Williams Gedichte (...) 1966 entdeckte ich die Gedichte O’Haras Lunch Poems (...)“.<sup>247</sup> Dieter Wellershoff äußert sich in einem Gespräch mit Wolfgang Rüter und Ralf Semmler über den entscheidenden Einfluss der Popliteratur auf Brinkmann. Demnach wurden Frank O’Hara und William S. Burroughs

---

245 Ebd., S. 11.

246 Ebd., S. 11.

247 Brinkmann (1999), S. 123.

zu wichtigen Vorbildern und wirkten auf ihn wie eine Befreiung vom so empfundenen „deutschen Kulturmief“. Für Brinkmann bedeuteten O’Haras Texte „die Entdeckung einer neuen Spontaneität und neuer Motive aus der modernen großstädtischen Umwelt und Alltäglichkeit“. An Burroughs faszinierten ihn vor allem der „imaginäre Surrealismus der Junkie-Welt und die Collage als innovatives Verfahren, das flackrige neue Verbindungen des Materials herstellte (...)“.<sup>248</sup>

Für Brinkmann ist die „westdeutsche Lyrik viel zu eng, hatte keine schöne Offenheit und Leichtigkeit und war mir viel zu entweder verdreht und unkonkret sprachspielerisch (...) oder zu fanatisch politisch oder zu schwammig naturhaft.“<sup>249</sup> Er sympathisiert mit neuen, mehrdimensionalen Ausdrucksformen, wie er sie 1969 in seinen Ausführungen über die Lyrik Frank O’Haras beschreibt:

**Beispielhaft:** Unter den Schriftstellern der New Yorker Schule war O’Hara der erste, der eine Verbindung zwischen Malerei und Schreiben herstellte und für die Möglichkeit eines Austausches zwischen Literatur und Malerei eintrat, womit im Ansatz eine inzwischen heute weiter fortgeschrittene Tendenz vorweggenommen wurde, die das eindimensionale schriftstellerische Produkt aufzuheben sucht in der Ausdehnung eines Textes auf einen anderen künstlerischen Bereich.<sup>250</sup>

Den „deutschen Kulturmief“ und die realitätsnahe Lyrik der Pop-Poeten nimmt Brinkmann als scharfe Gegensätze wahr. Dieses Spannungsverhältnis kennzeichnet seine Aussagen über Kunst, Sprache und Literatur. 1969 äußert er sich in seiner poetologischen Stellungnahme „Der Film in Worten“ grundsätzlich über den erlebten Widerspruch der kulturellen Gegenpole: „Die neue amerikanische Literatur wie die gesamte neue kulturelle Szene in den USA fängt in der Gegenwart an, mit zeitgenössischem Material, und hat keine alteingestalteten, verinnerlichten Muster, keine heimeligen, liebgewordenen Vorurteile zu verlieren, wenn sie sich auf Gegenwart einläßt (...)“.<sup>251</sup> Ihre Vertreter „intensivieren das Vermächtnis der Beatgeneration: die Entdeckung der Zeit, der Gegenwart, des Jetzt. Sie konzentrieren das *Schreibwürdig-machen-durch-den-Schreibakt* und sie holen mit der Gegenwart den Alltag und die Zivilisation in die Literatur

248 vgl. Rüger (2000), S. 77.

249 Brinkmann (1999), S. 124.

250 Brinkmann (1982), S. 211.

251 Brinkmann (1981), S. 381.

hinein“.<sup>252</sup> Dieser Einfluss regt ihn wesentlich zur Ende der Sechziger Jahre formulierten eigenen Poetologie an. Ausgangspunkt seiner Lyrik bleiben zwar – wie im ersten Gedichtband – die alltäglichen Wahrnehmungen, doch ab „La Chant du Monde“ folgt Brinkmann in der literarischen Umformung dieser Eindrücke dem Leitspruch eines anderen US-Poeten: „(...) wie W. Carlos Williams sagt, in Paterson: ‚no Ideas but in things!‘ Keine Ideen, die nicht in Dingen, real, körperlich, sich manifestiert - - - und ein Buch ist genauso ein Ding wie eine Landschaft ...!!! Das Primäre sind die Aussagen der Dichter (...).“<sup>253</sup> Erlaubt ist dabei alles, was dem Dichter ins Bewusstsein strömt: „Das ist Beat: Alles gegenwärtig sinnlich Erfassbare ist beschreibbar und damit Poesie; den Augenblick und Gegenstand gleichzeitig und den Augenblick als Gegenstand festhalten, literarische Fotografie, Bilderfolge in Worten.“<sup>254</sup>

Jede Sinneswahrnehmung ist ein Stück alltäglicher Erfahrung und hat demnach ein Recht darauf, zum Stoff eines Gedichtes zu werden. Brinkmann sieht es als die Aufgabe zeitgenössischer Literatur an, keine Form von Lebenserfahrung bewusst auszusparen oder vor dem Schreibprozess einer inhaltlichen Bewertung zu unterziehen. Jeder Moment, jeder wahrgenommenen Sinneseindruck kann zur literarischen Äußerung umgeformt werden und soll ohne einen störenden kulturellen Überbau oder überlieferten Kunstbegriff im Hinterkopf ausgedrückt werden.

Eine Orientierung an einem solchen kulturellen Überbau und an einem überlieferten Kunstbegriff beobachtet er im deutschen Literaturbetrieb – und betrachtet sie als unnötige Verfremdung und damit als Hemmschuh für die möglichst authentische und spontane Wiedergabe erlebter Sinneseindrücke. Die Lyrik scheint ihm für dieses Unterfangen das geeignete literarische Medium zu sein, wie er 1968 angibt: „Ich denke, daß das Gedicht die geeignetste Form ist, spontan erfaßte Vorgänge und Bewegungen, eine nur in einem Augenblick sich deutlich zeigende Empfindlichkeit konkret als snap-shot festzuhalten. (...) da geht es um das genaue Hinsehen, die richtige Einstellung zum Kaffeeerst in der Tasse, während jemand reinkommt ins Zimmer und fragt, gehen wir heute abend in die Spätvorstellung?“<sup>255</sup> Parallel ins Bewusstsein geratene Wahrnehmungen des Augenblicks will er im Gedicht als authentisches Lebensgefühl vermitteln. Programmatisch orientiert sich Brinkmann an Frank O’Hara, dessen Lyrik er wie folgt beschreibt:

---

252 Hülsmann (2001), S. 184.

253 Brinkmann (1999), S. 121.

254 Hülsmann (2001), S. 185.

255 Brinkman (1980), S. 185.

Eine Empfindlichkeit weist sich aus, die ohne die aus anerzogenen Skrupeln zusammengesetzten Vorurteile <<Literatur als Kunst>> die momentan sich anbietenden Dinge und Szenen wie zum ersten Mal aufnimmt, wobei anzumerken ist, daß ein derartiger Blick keineswegs auf vertraute funktionale Zusammenhänge gerichtet ist, vielmehr auf die eigene Perspektive des Autors verweist, -- es ist der letzte Blick, der wieder wie der erste ist, weil er nicht verleugnet, daß, was immer er sammelt, *Oberfläche* ist, jetzt und jetzt und jetzt und jetzt ... wir leben in der Oberfläche von Bildern, ergeben diese Oberfläche, auf der Rückseite ist nichts – sie ist leer. Deshalb muß diese Oberfläche endlich angenommen werden, das Bildhafte täglichen Lebens ernst genommen werden, indem man Umwelt direkt nimmt und damit die Konvention <<Literatur>> auflöst, auch die der <<revolutionären Literatur>>, hinter der sich ein verrotteter romantischer Glaube, ein fades Prinzip Hoffnung an Literatur als vorrangiges Heilmittel verbirgt.<sup>256</sup>

Diese Diktion wird in den Gedichten der Untersuchung sichtbar. Die direkte Wahrnehmung einzelner Momentaufnahmen, die sich teils fragmentarisch und in schnell wechselnden Szeneabfolgen ausdrücken, ist besonders augenscheinlich in den „Westwärts“-Gedichten, zum Beispiel in „Notizen zu einer Landschaft bei Vechta i.O. für H.P.“ Die unterschiedlichen Wahrnehmungen werden darin durch den Bewusstseinsstrom des lyrischen Ichs miteinander verbunden. Die Oberfläche wird über Sinneskanäle wahrgenommen, wobei die optische Wahrnehmung von zentraler Bedeutung ist. Für Martin H. Kagel ist die „Inszenierung des Sehens“ generell ein spezifischer Schwerpunkt von Brinkmanns Lyrik.<sup>257</sup> Sie ist gekennzeichnet durch detaillierte Oberflächenbeschreibungen, ihr Leser ist angehalten den Bildern, die durch den Bewusstseinsstrom des lyrischen Ichs gesetzt werden, zu folgen. Ich denke, die theoretische Forderung Brinkmanns nach einer sinnesorientierten Art „Lyrik ohne Filter“ kann in der Praxis nicht ohne Reflexionsprozess auskommen. Doch im Prinzip will Brinkmann eine gedankliche Vorauswahl vermeiden und das, was ihm gerade ins Bewusstsein rückt, zum Stoff seiner Gedichte machen. Dies ist die Voraussetzung für ein Gegenprogramm, wie er es verfolgt und in seiner Poetologie formuliert:

Bekannte literarische Vorstellungsmuster verwischen sich: der Raum dehnt sich aus, veränderte Dimensionen des Bewußtseins. Das Rückkopplungssystem

---

256 Brinkmann (1982), S. 215.

257 vgl. Kagel (1990), S. 11.

der Wörter, das in gewohnten grammatikalischen Ordnungen wirksam ist, entspricht längst nicht mehr tagtäglich zu machender sinnlicher Erfahrung. Jerry Lee Lewis über die Klaviertasten gebeugt – ein altes Photo überlagert von Vorstellungen heute mit Bildern von morgen vermischt mit dem schon entfernten Rock Bill Haleys and his Comets in den Echokammern des „Grauen Raums“ ... Witze, denen man nicht entkommen kann, zersetzen die abgerichtete Reflexionsfähigkeit, Anzeigen, der Vorspann im Kino. Die Bilder häufen sich. Und wer spricht? Sprechblasen steigen aus dem übriggebliebenen Gerümpel vermittelter, sinnlich entleerter geschichtlicher Erfahrungen auf ... erstarrter literarischer Ausdruck. (...) Losgelöst von vorgegebenen Sinnmustern wendet sich die Imagination dem Nächstliegenden, Greifbaren zu und entschlüpft durch ein Loch in der Zeit: Break on through to the other side, The Doors (...) Dem Anwachsen von Bildern = Vorstellungen (nicht von Wörtern) entspricht die Empfindlichkeit für konkret Mögliches, das realisiert sein will. Für die Literatur heißt das: tradiertes Verständnis von Formen mittels Erweiterung dieser vorhandenen Formen aufzulösen und damit die bisher übliche Addition von Wörtern hinter sich zu lassen, statt dessen Vorstellungen zu projizieren – „Das Buch in Drehbuchform ist der Film in Worten“ (Kerouac) ... ein Film, also Bilder – also Vorstellungen, nicht die Reproduktion abstrakter, bilderloser syntaktischer Muster (...).<sup>258</sup>

Die Sprache eingezwängt in grammatikalische Ordnungssysteme, der literarische Ausdruck erstarrt in einem Verständnis, das seinen Bewusstseinsabläufen nicht gerecht wird: Brinkmann stellt dem deutschen Literaturbetrieb, wie er ihn Ende der Sechziger Jahre erlebt, ein Armutszeugnis aus. Die (durch die Verbreitung der Massenmedien zunehmende) Bilderflut, der er seine Sinne täglich ausgeliefert sieht, verlangt nach neuen Formen der literarischen Umsetzung. Für den künstlerischen Ausdruck seiner Empfindungen scheint jeder kulturell vereinbarte Rahmen von Sprache, Kunst oder Literatur unzureichend zu sein. Alle ihm hierzulande geläufigen Vorstellungsmuster hält er für überholt. In seinem Bewusstseinsstrom verändern sich die Wahrnehmungen von Raum und Zeit. Vergangenheit und Gegenwart treffen unvermittelt aufeinander.

Eine von heterogenen Sinneseindrücken dominierte innere Welt tut sich nach seinen eigenen Beschreibungen in ihm auf, die in einem ambivalenten Verhältnis steht zu der aus seiner Sicht eingeschränkten Möglichkeit, diese

---

<sup>258</sup> Brinkmann (1981), S. 381.

Empfindungen in adäquater Form literarisch zu artikulieren. Genau das ist sein Ziel.

Als Autor ist Brinkmann in seinen literarischen Ausdrucksmöglichkeiten auf die Sprache und ihre als Beschränkung empfundenen Ordnungssysteme angewiesen. Er muss die Bilder sprachlich ausdrücken. Der „Film in Worten“ kann nicht mehr als ein Modell sein, dem er sich als Literat nur annähern kann.

Die von Vorstellungen geprägte „innere Realität“ des Bewusstseinsstroms steht allerdings nicht im Kontrast zu Brinkmanns Forderung nach Realitätsnähe in den Beschreibungen der alltäglichen Außenwelt. Im Bewusstsein lösen sich beide Ebenen in der „inneren Realität“ auf, um im literarischen Ausdruck gleichermaßen zur Fiktion zu werden.

Ausgangspunkt der Reflexionen über Sprache und Bewusstsein, die für Brinkmanns poetologischen Ausführungen charakteristisch sind, sind jedoch neben den subjektiven Wahrnehmungen die sichtbaren Gedichte der amerikanischen Lyriker selbst, die ihn anregen: „mich hat in erster Linie an den amerikanischen Gedichten die Form interessiert, wie ein Gedicht im Druck aussah, z. B. schmal oder zerrissen, in einzelne Assoziations Sprünge usw. – das war alles für mich neu (...) in der westdeutschen Lyrik kannte man das gar nicht, diese direkten Sprünge in die Direktheit der Aussagen (...)“<sup>259</sup>, schreibt er 1975 rückblickend an Hartmut Schnell. Seine Ablehnung der aus seiner Sicht dogmatischen deutschen Lyrikerkollegen, die er bis zu seinem Lebensende aufrecht erhält, präzisiert er folgendermaßen:

(...) hier in der BRD war alles so „lyrisch“ verdreht, verschlüsselt, mit altem mythologischem Bildungsgut überladen, viel zu viel Luftigkeit und Landschaft und viel zu viel Kunst, die politisch orientierten Dichter waren mir zu starr, alle die dialektischen Weisheiten und Sprüche zB. Brechts und seiner Nachfolger war mir viel zu verbal klug, und zB. HM Enzensberger Politlyrik und seine Naturverherrlichung (...) hatte mit meinem Empfinden wenig zu tun, insgesamt war mir die westdeutsche Lyrik viel zu eng, hatte keine schöne Offenheit und Leichtigkeit und war mir viel zu entweder verdreht und unkonkret sprachspielerisch (Tricks, die ich nicht mag, ich mag die Matrone Gertrude Stein nicht), oder zu fanatisch politisch oder zu schwammig naturhaft. (...) ich mag die westdeutsche Lyrik nicht.“<sup>260</sup>

---

259 Brinkmann (1999), S. 123.

260 Ebd., S. 123 f.

Für ihn halten westdeutsche Literaten, wie er bereits 1968 formuliert, „die kulturellen Wörter besetzt, anstatt herumzugehen und sich vieles einmal anzusehen, lebende Tote, die natürlich schwerer zu beseitigen sind als die sogenannten großen, alten Vorbilder in den Regalen moderner Antiquariate.“<sup>261</sup> Im Gegensatz dazu fühlt er sich durch den Einfluss der amerikanischen Lyriker dazu ange-regt, nach neue Ausdrucksformen zu suchen, die sich in der Vermittlung von Sinneseindrücken seiner Poetologie, konkret einem „Film im Worten“ als einer möglichst authentischen Übersetzung des Bewusstseinsstroms in Lyrik, annähern. Brinkmann sympathisiert mit einer veränderten Form der Darstellung von Realität im literarischen Ausdruck, wie er sie in der Lyrik Frank O’Haras erkennt und präzisiert seine Begeisterung 1969 in Ausführungen über die Lyrik Frank O’Haras: „Das überraschende Moment liegt in der ungewohnten Zusammenstellung der Details, die trotzdem nicht jeden Bezug zur Realität verloren haben, wie es die Konvention des Avantgardistischen will, andererseits sich aber auch nicht der Realität ausliefert oder ausgleitet in muffige Innerlichkeit, die sich dann wieder besonders <<individuell>> gibt (...)“<sup>262</sup>

1968 zeigt sich die Erweiterung von Sprache in der eigenen Darstellungsform erstmalig und durchgängig im Lyrikband „Godzilla“: Darin lässt Brinkmann seine Texte montageartig vor dem Hintergrund von Schwarz-Weiß-Fotografien abdrucken und erweitert auf diese Weise um eine optische Variante außertextlich das Spektrum der Ausdrucksform. Auch innerhalb der Texte orientiert sich Brinkmann in „Godzilla“ um und verändert die Form der Darstellung. So verzichtet er in vielen seiner Gedichte sowohl auf eine linksbündige Zeilenanordnung als auch auf ein konventionelles Arrangement der Verszeilen (beides Stilelemente, die charakteristisch für seine bis 1967 erschienene Lyrik sind). Exemplarisch für diese Entwicklung sollen hier die Anfangszeilen von „Hearing the News today (1)“ sein, das allerdings erst 1975 in Brinkmanns letztem Lyrikband „Westwärts 1&2“ erschienen ist:

---

261 Brinkmann (1980), S. 185.

262 Brinkmann (1982), S. 207.

„Hearing the News today (1)“

I can

tell you

shit

very plane

an old voice

behind

young voices

(...) <sup>263</sup>

Die Anordnung der Zeilen wirkt durch die gewollte Isolierung der morphologischen Bestandteile fragmentarisch und assoziativ, gleichzeitig ist sie mehrdimensional zu verstehen: Das Wort „shit“ unterbricht jäh die syntaktisch miteinander verknüpfte Rede des lyrischen Ichs, nämlich „I can tell you very plane“, und steht damit einer konventionellen Vorstellung von syntaktischen Mustern in Gedichten entgegen. Auf einer anderen Ebene des Verständnisses nähert das Zeilenarrangement sich der Wirklichkeit (menschlicher) Wahrnehmung an und beschreibt die Heterogenität parallel wahrgenommener Eindrücke (hier „shit“ und „very plane“ in einer Zeile stehend), die über die Sinne aufgenommen werden. Dieses Verfahren entspricht der „Aufgabe einer linearen Vorstellung von Zeit und Raum, die sich durch das (...) ‚Nebeneinander‘ einzelner Wahrnehmungen ergibt“, wie es Antje Krüger bezogen auf das Gedicht „Westwärts 1&2“ konstatiert.<sup>264</sup> Durch die Loslösung von dieser Vorstellung in der Darstellungsform knüpft Brinkmann an die poetologische Vorgabe an, der er folgt: einen in einer alltäglichen Situation wahrgenommenen Moment im Gedicht möglichst authentisch und unverfremdet wiederzugeben. Wenn in einem zu vermittelnden Moment die Wahrnehmung zeitgleich parallele Elemente beinhaltet und diese sich nicht linear darstellen lässt, muss die lineare

<sup>263</sup> Brinkmann (1975), S. 100.

<sup>264</sup> Krüger (2001), S. 290.

Vorstellung aufgebrochen werden. Nur so wird sie dem Anspruch Brinkmanns daran gerecht, was ein Gedicht zu leisten hat.

In „Hearing the News Today (1)“ widerspricht darüber hinaus die selbstverständliche Benutzung der englischen Sprache konventionellen Lesegewohnheiten, denen eine durchgängige Einsprachigkeit entsprechen würde. Brinkmann entzieht sich mit dem Gebrauch der englischen Sprache und dem ungewöhnlichen Arrangement der Verszeilen den herkömmlichen Vorstellungsmustern von Lyrik, indem er sich seine eigene sprachliche Ordnung schafft. In ähnlicher Manier wie in „Hearing the News Today (1)“ geschieht dies in den „Notizen zu einer Landschaft bei Vechta i.O. für H.P.“

Der deutlich empfundenen Beschränkung durch die Grenzen setzenden sprachlichen Ausdrucksmöglichkeiten kann sich Brinkmann jedoch nicht entziehen. Er kann lediglich, wie zu seinen Anfängen in der Tradition der historischen Avantgarde, allerdings in einer selbst entwickelten, damit freieren Darstellungsform, mit jedem Gedicht eine „neue Welt aus Worten“ schaffen. Den vermessenen Anspruch, einen „(Bewusstseins-)Film in Worten“ zu schaffen, hat er 1974/75, zur Zeit des Schreibens von „Westwärts 1&2“ ohnehin schon aufgegeben. Zwar sind neben Gedichten auch eigene Fotografien darin enthalten, doch die textuellen und bildlichen Elemente ergänzen einander inhaltlich nicht mehr, wie es noch in „Godzilla“ der Fall war, sondern stehen isoliert für sich. Eingebracht in die Anfangs- und Schlussseiten, bilden die Schwarz-Weiß-Fotos lediglich einen ästhetischen Rahmen für die Texte.

### **5.3 Die veränderte Sicht Brinkmanns in den Siebziger Jahren**

Veränderte Ausdrucksformen, die in den Sechziger Jahren unter dem Einfluss der Poplyriker in seiner Lyrik ihren Anfang nahmen, waren, wie sich an „Hearing the News Today (1)“, belegen lässt, bleiben bis zu Brinkmanns letztem, posthum veröffentlichten Gedichtband Teil seines literarischen Programms. Seine Sicht der Dinge hat sich jedoch in Bezug auf die eigene Lyrik gewandelt, wie er im Vorwort von „Westwärts 1&2“ bekennt:

Ich hätte gern viele Gedichte so einfach geschrieben wie Songs. Leider kann ich nicht Gitarre spielen, ich kann nur Schreibmaschine schreiben, dazu nur stotternd, mit zwei Fingern. Vielleicht ist es mir aber manchmal gelungen, die Gedichte einfach genug zu machen, wie Songs, wie eine Tür aufzumachen, aus der Sprache und den Festlegungen raus. Mag sein, daß deutsch bald eine

tote Sprache ist. Man kann sie so schlecht singen. Man muß in dieser Sprache meistens immerzu denken (...).<sup>265</sup>

Diese Stellungnahme hat keinen Appellcharakter mehr. Die Aufbruchstimmung der Sechziger Jahre ist der Einsicht gewichen, dass er den Festlegungen der Sprache nicht in der Weise entkommen kann, die ihm zu jener Zeit vorschwebte. Die Einsicht, dass Wahrnehmungen nicht Eins zu Eins, wie ein „Film in Worten“, in Sprache übersetzt werden kann, kommt dabei zum Ausdruck. Der reflektierende Geist steht zudem einem spontanen „Aus-dem-Bauch-heraus-Schreiben“ im Weg und stoppt den spontanen Bewusstseinsfluss. Was bleibt, ist der Rückzug auf einen kleineren gemeinsamen Nenner mit den amerikanischen Pop-Poeten: Es reicht aus, wenn das Gedicht für sich selbst steht: einfach, präzise und klar.

Der Vergleich mit dem Songschreiben zeigt eine Besinnung auf die traditionellen Wurzeln der Lyrik, ein gesellschaftskritischer Ansatz fehlt in diesen Betrachtungen völlig. Zwar war Brinkmann auch in den Sechziger Jahren kein politischer Autor, doch hatte er ein intensives Lebensgefühl in der Lyrik propagiert und eine poetologische Botschaft zu vermitteln. Diese Botschaft fehlt ihm jetzt, da er desillusioniert feststellen muss: „Die Geschichtenerzähler machen weiter, die Autoindustrie macht weiter, die Arbeiter machen weiter, die Regierungen machen weiter, die Rock’n Roll Sänger machen weiter, die Preise machen weiter, das Papier macht weiter (...) Verbote machen weiter (...)“<sup>266</sup> Gesellschaftliche Auswirkungen verspricht er sich nicht mehr. Seine Haltung kommt einem Rückzug ins Private gleich. Auch formal grenzt er sich von den alten Vorbildern aus Übersee ab. Gewillt, nur seinem eigenen Stil treu zu bleiben, äußert er sich 1975 bezogen auf W. Carlos Williams und Frank O’Hara: „Beide Autoren und ihre Art Gedichte zu schreiben stimmt aber nicht mehr mit meinen Vorstellungen überein, wie ich es heute sehe (...)“<sup>267</sup>

#### 5.4 Im Spiegel von Literaturwissenschaft und -kritik

Postmoderner Avantgardist, Vertreter der Neuen Subjektivität, erster deutscher Popliterat oder Alltagslyriker? Rolf Dieter Brinkmann und seine Lyrik eindeutig literarisch zu klassifizieren, führt zwangsläufig zu einer

---

<sup>265</sup> Ebd., S. 7.

<sup>266</sup> Ebd., S. 5.

<sup>267</sup> Brinkmann (1999), S. 113.

Vereinfachung dieses Vielschreibers, dessen Werk keiner dieser für ihn gewählten Schubladen in vollem Umfang gerecht wird. Zu gegensätzlich sind die einzelnen Gedichte konzipiert, zu eigenwillig und komplex die Strukturen, als dass sich seine Lyrik auf eine dieser kategorialen Beschreibungen reduzieren ließe. Brinkmanns herausragende Stellung als postmoderner Lyriker wird nicht in Zweifel gezogen; die unterschiedlichen persönlichen Kommentare und literaturspezifischen Einordnungen stelle ich, teils in fragmentarischer Form, unkommentiert nebeneinander, um zu zeigen, wie unterschiedlich sich Brinkmann je nach Schwerpunkt der Betrachtungsweise bewerten lässt. Die meisten Literaturwissenschaftler sehen ihn als Lyriker der Neuen Subjektivität. Weiterführende Ausführungen solcher Einordnungen sind im Rahmen dieser Arbeit fehl am Platz.

Brinkmann war ein vehementer Autor (...) Dieser Autor brachte in seinen Gedichten nur sich selber und seine unmittelbare Umwelt, daß heißt großstädtische Zivilisations- und Reklamewelt zur Sprache. Es ist unser gesteuerter Alltag, der zum Gedichtstoff bei ihm wird. (...) Dieser Autor zieht die Dinge in die jeweilige persönliche, private Situation, in seine Stimmungs-Labilitäten, aber auch in seine momentanen Euphorien. (...) Brinkmanns Sprache ist zweckbestimmte Umgangssprache (...) dieses neben Nicolas Born begabtesten unter den Jungen seiner Generation (...) *Westwärts 1 & 2* (...) diese Gedichte dieser neuen Subjektivität (...).<sup>268</sup>

(Karl Krolow)

Kennzeichnend für die Lyrik der Neuen Subjektivität ist die Darstellung des Gewöhnlichen und Alltäglichen (...) Die größte Annäherung an das Ideal des Fotorealismus ist wohl Rolf Dieter Brinkmann gelungen, und zwar in seinem späten Gedicht ‚Trauer auf dem Wäschendraht im Januar‘ (...).<sup>269</sup>

(Dieter Lamping)

Auch die Gedichte des 1975 im Alter von nur 35 Jahren bei einem Autounfall tödlich verunglückten Rolf Dieter Brinkmann stehen im Zeichen des Widerstands gegen „das Klischee, die ganz abstrakte Vorstellung vom ‚eigentlichen Gedicht‘“.<sup>270</sup>

268 Krolow (1980), S. 198 ff.

269 Lamping (1989), S. 255.

270 Hoffmann (1998), S. 162.

(Dieter Hoffmann; er ordnet Brinkmanns Gedichte im „Arbeitsbuch Deutschsprachige Lyrik seit 1945“ unter *Alltagslyrik und Neue Subjektivität* ein)

In der Diskussion um Brinkmanns Lyrik haben Formfragen bislang vergleichsweise wenig und Gattungsfragen noch kaum Beachtung gefunden. Häufig findet man Bezeichnungen wie Pop-Lyrik, Lyrik der Neuen Subjektivität oder postmoderne Lyrik, die Brinkmann auch poesiegeschichtlich verorten sollen. Der im Zusammenhang mit Brinkmann oft verwendete Begriff des Alltagsgedichts zielt eher auf eine neue Realitätsorientierung und spezifische Sprechhaltung ab als auf die Frage nach der Form und Gestalt dieser Lyrik. Andere Kritiker wiederum halten Gattungs- und Formfragen implizit für unzulässig, weil Brinkmann die „tradierten Lyrikbegriffe“ programmatisch wie praktisch „erschüttert“ und revolutioniert habe.<sup>271</sup>

(Michael Braun)

Ich schätze die „Piloten“ sehr, ich mag diese frühe Lyrik von ihm, aber die ist auch sehr reaktiv auf all die Impulse, die da von außen kamen, während die spätere Lyrik viel stärker aus ihm selbst kommt.<sup>272</sup>

(Ralf-Rainer Rygulla)

Es gibt wunderbare Gedichte, nicht viele. (...) er hat in manchen Gedichten wunderbare Verse. Nicht das ganze Gedicht ist gut, aber eine Strophe oder zwei Verse hintereinander, die sind blendend, und die zeigen, daß das eine starke Begabung war, eben nur nicht gezügelt, nicht diszipliniert. Das war das ganze Unglück des Dichters Rolf Dieter Brinkmann.<sup>273</sup>

(Marcel Reich-Ranicki)

(...) was er ist: der bedeutendste deutsche Lyriker seit Brecht und Benn.<sup>274</sup>

(Hermann Peter Piwitt)

---

271 Braun (1992), S. 437.

272 Rüger (2000), S. 76.

273 Reich-Ranicki (2000), S. 132.

274 Piwitt (2000), S. 170.



## 6 Untersuchung der Heimatbezüge in Brinkmanns Lyrik

Die Gedichte werden chronologisch nach der Reihenfolge ihres Erscheinens untersucht. Sie sind der Arbeit als Anhang beigelegt. Bei Zitaten aus diesen Gedichten, die ich innerhalb der Analysen verwende, werden darin enthaltene Zeilentrennungen durch das dafür in Untersuchungen wie diesen übliche Zeichen / angezeigt. Die acht ausgesuchten Gedichte vermitteln nach meiner Ansicht von allen veröffentlichten Werken seiner Lyrik die tiefsten Einblicke über Brinkmanns Verhältnis zu seiner „Heimat“ Vechta.

### *Gedichte der Untersuchung im Überblick*

„Vechta i.O.“ (aus „La Chant du Monde“, 1964)

„Hölderlin-Herbst“ (aus „La Chant du Monde“, 1964)

„Meine blauen Wildlederschuhe“ (aus „Akzente“ - Zeitschrift für Literatur, 1971)

„Sonntagsgedicht“ (aus „Westwärts 1&2“, 1975)

„Schlaf, Magritte“ (aus „Westwärts 1&2“, 1975)

„Notizen zu einer Landschaft bei Vechta i.O. für H.P.“ (aus „Westwärts 1&2“, 1975)

„Lied von den kalten Bauern auf dem kalten Land“ (aus „Westwärts 1&2“, 1975)

### 6.1 Begründung für die Auswahl der Gedichte

Entscheidend für die Auswahl der Gedichte ist der Nachweis, dass sich diese räumlich und inhaltlich auf Brinkmanns „Heimat“ Vechta beziehen lassen. Als Beleg dafür werte ich textimmanente Signale, die eindeutig darauf hinweisen. Ich beziehe diese Hinweise auf biografische Hintergründe, um diesen Nachweis zu führen. Dabei untersuche ich ausschließlich Gedichte, in denen Vechta leitmotivisch oder wiederholt thematisiert wird. Dies spricht für das dringende Bedürfnis Brinkmanns, bestimmte in Vechta erfahrene autobiografische Lebenszusammenhänge in seiner Lyrik zu verarbeiten.

Das Gedicht „Vechta i.O.“ trägt den Heimatbezug bereits im Titel. Dieser suggeriert, dass es sich bei dem Text um eine (in Gedichtform ästhetisierte) Zustandsbeschreibung der Stadt handelt. Einen Weißrussen namens Alex nennt Brinkmann in den „Erkundungen...“.<sup>275</sup> Eine Figur gleichen Namens und gleicher Herkunft überwacht in diesem Gedicht in der örtlichen Badeanstalt die Schwimmversuche der Kinder.<sup>276</sup> Beide Bezüge weisen eindeutig auf einen biografischen Hintergrund hin.

In „Hölderlin-Herbst“ dagegen sind die Hinweise im Text nicht derart eindeutig. Jedoch beschreiben der darin geschilderte Anbau von Feldfrüchten (Möhren, Kartoffeln, Grünkohl) sowie die Haltung und Schlachtung von Schweinen ein landwirtschaftliches Umfeld.<sup>277</sup> Da Brinkmann eine solche Umgebung bis zum Zeitpunkt dieser Gedichtveröffentlichung fast ausschließlich in Vechta kennen gelernt hat, halte ich diese Schilderungen für Indizien, die sich auf Vechta und Umgebung beziehen. Die Schweinezucht und der Anbau von Grünkohl sind zudem traditionell für Südoldenburg typische Agrarwirtschaftszweige.

In „Meine blauen Wildlederschuhe“ tritt ein lyrisches Ich auf, das sich in Vechta ein Paar Schuhe kauft und damit verbunden eine „Schau“ abzieht.<sup>278</sup> Die aufgezeigte Selbstdarstellung passt zu den Beschreibungen gleichaltriger Zeitgenossen von Brinkmanns Erscheinungsbild und seinem Verhalten in Vechta (vgl. 4.2.4). Vechta wird namentlich genannt und damit zum Schauplatz des Geschehens.

Gleiches gilt für „Notizen zu einer Landschaft bei Vechta i.O. für H.P.“ Das lyrische Ich tanzt hier durch das Moor, öffentliche Plätze wie „Amtmannsbult“, „Galgenberg“ oder „Tonkuhle“ illustrieren den lokalen Bezug.<sup>279</sup>

Der Titel des Gedichts „Lied von den kalten Bauern auf dem kalten Land, Nordwestdeutschland, Krieg und Nachkriegszeiten“ fixiert zumindest die Region. Außerdem setzt er einen zeitlichen Rahmen für die beschriebenen Ereignisse fest, der mit der Zeit übereinstimmt, die Brinkmann in Vechta gelebt hat. Der im Gedicht auftretende Moorbach fließt durch Vechta und verweist somit direkt auf die Stadt.<sup>280</sup>

---

275 vgl. Brinkmann (1987), S. 233.

276 vgl. Brinkmann (1980), S. 65.

277 vgl. Ebd., S. 66.

278 vgl. Brinkmann (1971), S. 2.

279 vgl. Brinkmann (1975), 109 ff.

280 vgl. Ebd., S. 112 f.

In „Schlaf, Magritte“ (1975) wechseln die Beschreibungen des lyrischen Ichs zwischen Vergangenheit und Gegenwart. Die Situation, die hier im Präteritum geschildert wird, handelt von einer krebserkrankten Mutter und einem Vater in einer blauen Sommerjacke. Diese „Gespenster von gestern“ sind so eng an die biografischen Hintergründe und vergleichbare Schilderungen in den Tagebüchern angelehnt (vgl. 4.1.2, 4.1.3), dass ich die in der Vergangenheitsform formulierten Bestandteile dieses Gedichts als Heimatbezüge identifiziere. Sie nähern sich eindeutig an die erlebten familialen Lebenszusammenhänge des Autors an.<sup>281</sup>

Eine solche Art der Annäherung an autobiografische Zusammenhänge unterstelle ich auch beim „Sonntagsgedicht“, in dem die Beziehung zwischen lyrischem Ich und der Gesellschaft zum Thema wird. Das lyrische Ich ist „auf der Straße aufgewachsen, abgehauen aus dem ewigen Gerede über Rheumatismus, Überstunden (...)“. Von „Mengen unentschuldig gefehlter Schulstunden“ ist die Rede, von „Alpträumen, Visionen einer Kindheit“. Gesprächsthemen des dargestellten Umfeldes sind der Tod und allgegenwärtige Verbote („man sah einen Baum, der Baum war verboten“). In dem beschriebenen Umfeld gibt es Hühnerfarmbesitzer und Orgelkonzerte, dem lyrischen Ich werden „die Schrecken des normalen Lebens“ und „die Schrecken ihrer Bildung“ gelehrt.<sup>282</sup> Die Parallelen zu in den „Erkundungen...“ geäußerten Empfindungen über die Veichtaer Lebensumwelt sind offenkundig.

## 6.2 Erläuterung und Begründung des Untersuchungsverfahrens

Durch das Untersuchungsverfahren sollen die Heimatbezüge in den Gedichten formal und inhaltlich möglichst genau gefasst und interpretiert werden. Um dies zu gewährleisten, habe ich für die Analyse ein Bewertungsschema entwickelt, dass sich an drei Kriterien orientiert. Diese werden im Folgenden erläutert.

### 1) Perspektive und Positionierung des lyrischen Ichs

Wesentlich für das Verständnis der Gedichte ist die Bestimmung der Perspektive, aus der heraus die beschriebenen Vorgänge vermittelt werden. Mit Ausnahme von „Veichta i.O.“ und „Hölderlin-Herbst“ ist in den hier zu untersuchenden Werken das lyrische Ich die zentrale Vermittlungsinstanz von Inhalten und in

---

<sup>281</sup> vgl. Ebd., S. 32 f.

<sup>282</sup> vgl. Ebd., S. 61 ff.

diesen Fällen der zentrale Ausgangspunkt des Untersuchungsverfahrens. Die jeweilige Position<sup>283</sup>, aus der heraus das lyrische Ich seine Wahrnehmungen äußert, charakterisiert seine Beziehung zur dargestellten Außenwelt bzw. „Heimat“ und die dafür repräsentativen Zustände und Figuren.

Da ich diese Beziehung als Basis für die geäußerten Wahrnehmungen der Heimatbezüge verstehe, ist mir wichtig, die jeweilige Position des lyrischen Ichs zu bestimmen. Dabei wird geprüft, in welcher Weise das lyrische Ich als Element in den Textsubjekten erscheint und welchen Einfluss die Positionierung auf seine geäußerten Wahrnehmungen hat. Es gilt, verschiedene Dimensionen zu unterscheiden: Das lyrische Ich kann entweder personal als beteiligte Figur an Personen- und Kommunikationsstrukturen teilnehmen oder soziale Strukturen bzw. äußere Umstände vom Geschehen einer Handlungsebene isoliert beschreiben. Es kann zudem selbst-reflexiv eigene seelische Zustände darlegen. Auf der Grundlage seiner Positionierung soll erfasst werden, wie sich das Verhältnis des lyrischen Ichs zu den dargestellten Dimensionen von „Heimat“ anhand der geschilderten Wahrnehmungen ausdrückt.

In den Analysen der Gedichte „Vechta i.O.“ und „Hölderlin-Herbst“ muss auf eine Positionierung des lyrischen Ichs verzichtet werden. Hier geht es um Schilderungen, die aus einer Beobachterperspektive vorgenommen werden. Zwar findet keine Bewertung dieser Betrachtungen durch ein lyrisches Ich statt, doch Auswahl und Konstellation der präsentierten Bilder sowie die Wortwahl erlauben Rückschlüsse auf die Wirkungsabsicht, die diesen Schilderungen zu Grunde liegt. Sie erzeugen eine bestimmte Atmosphäre und dienen als Grundlage für die Interpretation der Heimatbezüge. Das nun folgende Kriterium der Analyse bezieht sich demzufolge nicht auf diese beiden Gedichte.

## 2) Wahrnehmungen der Heimatbezüge durch das lyrische Ich

Das Verhältnis zwischen lyrischem Ich und den Heimatbezügen drückt sich nach dem Verständnis dieser Arbeit durch die Präsentation der Bilder und die subjektiven Bewertungen der darin dargestellten „Heimat“ in Form der Wahrnehmungen des lyrischen Ichs aus.

Heimatbezüge können beteiligte Figuren oder Landschaften sein, aber auch Zustandsbeschreibungen einer Atmosphäre, die eine dargestellte Lebenswelt prägt. Die Zusammenstellung und die Art der Präsentation dieser Heimatbezüge

---

283 Diesen Ausdruck verwende ich alltagssprachlich. Er sagt aus, wo das lyrische Ich als Element im Textsubjekt zu orten ist.

erzeugen eine bestimmte Stimmung, die sich anhand von positiven oder negativen emotionalen Elementen beschreiben lässt. Entscheidend für diese Vermittlung sind die Wahrnehmungen des lyrischen Ichs, die als eine Art Filter die subjektive Bewertung der dargestellten Heimatbezüge vornehmen und damit die Ausprägung der emotionalen Elemente bestimmen. Die Deutung dieser Wahrnehmungen bildet den Kern der Interpretation, aus der sich ein möglicher Heimatbegriff dieser Arbeit ableiten lässt.

### 3) Kennzeichnende Darstellungsformen

Darüber hinaus ergänzt die gewählte Darstellungsform den Inhalt und kann diesen durch bestimmte Kompositionsschemata zusätzlich betonen. Solche Strukturelemente können etwa das Zeilenarrangement, Klammern, (unvollständige Syntax oder die gewählte Zeitform sein. Brinkmann setzt inhaltliche Schwerpunkte und nutzt unterschiedliche Darstellungsformen, um Inhalte mehrdimensional zu transportieren. Die Darstellungsformen werden nach ihrer inhaltlichen Relevanz für die Untersuchung der Heimatbezüge dargestellt diesbezüglich im jeweiligen Kontext bewertet.

Die Untersuchungskriterien werden in den Analysen nicht systematisch in einer bestimmten Reihenfolge abgearbeitet, da ich die darin enthaltenen Komponenten in der Beurteilung von Textzusammenhängen aufeinander beziehe. Die Kriterien dienen als Richtschnur für die Untersuchung, um die Wahrnehmungen der Heimatbezüge nach möglichst einheitlichen und vergleichbaren Kriterien zu klassifizieren. Ausgangspunkt sind stets die zu verhandelnden Texte, auf die diese Kriterien angewendet werden.

Vechta i. O.

Von Höhe  
der Badeanstalt aus  
gesehen (wo Alex  
der Weißrusse  
in schwarzem Trikot  
die ersten Schwimmversuche  
überwacht: er spricht  
noch immer gebrochen  
Deutsch) ein  
grünes Loch  
in dem die Kinder  
Jahr für Jahr  
ertrinken.

### 6.3 „Vechta i.O.“

In diesem Gedicht existiert kein lyrisches Ich im Textsubjekt. Es gibt jedoch einen Hinweis auf eine persönliche Erfahrung der dieses Gedicht vermittelnden Instanz: der objektive Blickwinkel zum Geschehen durch das unmittelbar und subjektiv wirkende „gesehen“<sup>284</sup> suggeriert, dass sie diesen Aussichtsposten aus eigener Erfahrung kennt. Ein räumlicher Abstand zwischen Beobachter und Schauplatz wird sprachlich betont durch die erste Zeile „/Von Höhe/“<sup>285</sup> und korreliert mit der Distanz, den die gewählte Perspektive durch den Status des Beobachters zum beschriebenen Geschehen hält. Das Gedicht ist sprachlich geprägt von einem nüchternen Reportagestil, der auf eine fehlende emotionale Bindung zwischen dem zur neutralen, objektiven Instanz erhobenen Betrachter und dem beschriebenen Umfeld hinweist.

Die Position des Beobachters befindet sich auf Höhe der „Badeanstalt“. Dieser Blickwinkel sorgt für eine räumliche und inhaltliche Verbindung zwischen dem Beobachter und dem, was er sieht: /(...) ein/grünes Loch/in dem die Kinder/Jahr für Jahr/ertrinken.<sup>286</sup> Zwar bleibt die durch diese Perspektive vermittelte Darstellung textlich deskriptiv-neutral, dennoch impliziert sie eine negative Wertung: An das „grüne Loch“ ist die negative Assoziation der jährlich darin ertrinkenden Kinder gekoppelt. Diese Kombination bezeichnet einen sich wiederholenden Vorgang, der als ausschnittshafte wie gleichzeitig negativ kennzeichnende Zustandsbeschreibung Vechtas zu verstehen ist, worauf auch der Titel „Vechta i.O.“ hinweist.

Ist vom Ertrinken die Rede, geschieht dies nach dem allgemeinem Verständnis im Wasser. Der Begriff „grünes Loch“ meint jedoch nicht unbedingt ein Gewässer, sondern er ist doppeldeutig: Einerseits lässt er sich zwar einerseits konkret auf den örtlichen Badensee „Tonkuhle“ beziehen (vgl. dazu im Gedicht „Notizen zu einer Landschaft bei Vechta i.O. für H.P.“, Zeile 64). In diesem Zusammenhang gibt dieses Bild den optischen Eindruck einer grün schimmernden Wasseroberfläche wieder. Auf dieser Deutungsebene ist das Ertrinken wörtlich zu verstehen als etwas, das wie ein etabliertes Ritual jährlich von Neuem stattfindet. Der Tod der Kinder ist integraler Bestandteil eines Alltags geworden. Aus diesem Grund wird er offensichtlich von dieser Gesellschaft zur Kenntnis genommen, aber nicht als negativ empfunden. Es scheint kein Bemühen zu geben, etwas an diesen schrecklichen, sich regel-

284 Brinkmann (1980), S. 65.

285 Ebd., S. 65.

286 Ebd., S. 65.

mäßig wiederholenden Vorkommnissen zu ändern. Zwar schließt die sachlich-distanzierte Schilderung dieser Umstände aus der Beobachterperspektive eine moralische Bewertung aus. Trotzdem ist anzunehmen, dass die Beschreibung beim Leser ein ungutes Gefühl weckt und ihm eine hier vorherrschende soziale Kälte, wenn nicht gar einen inhumanen Geist suggeriert, der Vechta umweht. Die Stadt und ihre Bewohner werden reduziert auf ein lebensfeindliches Umfeld, das den Tod seiner Kinder emotionslos und ohne Empathie akzeptiert. Versteht man das „grüne Loch“ als Gewässer, so lässt sich der Text als Kritik an der vorherrschenden Mentalität aus der Bevölkerung interpretieren, die sich durch eine ignorante Haltung auszeichnet. Eine Gesellschaftskritik, die zwischen den Zeilen geübt wird.

Andererseits lässt sich das „grüne Loch“ deuten als ein sprachlich verfremdetes Synonym für Vechta insgesamt. Als solches verstanden, wird es vom Betrachter von Höhe der Badeanstalt aus beobachtet. Gleichzeitig fungiert die Badeanstalt als eine inhaltliche Klammer zum „ertrinken“. Sowohl die Wortkombination „grünes Loch“ als auch das Ertrinken darin ergeben wörtlich keinen Sinn und stehen daher einem alltagssprachlichen Verständnismuster entgegen. Ein Tod durch Ertrinken setzt voraus, dass die Luft zum Atmen fehlt und man dadurch unter Wasser erstickt. Vechta wird nach diesem verfremdeten, bildhaften Verständnis im übertragenen Sinne zur Todesfalle für seinen Nachwuchs. Wasser ist dafür nicht nötig.

Nach dieser Lesart transportiert Brinkmann den beherrschenden, negativen Einfluss Vechtas auf seine Kinder in diesem Bild mehrdimensional. Hinter der unmittelbar suggerierten Vorstellung von Vechta als Todesfalle verbirgt sich eine weitere Deutungsebene, die ebenso – wie im Falle der eben ausgeführten Lesart vom „grünen Loch“ als Gewässer – als Kritik an den dort vorherrschenden gesellschaftlichen Umständen zu verstehen ist. Sie beinhaltet, dass Kinder in dieser gesellschaftlichen Umgebung keine Möglichkeit haben, ihre Persönlichkeit zu entfalten. Der Begriff „Kinder“ steht demnach symbolisch für die gesamte nachwachsende Generation. Assoziiert man ihn mit dafür typischen und positiven Merkmalen wie Veränderung, neuen Ideen und Impulsen, bildet die Stadt Vechta ein negatives Gegenbild zu einer im Gedicht nicht beschriebenen, positiv konnotierten Umgebung, in der solche Charakteristika gedeihen und die Kinder sich ihren Fähigkeiten entsprechend entwickeln können. Eine solche individuelle Entwicklung ist in diesem todbringenden Umfeld unmöglich, das neue Leben „ertrinkt“ in dem „grünen Loch“. Dieser scheinbare Automatismus wirkt auf die Gesellschaft zurück, die ihn hervorruft. Das „grüne Loch“ Vechta wirkt in diesem Licht wie ein übermächtiges, in sich

geschlossenes System, nicht bereit, neue Impulse in sich aufzunehmen. Die Unfähigkeit einer Gesellschaft, neue Einflüsse aus der eigenen Mitte in seine Gemeinschaft zu integrieren, führt zwangsläufig zu Stagnation. Eine solche Gesellschaft ist gezwungen, ausschließlich nach vorgegeben, unbeweglichen Mustern zu existieren. Sie kann sich nicht verändern, nicht weiter entwickeln.

Beide Deutungsebenen dieser Lesart von Vechta als „grünem Loch“ ergänzen sich zu einem schlüssigen Gesamtbild: Erst dadurch, dass die Kinder hier „ertrinken“ und auf diese Weise ihr Eigenleben aufgeben, werden sie von diesem Umfeld assimiliert. Ihr Sterben, ein biologisch unnatürlich verfrühtes Ende von neuem, potenziell von ihnen in diese Gemeinschaft einzubringendem Leben, wird quasi zur Bedingung dafür, von dieser Umgebung aufgenommen zu werden. Vechta wird zu einer leblosen Stadt und damit selbst zu einem Symbol des Todes. Die Kinder wiederum sind den Umständen gänzlich ausgeliefert, sie können sich dem starken Sog des „grünen Lochs“ nicht entziehen. Durch das Ertrinken werden sie von ihm einverleibt und in diese Gesellschaft hineingezwungen. In diesem Sinne handelt es sich um eine leblose Gesellschaft, die den Tod der Kinder durch Ertrinken gar nicht wahrnehmen oder als negativ empfinden kann. Ein solches Verständnis von kennzeichnender lokaler Mentalität stimmt mit der Deutung der ersten Lesart überein, nach der das „grüne Loch“ für den Badensee „Tonkuhle“ steht: Das in jenem Fall wörtlich zu verstehende Ertrinken wird von der Bevölkerung hingenommen und erzeugt keine Gemütsbewegungen. Ihre Gleichgültigkeit bedeutet in beiden Fällen eine Art von innerer Starre und Leblosigkeit.

In Klammern einmontiert ist ein zweites Bild (Zeilen 3 bis 9): /(wo Alex/ der Weißrusse/in schwarzem Trikot/die ersten Schwimmversuche/überwacht: er spricht/nach immer gebrochen/Deutsch)/.<sup>287</sup> Obwohl Alex demnach schon länger zumindest in der Bundesrepublik (wenn auch nicht unbedingt in diesem sozialen Umfeld) lebt, weist es darauf hin, dass er als Fremder nicht in das gesellschaftliche Leben integriert ist. Ebenso wie die Kinder (bevor sie ertrinken) steht er für ein Außenseitertum und damit für abweichende Wertvorstellungen, die von dieser Gesellschaft aufgrund einer im Text nicht erläuterten Haltung abgelehnt werden. Alex' Außenseitertum wird durch die Klammer, in die seine Beschreibung gesetzt ist, formal betont. Während die Kinder dem lokalen Umfeld entspringen, ist Alex ein Fremdkörper, der aus einer anderen Kulturgemeinschaft stammt, sich sprachlich nicht adäquat artikulieren kann und daher offenbar nicht zur kleinstädtischen Gemeinschaft

---

287 Ebd., S. 65.

gehört. Die Kinder und Alex verbindet die fehlende Integration. Es wird ihnen darüber hinaus von der Gesellschaft verwehrt, sich mit ihren individuellen Eigenheiten zu integrieren. In Bezug auf ihr soziales Umfeld sind sie in ihrer Individualität fremdartige und ungewollte Elemente von „innen“ (die Kinder) und von „außen“ (Alex).

Durch seine Tätigkeit in der Badeanstalt ist Alex inhaltlich sowohl mit der Perspektive des Beobachters als auch mit dem Bild der ertrinkenden Kinder verknüpft. Auf diese Weise wird er gleichzeitig zum Betrachter des Geschehens und zu einer Figur, die in der Lage wäre, einzugreifen und die Kinder vor dem Ertrinken zu retten. Als Bademeister ist er per se der lebensrettende Gegenspieler einer todbringenden Umgebung. Doch obwohl Alex die Schwimmversuche überwacht, ertrinkt der Nachwuchs hier Jahr für Jahr. Er ist nicht in der Lage, diesem ritualisierten Zustand ein Ende zu bereiten.

Alex hat demnach sowohl gesamtgesellschaftlich als auch in seinem Beruf keine Möglichkeit, Einfluss zu nehmen auf die Geschehnisse. Er ist zum Zuschauen verurteilt. Diese holzschnittartige zweidimensionale Schilderung seiner Person bestärkt die pessimistische Grundstimmung des Gedichtes. Hoffnung auf Veränderung des Status Quo gibt es nicht. Die todbringenden gesellschaftlichen Umstände sind durch eine Einzelperson wie Alex, der sowohl in seiner Funktion als Rettungsschwimmer als auch aufgrund seiner Herkunft einen Gegenpol zu ihnen bildet, nicht zu ändern.

Eine Anspielung Brinkmanns auf das Verständnis von Sprache als Kontrollsystem ist zu erkennen, wenn man Zeile 7 kontextisoliert betrachtet: /überwacht : er spricht/<sup>288</sup>. Solange der Fremde redet, können seine geäußerten Gedanken von der einheimischen Bevölkerung nicht nur nachvollzogen, sondern auch überwacht werden. Solange das Umfeld auf seine Wörter aufpasst, droht keine Gefahr vom gesellschaftlichen Außenseiter. Daran verdeutlicht sich die Geisteshaltung der einheimischen Bevölkerung: Alex ist es in dem vorgegebenen Rahmen erlaubt, seinem Dienst als Rettungsschwimmer nachzugehen, die bestehende gesellschaftliche Ordnung und ihr Wertesystem kann und darf er allerdings nicht gefährden. Paradoxerweise dient er dieser Gesellschaft gleichzeitig als potentieller Lebensretter. Versteht man das Ertrinken der Kinder als Bestandteil dieser festgefügtten öffentlichen Ordnung, so wird diese auch durch Alex' berufliche Tätigkeit nicht gestört. Er ist nicht in der Lage, das alljährliche Ertrinken zu verhindern.

---

288 Ebd., S. 65.

Deutlich wird in dem Gedicht zudem ein Primat des Sehens. Brinkmanns Orientierung an optischen Sinneseindrücken zeigt sich anhand der Perspektivierung des „grünen Lochs“. Durch das einmontierte Bild von Alex ergänzt er diesen Blickwinkel um eine zweite Ebene, die sich auf diese Weise inhaltlich mit dem beschriebenen Vorgang zu einer negativ getönten Zustandsbeschreibung verdichtet.

## Hölderlin-Herbst

Auf  
den Baustellen  
wird jetzt Tag  
und Nacht gearbeitet.  
Auch die Gärten  
werden nicht  
geschont.  
Sie werden  
mit rostigen Harken  
durchkämmt nach den  
letzten Möhren  
und Kartoffeln.  
(Der Grünkohl  
darf stehenbleiben  
bis der erste Frost  
gekommen ist.)  
Weiter draußen  
schlachten sie Schweine.  
Frisch gewaschen und gebürstet  
hängen die offenen Leiber  
weiß an den Leitern.

#### 6.4 „Hölderlin-Herbst“

Wie in „Vechta i.O.“ zeigt sich auch in „Hölderlin-Herbst“ kein lyrisches Ich im Text. Hier taucht nicht einmal ein als eigene Figur benanntes menschliches Individuum auf, obwohl die Beziehung zwischen Mensch und Natur das Leitmotiv dieses Gedichts ist. Zu Beginn spielt Brinkmann durch das Zeilenarrangement mit den Erwartungen seiner Leser: Die Zeilen 1-3, /Auf den Baustellen/wird jetzt Tag/<sup>289</sup>, suggerieren eine positive Erwartungshaltung und Grundstimmung. Dieser Eindruck wird jedoch bereits in Zeile 4 durch das /und nacht gearbeitet/<sup>290</sup> verwischt und leitet in das eigentliche Thema ein: Rund um die Uhr wird die Natur bearbeitet, der Mensch gönnt weder ihr noch sich selbst eine Ruhepause. Beschrieben wird eine Mentalität, in der sich das Individuum den Arbeitsprozessen, mit denen die Natur kultiviert wird, gänzlich unterzuordnen hat. Der Mensch handelt hier nicht als selbstbestimmtes Subjekt. Vielmehr typisieren das Fehlen menschlicher Figuren und der Gebrauch der Passivform eine Haltung, welche das Individuum fremdbestimmt erscheinen lässt und auf nicht näher benannte, austauschbare Funktionen im Rahmen des geschilderten Kultivierungsprozesses reduziert: /Es/wird (...)/(...) gearbeitet/ (Zeilen 3/4) und /(...) die Gärten/werden nicht/geschont/ (Zeilen 5/6). Die hier Arbeitenden bleiben in ihrer Darstellung anonym und entpersönlicht. /Weiter draußen/schlachten sie Schweine/<sup>291</sup> heißt es in den Zeilen 17/18. Es ist die einzige Stelle, an der die Tätigen im Textsubjekt erscheinen, doch auch in diesem Fall sind „sie“ eine Gruppe von Namenlosen ohne individuelle Merkmale.

Natur und Mensch haben sich innerhalb dieser Kultivierung den strukturell vorgegebenen Bedingungen zu fügen, die von einem landwirtschaftlichen Umfeld vorgegeben werden. Beide Elemente werden dargestellt als funktional ausgerichtete Plangrößen gesellschaftlicher Strukturen. In diesem Rahmen sind sie gleichsam sich selbst und einander entfremdet. Die Natur wird ihrer ursprünglichen Form beraubt und zurechtgestutzt. „Baustellen“ und „Gärten“ stehen für von Menschenhand verplante Natur. Die Gesellschaftskritik am zweckmäßigen Umgang mit der Landschaft, der allein auf die Befriedigung menschlicher Bedürfnisse ausgerichtet ist, mutet aus heutiger Sicht fast ironisch an, wenn es heißt, die Gärten /(...) werden/mit rostigen Harken/durchkämmt nach den/

---

289 Ebd., S. 66.

290 Ebd., S. 66.

291 Ebd., S. 66.

letzten Möhren/.<sup>292</sup> Eine solche Deutung lässt sich Brinkmann in dem Text allerdings nicht nachweisen.

Kombiniert man lediglich die Zeilen 5 und 6 miteinander, so ergibt sich daraus /Auch die Gärten/werden nicht/.<sup>293</sup> Unter den geschilderten Umständen ist es ihnen unmöglich, auf natürlichem Wege zu gedeihen. Stilistisch zeigt sich an dieser Stelle eine Parallele zum Eingangszitat dieses Gedichts: Liest der Leser die Folgezeile /geschont/<sup>294</sup> (Zeile 7), erweitert sich ein aus einer Zeilenkombination (5/6) erschließender Sinnzusammenhang durch die nächste Zeile um eine ihn verändernde Einheit. Diese semantischen Verschachtelungen sind ein motivisches Stilmerkmal, das dieses Gedicht kennzeichnet und auch in den Zeilen 13-16 zu beobachten ist: /(Der Grünkohl/darf stehen bleiben/bis der erste Frost/gekommen ist.)/.<sup>295</sup>

Ernüchternd und deskriptiv stilisiert Brinkmann in sechs Aussagesätzen die Natur und ihre Produkte zum ausgebeuteten Opfer der Zivilisation. Sie wird durch die Nutzung ihrer Natürlichkeit beraubt und in unnatürliche, künstlich angelegte Formate (Baustellen, Gärten) gepresst. Nach diesem Verständnis bildet sie im ursprünglichen, unbearbeiteten Zustand einen natürlichen Gegensatz zu den Phänomenen Zivilisation und Kultivierung sowie zu deren Repräsentanten, den Menschen. Diese wirken hier als Täter, der die Natur in ihrer Ursprungsform nicht respektieren und ihrem eigenen Tun beziehungslos, weil funktional und selbstentfremdet, gegenüberstehen. Ein positiver Gegenentwurf, etwa die Vorstellung einer Symbiose zwischen Mensch und Natur als Alternative zu dem angeprangerten Ist-Zustand, wird nicht aufgezeigt.

Immerhin darf der Grünkohl, quasi symbolisch in ihn schützende Klammern gesetzt, so lange stehen bleiben, bis es an der alljährlichen Zeit ist, ihn zu ernten. Die Natur gibt zwar auf natürliche Weise den Turnus vor, nach dem die Früchte reifen. Dennoch wird sie im Ernteprozess zu einer Art wehrlosem Opfer stilisiert. Die „rostigen Harken“, mit denen die Gärten „durchkämmt“ werden (Zeilen 9/10) suggerieren einen Schmerz, den sie zu erleiden hat. Menschliche Eingriffe sind nicht nur als Einschränkung zu verstehen, sondern vermitteln im Fall der „rostigen Harken“ sogar den Eindruck von Gewaltanwendung. In diesem Fall wird darüber hinaus Mitgefühl für die Natur geweckt, indem die

---

292 Ebd., S. 66.

293 Ebd., S. 66.

294 Ebd., S. 66.

295 Ebd., S. 66.

Gärten substantiviert und somit zu Subjekten werden, denen ein Leid zugefügt wird. Mittels Wortwahl und Syntax ästhetisiert Brinkmann eine solche Nutzung zu einem negativen Erlebnis für die Natur und gesteht ihr damit eine wehrlose Opferperspektive zu.

Auf diese Weise bricht Brinkmann mit einem konventionellen Verständnis der Subjekt-Objekt-Beziehung zwischen Mensch und Natur, nach welcher der Mensch nicht nur in der Lage und dazu verpflichtet ist, die Natur für seine Zwecke nutzbar zu machen. Die Opferperspektive der Natur impliziert in diesem Gedicht eine unausgesprochene Kritik an diesem konventionellen Bild, welches sich die Menschen von ihr machen. Diese sind jedoch aufgrund ihrer Sichtweise und den zweckbestimmten Umgang nicht in der Lage, das Leid der Natur nachzuempfinden. Zwar sind sie der Natur übergeordnet, aber nicht im Sinne Mitleid empfindender Subjekte. Die Natur hingegen ist „unschuldig“ – ein verfügbares Objekt, unfähig, Gefühle erlittenen Schmerzes zu äußern. Sie ist der menschlichen Gewalt ausgeliefert. Zwar erhält sie keine eigene Stimme, aber die Schilderung zeichnet ihre Empfindungen auf eine unbestimmte Weise nach und weckt ein Gefühl von Solidarität mit ihr.

Gleichzeitig degradiert der Gebrauch der Passivform die Natur zu einem vom Menschen behandelten Objekt, das an einer natürlichen Entwicklung gehindert wird. Damit kreiert Brinkmann sprachlich wie inhaltlich eine Parallele zu den dargestellten Menschen, die in ihrem Handeln fremdbestimmt sind und auf ein zweckmäßiges Funktionieren reduziert werden. Durch diese doppelte Wirkungsweise der Passivform übersetzt Brinkmann die inhaltliche Kritik am Wesen der Beziehung zwischen Mensch und Natur raffiniert und adäquat in eine sprachliche Ausdrucksform und erlaubt dadurch dem Leser einen mehrdimensionalen Blick, der über ein bloßes Zeigen von Bildern eines landwirtschaftlichen Arbeitsalltages hinausweist. Durch das Spiel mit Subjekt-Objekt-Beziehungen auf unterschiedlichen sprachlichen Ebenen gelingt es Brinkmann, den Text vielschichtig zu gestalten und ihm Tiefe zu geben.

Eine gewollte sprachliche Hierarchisierung, nach der die Natur dem Menschen übergeordnet ist, lässt sich hingegen an der gewählten Groß- und Kleinschreibung ablesen. Während die Gärten am Satzanfang immerhin einmal substantiviert und damit groß geschrieben (Zeile 8), billigt Brinkmann dies den Schweineschlachtern nicht zu. Formal ergibt sich dieser Umstand aus der Stellung des „Sie“ am Satzanfang (Zeile 8), inhaltlich ist die Schreibweise so zu deuten, dass die Natur von sich aus mächtiger ist als der auf rationales Handeln programmierte Mensch. Daher hat sie ein Recht darauf, groß geschrieben zu werden. Die Menschen dagegen folgen nahezu maschinell einem

zweckorientierten Sinn für Ordnung und Sauberkeit, wie zum Beispiel beim Schweineschlachten: /Frisch gewaschen und gebürstet/hängen die offenen Leiber/weiß an den Leitern.<sup>296</sup>

Passend zum sonoren und sachlichen Tonfall dieser Lyrik verzichtet Brinkmann auf Verfremdungseffekte. Die Bilder entsprechen einem eindeutigen alltags-sprachlichen Verständnis. Durch ihre Auswahl und Kombination sowie ihre sprachliche Umsetzung, wie die Wortwahl oder den Gebrauch der Passivform, werden die Aussageinhalte transportiert. In erster Linie ist die Kritik an den Zuständen an der Darstellungsform abzulesen. Diese Kritik impliziert zugleich Solidarität mit dem „Opfer“, der rein zweckmäßig genutzten Landschaft. Darüber hinaus weckt das Präsens den Eindruck von Unmittelbarkeit und Nähe zum Geschehen.

Der Titel gibt den Herbst als geeigneten zeitlichen Rahmen für die zu erledigenden Arbeiten vor, was die Thematik zuspitzt: Bevor es friert, wird die Natur zu dieser Jahreszeit noch einmal restlos ausgebeutet. Sie wird selbst ihrer „letzten Möhren/und Kartoffeln“ (Zeilen 11/12) beraubt. Aus diesem Zusammenhang ergibt sich auch der Bezug zu Hölderlin im Titel. Dieser Dichter und Idealist mystifizierte die Natur in seinem Werk und stand damit dem Verständnis der Aufklärung von der Natur als Nutzgegenstand entgegen, nach dem sich diese komplett dem Zwecke ihrer Nutzbarmachung für den Menschen unterzuordnen habe. Vor dem Hintergrund des Textes ist der Titel zu werten als Zeichen von Brinkmanns Verbundenheit zu Hölderlins poetischer Verklärung sich frei entfaltender Natur, mit der er selbst durch die Form der Darstellung in seinem Gedicht sympathisiert. Dieser Bezug steht konträr zu den realistischen Schilderungen der Lebenswelt und steht gleichzeitig für eine im Gedicht nicht geäußerte Wunschvorstellung Brinkmanns. Er scheint sich mit seiner Kritik in die Tradition Hölderlins stellen zu wollen und das Gedicht offenbar als eine Art Gegenstimme zur Sichtweise der modernen Kulturgesellschaft und ihrem Umgang mit der Natur verstanden wissen. Anhand der schonungslosen Ausbeutung zeigt sich die fehlende seelische Verbundenheit der Menschen zur Natur und wirkt wie eine Pervertierung ihres ursprünglichen Zustands.

---

296 Ebd., S. 66.

## *Meine blauen Wildlederschuhe*

Im Sommer 1957 sah ich sie im Schaufenster  
eines Schuhgeschäftes in Vechta ausgestellt.

Ich ging rein und kaufte sie mir.

Sie standen mir gut,

und ich sagte zu dir,

mach, was du willst,  
aber tritt mir bloß nicht  
auf die neuen Wildlederschuhe.

Einmal wegen des Geldes  
und dann wegen der Schau  
und schließlich sind die Schuhe so unwahrscheinlich blau;

mach, was du willst,  
aber tritt mir nicht  
auf die neuen

Wildlederschuhe, meine neuen, blauen Wildlederschuhe,  
die blauen, blauen Wildlederschuhe,

mach, was du willst,  
aber tritt mir bloß nicht  
auf die neuen blauen

Wildlederschuhe, war alles  
was ich denken konnte, als ich mitten  
in dem Sonnenlicht langsam auf  
dich zuschlenderte.

## 6.5 „Meine blauen Wildlederschuhe“

Das lyrische Ich erscheint bereits in der ersten Zeile des Textsubjekts und bestimmt damit den Fokus des Gedichts. Aus der Perspektive der individuellen Wahrnehmungen des lyrischen Ichs werden dessen Gemütsbewegungen geschildert. Gleichsam wird es zur Hauptfigur eines Geschehens, das in eine realistische Alltagsszene eingebettet ist. Authentizität und Nähe zur Situation vermittelt überdies die textimmanente Orts- und Zeitangabe, die auf Vechta im Jahr 1957 fixiert ist. Obwohl in Versform gebunden, erwecken die ersten drei Zeilen aufgrund ihrer sachlichen Darstellungsweise und vollständigen Syntax den Eindruck eines rückblickenden Erlebnisberichts in alltagsprachlicher Form, wobei Form und Inhalt aufeinander abgestimmt sind: Das lyrische Ich teilt den Lesern einleitend (Zeile 1-3) auf unspektakuläre Weise den gewöhnlichen Akt eines Schuhkaufs mit.

Doch durch diesen Schuhkauf wird der alltägliche Rahmen der Handlung gesprengt. Es handelt sich nämlich um blaue Wildlederschuhe, die Brinkmann in diesem Gedicht sprachlich und inhaltlich in Beziehung setzt zum zu jener Zeit veröffentlichten amerikanischen Rock'n Roll-Song „Blue Suede Shoes“ von Carl Perkins. Abgesehen von dieser wörtlichen Reminiszenz enthalten die blauen Wildlederschuhe eine Symbolkraft und erfüllen für diesen Text in doppelter Hinsicht eine leitmotivische Funktion. Als optisches Signal stehen sie sowohl im 1956 veröffentlichten Song als auch im Gedicht für ein typisches Lebensgefühl von Jugendlichen in den Fünfziger Jahren, das gekennzeichnet ist durch eine eigene, intensive Erlebniswelt, die sich von einem durch die Erwachsenen vorgegebenen Alltag abgrenzt. Wichtigste Ausdrucksform dessen ist die von ihnen gehörte Musik, der Sound des Rock'n Roll. Perkins nutzt die Symbolik der Wildlederschuhe, um das Lebensgefühl in Form dieses Stücks auch textlich zu vermitteln. Brinkmann greift dieses optisch hervorstechende Symbol von Gegenkultur im Gedicht auf.

Wie das Lied ist auch das daran angelehnte Gedicht als Ode an ein solches Lebensgefühl zu verstehen, dass durch das Tragen der Schuhe hervorgerufen wird. Das lyrische Ich vollzieht die Aussage des Perkins-Hits exemplarisch nach, indem es die im Song geschilderte Gemütsbewegung selbst erlebt und sie die Leser anhand seiner Wahrnehmungen nachvollziehen lässt. Mit Hilfe einmontierter, original übersetzter Songzitate wird dargestellt, welche Auswirkungen der Kauf der Schuhe auf das Bewusstsein des lyrischen Ichs hat. Sein Lebensgefühl erfährt eine sensationelle Erweiterung, die sich spontan äußert, als es einen nicht näher bestimmten Gegenüber ermahnt: /Sie standen mir gut/und ich sagte zu dir/mach was du willst/aber tritt mir bloß nicht/auf die

neuen Wildlederschuhe.<sup>297</sup> Als Schauplatz bietet Vechta lediglich die Kulisse für die im weiteren Verlauf beschriebenen Wahrnehmungen des lyrischen Ichs. Der Bezug zur „Heimat“ Vechta ist lokal bedingt. Die Stadt bildet als gewohnte Lebenswelt des lyrischen Ichs einen statischen, äußeren Gegenpol zur inneren Aufruhr, die das Anprobieren der Wildlederschuhe beim lyrischen Ich auslöst. Die Intensität dieses Gefühls drückt sich darin aus, dass die Schuhe neu sind und ihr erstmaliges Anprobieren ein ganz besonderes subjektives Empfinden beim lyrischen Ich bewirkt. Da sie ihm gehören, werden sie zu seinem individuellen Ausdruck eines nicht näher bestimmten positiven Lebensgefühls, das in jedem Fall mit einer Lust am Auffallen verbunden ist. Dieser Lustgewinn wirkt sich positiv auf die Selbstwahrnehmung ihres Trägers aus. Mit den Schuhen kann sich das lyrische Ich von der üblichen Erlebniswelt abgrenzen, fühlt sich dadurch gleichsam von seiner Umgebung enthoben und emotional aufgewertet. Vor Brinkmanns biografischem Hintergrund lässt sich auf eine innere Protesthaltung gegenüber dem sozialen Umfeld schließen, dass sich mit dem Tragen dieser Schuhe optisch artikuliert, zumindest aber spürt das lyrische Ich einen persönlichen Freiheitsgewinn. Die Wildlederschuhe eignen sich dafür, von der Norm der alltäglichen Lebenswelt abzuweichen und auf diese Weise eine ungewöhnliche Außenwirkung zu erzielen, eine „Schau“ abzuziehen (vgl. Zeile 10).

Brinkmann zeigt die Widersprüche der seelischen Vorgänge, die das lyrische Ich durchlebt und verspiegelt sie mit der wahrgenommenen Außenwelt; das mit dem Tragen der Schuhe veränderte Lebensgefühl richtet sich nach innen und nach außen. Die starke Identifikation des lyrischen Ichs mit dem erworbenen Schuhwerk führt nicht nur zu einem Lustgewinn, sondern gleichzeitig dazu, dass es zum Fetisch wird und die Angst in ihm auslöst, dieses positive Empfinden zu verlieren. Diese Angst drückt sich in der permanenten Sorge darüber aus, dass ihm jemand auf die Schuhe tritt. Das besondere Lebensgefühl des lyrischen Ichs ist auf magische Weise an die Schuhe gekoppelt, die in diesen Augenblicken wichtiger sind als die weiteren im Text erwähnten Personen. Dies zeigt sich daran, dass weder die Person, die nach dem Anziehen der Schuhe anwesend ist, noch diejenige, auf die das lyrische Ich am Ende des Gedichts zugeht, namentlich erwähnt werden. Auch wenn es sich möglicherweise um die gleiche Person handelt, bleiben (bleibt) sie passiv und anonym. Das lyrische Ich kann sie in diesen Momenten nur am Rande wahrnehmen, da seine Aufmerksamkeit auf die neue Fußbekleidung gerichtet ist.

---

<sup>297</sup> Brinkmann (1971), S. 2.

Beim Zeilenarrangement spielt Brinkmann mit unterschiedlichen Sinnzusammenhängen, die ineinander verschränkt sind. Diese erschließen sich zeilen- oder strophenweise sowie strophenübergreifend und verdeutlichen Brinkmanns Ansatz, Bewusstseinsinhalte durch Verschachtelungen multiperspektivisch anhand verschiedener Ausschnitte zu vermitteln: /mach, was du willst/aber tritt mir bloß nicht/auf die neuen blauen/Wildlederschuhe, war alles/was ich denken konnte (...).<sup>298</sup> Strophenübergreifend bilden diese Zeilen (17 bis 21) eine semantische Einheit, die der Sorge Ausdruck verleiht, dass eine bekannte Person, auf die das lyrische Ich zuschlendert (vgl. Zeile 22/23), ihm aus Versehen auf die Schuhe treten und diese beschmutzen könnte. Betrachtet man nur die Zeilen 20/21, „Wildlederschuhe, war alles/was ich denken konnte“ oder ausschließlich Zeile 20, „Wildlederschuhe, war alles“, zeigt sich, dass diese Zeilen auch kontextisoliert als kleinere, eigenständige semantische Einheiten jeweils eigene Sinnzusammenhänge ergeben, die sich in ihrer Kombination wie Puzzleteile zu einer Gesamtheit des dargestellten Bewusstseinsinhalts zusammenfügen. Diese Methode wirkt wie ein visuelles Angebot an die Leser, durch Heranzoomen an diese Ausschnitte bestimmte Sinneinheiten zu erfassen.

Darstellungsform und Inhalt sind auch in Hinblick auf die einmontierten Songzitate aufeinander abgestimmt. Bestimmte strukturelle Elemente sind angelehnt an „Blue Suede Shoes“. Der wörtlich übersetzten Refrain /mach, was du willst/aber tritt mir bloß nicht/auf die neuen Wildlederschuhe/<sup>299</sup> wird drei Mal in leicht abgeänderter Form wiederholt und erzeugt damit einen Nachdruck, der die Intensität des Augenblicks für den Leser spürbar macht. Wie im Song schließt sich dem Refrain der Zusatz /Wildlederschuhe, meine neuen, blauen Wildlederschuhe, die blauen, blauen Wildlederschuhe/<sup>300</sup> an, der als vom Perkins-Song übernommenes Zitat innerhalb des Zeilenarrangements auch optisch hervorsteht.

---

298 Ebd., S. 2.

299 Ebd., S. 2.

300 Ebd., S. 2.

## Schlaf, Magritte

Ich gehe an Mauern entlang, ein Abendland:  
„So'ne Scheiße!“ haben Kinder an die Mauer gekritzelt.

Ich sah verfaulte Bäume, am Fluß, ich sah, ich redete,

ich taumelte gegen Grünes, Blätter, schmale Formen, ganz leicht,  
war's besser in den Wind zu reden, gegen Bäume und Blätter,

leere Gänge in den Museen, wo die Bilder hängen,  
Filzläuse im Schamhaar, Spotlight auf den Kommentator,

ein Renaissanceengel taucht in einer Allee auf, düster,  
in Brokat, und fickt sich selbst, Güterzüge rollen vorüber,  
über die Brücke, wo die Plakate hängen, treibendes Dunkel

in Fetzen, Musikstücke. Ich redete mit meiner Mutter,  
ich sagte: Mutter, komm raus aus dem Dunkel, der Ofen ist

kaputt, wo bist du? Der Krebs hat ihre Brust weggefressen.  
Sie redete nicht mehr. Die Kisse am lauwarmen Spülwasser  
abends, das Waschlapfenwerfen, bist du noch immer dabei, mir

unterm Küchenlicht die Läuse vom Kopf zu suchen? Der graue  
Raum, durch den der Engel ging, füllte sich mit Tageslicht.

Ich fiel hin, Straßenbahnen fuhren vorbei, glotzende

Gesichter. Ich zählte das Geld, es reichte ins Kino  
zu gehen, zu träumen, wo ein Waschkessel gezeigt wurde,  
Kabel, bist du das, Engel? Der Kiff fliegt über die Hügel,

Gesträuch glühte, eine Kiesgrube, verlassen in dem weißen  
Mittagslicht, wo niemand war, selbst der Ort, am Abhang, schien  
verlassen. Hier war der Süden. Gelber Lehm fiel von den

Rändern der Schuhe. Ich ging, unter den Markisenschatten,  
Kaugummi kauend, Hände zeigten weiter, runzelige Gestalten,

zwischen den Gebäuden. Die Balkone zerfielen, in der Luft  
schwebend, Gras wuchs, wucherte, Sperma tropfte zwischen den

Fingern hinter den Bussen an der Mauer auf den Boden. Stimmen

gingen über den Asphalt, Stimmen in Telefonboxen, Züge, dampfend  
vom Meer her kommend, am Mittag, lautlos. Ich schaute über  
die Stadt, Schuttgelände, wilder Schotter, Glas, mit Körpern

darin, bewegt, und wo gehst du, alter runzeliger Engel? Gehst du  
noch einmal durch die leeren grauen Räume des Gehirns, elektrisch

aufgeladen? He, Vater, in der blauen Jacke, verkleidet  
als Spaziergänger, nach dem Krieg, du schaust ängstlich  
zwischen den Baumstämmen, der Krieg ist aus, hast du das

vergessen? Jetzt seid ihr tot, verreckt an eurem Land. Schlaf,  
Magritte. Die Bilder, bewacht, ruhen in den dunklen Sälen.

Die Allee, sehr tief hängend, mit einem Taxi entlang zu jagen,

hat sich verändert, Gespenster von gestern, laßt mich in Ruhe,  
was seid ihr außerhalb der Wörter? Die Armut der Empfindungen

habt ihr gelebt, so gut ihr konntet. Ich erinnere mich daran,  
zärtlich, jetzt, da das Fenster geöffnet ist, jetzt beim Geräusch

des Güterzuges über die Brücke, jetzt, vor dem Regen, abends, mit dem  
sehr hellen Geräusch einer Fahrradklingel darin, Windstürze ins  
Gras und in der Dämmerung die ersten Neonlichter, wie still

die Allee ist, Engel, räumst du den Schamott weg? Über dem  
Badeofen hängen meine Socken zum Trocknen, im Dunkel schmale

Formen, bewegtes Grün, leichte Wörter, als ich ging. Kinder winken  
Auf Wiedersehen, wo ist das? Ein Hotelzimmer, wo ich schlafe,  
bis morgen.

## 6.6 „Schlaf, Magritte“

Für ein genaues Verständnis dieses Textes und der darin enthaltenen Heimatbezüge ist eine umso genauere Analyse seiner Struktur notwendig, da in ihm Bewusstseinsinhalte des lyrischen Ichs verschachtelt auf unterschiedlichen zeitlichen Ebenen dargestellt werden. Die Wahrnehmungen des lyrischen Ichs werden in „Schlaf, Magritte“ nach dem Prinzip eines Bewusstseinsstroms vermittelt, den Gero von Wilpert wie folgt definiert:

(...) moderne Erzähltechnik, insbesondere im Roman, die eine unvermittelte oder assoziative Folge von Bildern und Gedanken an Stelle der Erzählhandlung setzt und die sogenannte Handlung in dem Bewusstseinsstrom der Hauptperson ablaufen lässt, der nach dem psychologischen Gesetz der freien Assoziation auf jede äußere Einwirkung sofort mit einer Fülle simultan erregter Vorstellungen, Verknüpfungen und Erinnerungen reagiert.<sup>301</sup>

„Schlaf, Magritte“ orientiert sich an diesen Vorgaben und ist gekennzeichnet durch eine fragmentarische Reihung von Vorstellungen, die nicht logisch miteinander verknüpft sind, sondern assoziativ aufeinander folgen. Erinnerungen, die in Form von Bildern vor dem geistigen Auge wach werden, Reflexionen, schlaglichtartige Gedankenblitze sowie eine gegenwärtig vom lyrischen Ich wahrgenommene Außenwelt werden nahezu zeitgleich zu Bewusstseinsinhalten und wechselweise aufeinander bezogen. Durch kausale und inhaltliche Verknüpfungen strukturiert Brinkmann diese Inhalte zeitlich wie räumlich.

Dem Prinzip eines Bewusstseinsstrom zum Transportieren der Inhalte folgend, zeigt sich dessen stilistische Entsprechung an wiederholt auftretenden Enjambements, die stropfenübergreifend Satz- und Sinneinheiten bilden. Dies gilt zum Beispiel für folgenden Heimatbezug: „Die Armut der Empfindungen/habt ihr gelebt, so gut ihr konntet.“ (Zeile 42/43).

Trotz der literarischen Ästhetisierung ist der Text erkennbar um eine authentische Darstellung dieser Prozesse bemüht und nähert sich ihnen in einer Art „Bewusstseinsfilm in Worten“ sprachlich an. Obwohl das Gedicht erst 1975 erschien, zeigt es beispielhaft Brinkmanns von den amerikanischen Pop-Literaten beeinflusstes Lyrik-Verständnis, das er 1968 geäußert hat. Demnach eignen sich insbesondere Gedichte dazu, Bewusstsein möglichst eins zu eins zu übersetzen und parallele Wahrnehmungen ungefiltert und gleichwertig zu themati-

---

<sup>301</sup> von Wilpert (1979), S. 793.

sieren, die im Idealfall sogar zur Schreibgegenwart werden (vgl. 5.2). Dieser Idealfall ist jedoch eher ein theoretisches Konstrukt seiner Poetologie als eine praxistaugliche Anleitung. Weder in „Schlaf, Magritte“ noch für Brinkmanns Lyrik insgesamt lässt sich eine konzeptionelle Umsetzung dieser Vorstellung konstatieren. Von derart inspirierten, unmittelbaren Niederschriften in diesem Sinne ist nicht auszugehen. Naturgemäß trifft jeder Autor eine Auswahl bezüglich der Inhalte und deren Komposition. Dabei ordnet und hierarchisiert er geschilderte Wahrnehmungen und setzt thematische Schwerpunkte. Er leistet darüber hinaus inhaltliche Verknüpfungen, die notwendig dafür sind, um Sinnzusammenhänge zu erschließen und zu deuten.

Wahrnehmungen des lyrischen Ichs aus erinnerter Vergangenheit und erlebter Gegenwart vermengen sich und rufen knappe Reflexionen sowie lose, bruchstückhafte Assoziationen hervor, die sich ergänzend in den Textzusammenhang einfügen. Wichtig für das Verständnis der Heimatbezüge ist dabei, dass diese als erinnerte Vorstellungen im Bewusstseinsstrom auftauchen somit zur inneren Realität des lyrischen Ichs werden, zum akuten seelischen Erlebnis und zur erlebten Gegenwart.

Durch sein Text-Arrangement gibt Brinkmann eine zeitliche und räumliche Ordnung als äußeren Rahmen für den Bewusstseinsstrom vor. Durch kausale Verknüpfungen und wiederholt genannte Schauplätze und Textelemente wird deutlich, dass sich das lyrische Ich in zeitlicher Nähe zur Schreibgegenwart in einer festgelegten Szenerie befindet. Dadurch schafft Brinkmann Ort- und Zeitstrukturen für die äußeren Umstände, in denen sich das lyrische Ich aufhält und diesen Bewusstseinsstrom durchlebt. Da seine Wahrnehmung dieser Umstände zu Bestandteilen des Bewusstseinsstroms wird, erfährt dieser ebenfalls eine zeitliche und räumliche Ordnung, in welche die erinnerten Heimatbezüge eingebettet sind. Auf diese Weise werden die zeitlichen Ursprünge der Bewusstseinsinhalte geordnet, während sie als innere Realität des lyrischen Ichs chronologisch zu lesen sind. Um den Kontext für die Heimatbezüge genau zu bestimmen, werden im Folgenden die zeitlichen Ursprünge der Vorstellungen analysiert.

Der Text beginnt im Präsens und erzeugt dadurch Nähe zur Situation. Doch der Eindruck von Unmittelbarkeit wird bereits ab der dritten Zeile durch den Wechsel ins Präteritum aufgehoben, der die Schilderungen des lyrischen Ichs als Erinnerungen ausweist: Ich gehe an Mauern entlang, ein Abendland: /,So `ne Scheiße!“ haben Kinder an die Mauer gekritzelt/Ich sah verfaulte Bäume, am Fluß, ich sah, ich redete/ich taumelte gegen Grünes, Blätter, schma-

le Formen (...).<sup>302</sup> Das lyrische Ich spaziert durch eine Landschaft. Dieser Vorgang zieht sich leitmotivisch durch den Text und ist gekennzeichnet von sukzessiven Querverbindungen, etwa zwischen den Aussagen „ich taumelte gegen Grünes“ (Zeile 4) und „ich fiel hin“ (Zeile 19), die den Spaziergang durch den Mangel an körperlicher Kontrolle zum berauschten, halb-bewussten Erleben werden lassen. Da die Bewusstseinsinhalte in ähnlicher Form präsentiert werden, verschmelzen durch diese Art der Darstellung die physische und die psychische Verfassung zu einer ganzheitlichen Zustandsbeschreibung.

Das wahrgenommene äußere Erscheinungsbild wird fragmentarisch geschildert und im Bewusstsein mit bruchstückhaften Assoziationen zu einem wüsten Stimmungsbild kombiniert: /Filzläuse im Schamhaar, Spotlight auf den Kommentator/ein Renaissanceengel taucht in einer Allee auf, düster/(...) Güterzüge rollen vorüber/über die Brücke (...).<sup>303</sup> Diese Szenerie bildet den äußerlich wahrgenommenen und gedanklichen Hintergrund für die erinnerten Heimatbezüge, die in den Zeilen 11 bis 18 und 36 bis 39 in davon abweichenden, eigenen zeitlichen und räumlichen Kontexten thematisiert und im weiteren Verlauf dieser Analyse interpretiert werden. Das Durchwandern der Stadtlandschaft ist auch in den Zeilen 19 bis 34 das Motiv, durch das die an sich heterogenen Fragmente semantisch miteinander verbunden sind. Über die Erinnerung an den Vater (Zeile 36 bis 39) wird von dort aus inhaltlich der Bogen zur erlebten Gegenwart gespannt.

Die mehrfache Nennung des Signalwortes „jetzt“ (ab Zeile 39) und das bis zum Ende des Gedichts durchgängige Präsens weisen auf eine größtmögliche Nähe zur suggerierten Schreibgegenwart hin, gipfelnd in der letzten Strophe: /(...) leichte Wörter, als ich ging. Kinder winken/Auf Wiedersehen, wo ist das? Ein Hotelzimmer, wo ich schlafe/bis morgen/.<sup>304</sup> Mit dem Gebrauch des „jetzt“ verweist Brinkmann in Zeile 44 darauf, dass das lyrische Ich eben genau *jetzt*, in diesem beschriebenen Moment, an die verstorbenen Eltern denkt und nimmt daneben eine zeitliche Fixierung der erlebten Gegenwart des lyrischen Ichs auf einer zusätzlichen Ebene der Selbstreflexion vor: /Die Armut der Empfindungen/habt ihr gelebt, so gut ihr konntet. Ich erinnere mich daran/zärtlich, jetzt, da das Fenster geöffnet ist, jetzt beim Geräusch/des Güterzuges über die Brücke/jetzt, vor dem Regen, abends (...).<sup>305</sup>

302 Brinkmann (1975), S. 32.

303 Ebd., S. 32.

304 Ebd., S. 33.

305 Ebd., S. 33.

Diese Ebene der Selbstreflexion stellt eine Brechung des Bewusstseinsstroms dar, in welchem die erlebte Gegenwart und die Reflexion des lyrischen Ichs über die Eltern miteinander verknüpft werden. Die Darstellung erweckt den Eindruck, als handle es sich bei dem Text um eine authentische Vermittlung der Bewusstseinsinhalte, die in einem in sich geschlossenen Zeitraum während eines Tages vom lyrischen Ich verhandelt worden sind. Zu diesem Eindruck leistet die Beschreibung der äußeren Umstände einen wesentlichen Beitrag, indem darin enthaltene Textelemente sowohl auf dem Gang durch die Stadt als auch in der erlebten Gegenwart wahrgenommen werden und auf diese Weise eine einheitliche räumliche Umgebung geschaffen wird: die Kinder, das Grün, die schmalen Formen, die Allee, die Güterzüge, die über die Brücke rollen – all diese Elemente treten wiederholt im Text auf. Die doppelte Erwähnung des Ofens wiederum betont die Einheitlichkeit des Bewusstseinsstroms als eine in sich geschlossene innere Realität. Sie wirkt als Klammer zwischen der Erinnerung an eine Situation mit der Mutter (Zeilen 12/13) und der erlebten Gegenwart, wo die Socken des lyrischen Ichs über dem Badeofen zum Trocknen aufhängen (Zeile 50).

Eindeutige Heimatbezüge, die sich auf Brinkmann beziehen lassen, finden sich dort, wo Vorstellungen unvermittelt in den Bewusstseinsstrom einfließen, in denen die Eltern des lyrischen Ichs als Figuren lebendig werden. Die Zeilen 11-18 bilden dabei in ihrem Kontext eine autonome Passage, in der die Beziehung zur Mutter thematisiert wird: /(...) Ich redete mit meiner Mutter/ich sagte: Mutter, komm raus aus dem Dunkel, der Ofen ist/kaputt, wo bist du? Der Krebs hat ihre Brust weggefressen./Sie redete nicht mehr. Die Küsse am lauwarmen Spülwasser/abends, das Waschlappenwerfen, bist du noch immer dabei, mir/unterm Küchenlicht die Läuse vom Kopf zu suchen? Der graue/Raum, durch den der Engel ging, füllte sich mit Tageslicht/<sup>306</sup>.

Diese Schilderung weist sich als Parallele zu Brinkmanns Biografie aus, da Maria Brinkmann an Brustkrebs starb und ihr Sohn dieses Sterben hautnah miterlebte (vgl. 4.1.3.). Dargestellt ist eine fragmentarische Reihung von Bildern und Aussagen, inhaltlich durch den Bezug zur Mutter miteinander verknüpft. Die Momentaufnahmen beschreiben Situationen, die das lyrische Ich gemeinsam mit der Mutter durchlebt. Unterbrochen werden sie von informativen Aussagesätzen: „Der Krebs hat ihre Brust weggefressen./Sie redete nicht mehr (...)“ (Zeile 13). Zwar signalisiert das Präteritum zu Beginn und am Schluss dieser drei Verse, dass es sich um abgeschlossene Vorgänge han-

---

306 Ebd., S. 32.

delt. Aber im Gegensatz dazu erzeugen direkte Fragen an die Mutter durch ihre Formulierung im Präsens Unmittelbarkeit und sprechen für ein intensives Nacherleben des lyrischen Ichs: „/Mutter, komm raus aus dem Dunkel, der Ofen ist/kaputt, wo bist du? (...)“ (Zeilen 12/13) oder „(...) bist du noch immer dabei, mir/unterm Küchenlicht die Läuse vom Kopf zu suchen? (...)“ (Zeilen 15/16).

Diese direkten Ansprachen sind Ausdruck einer fortdauernden emotionalen Bindung, deren Nähe durch die „Küsse am lauwarmen Spülwasser“ (Zeile 14) veranschaulicht wird. An dieser Stelle illustriert die Beziehung zur Mutter einen Ausschnitt seelischer Heimat in Form von Geborgenheit. Gleichzeitig weisen die Beschreibungen bildhaft darauf hin, dass der Grad an Innigkeit eingeschränkt ist. Küchenlicht und lauwarmes Spülwasser stehen für eine reduzierte, maßvoll temperierte Abgabe von Wärme, welche die seelische Beziehung zwischen Mutter und Kind zu kennzeichnen scheint. Das Suchen der Läuse ist in diesem Kontext nicht als zärtliche Geste zu verstehen, sondern lediglich als ein zweckgebundener Körperkontakt.

Eine Beziehung zwischen fehlender äußerlich (körperlich) und innerlich (seelisch) spürbarer Wärme wird ebenfalls deutlich, als das lyrische Ich nach der Mutter ruft, weil der Ofen kaputt ist (Zeile 12/13). Der körperlichen Empfindung dieses Mangels, symbolisiert durch den kaputten Ofen, folgt der Ruf nach der Mutter (Zeilen 12/13). Sie soll die fehlende Außenwärme durch ihre Anwesenheit ersetzen und ausgleichend für ein Wohlgefühl, für innere Wärme, sorgen. Doch die Mutter liegt bereits im Sterben und kann dies nicht mehr leisten. Die Unerfüllbarkeit dieses Wunsches wird anhand der darauf folgenden Sätze deutlich gemacht, in denen der Sterbeprozess thematisiert wird (Zeilen 13/14). Vor diesem Hintergrund verschmelzen die Dimensionen von äußerlich wie innerlich fehlender Wärme beim lyrischen Ich zu einer umfassenden Empfindung des Mangels.

Setzt man die Darstellungen dieser Passage in Beziehung zu Brinkmanns Biografie und weiteren literarischen sowie nicht-literarischen Schilderungen über die Mutter, ist der in „Schlaf, Magritte“ thematisierte Mangel an menschlicher Wärme als charakteristisch für das Wesen dieser Beziehung zu deuten. Die „Küsse am Spülwasser“ dagegen bilden lediglich eine positive Ausnahmeerscheinung. Darauf verweist nicht nur das Urteil über die Eltern, „die Armut der Empfindungen“ gelebt zu haben (Zeile 43). In den tagebuchartigen „Erkundungen“ ist die Mutter eine „vergewaltigende, gefühlige Alte“ (vgl. 4.1.3). In der Erzählung „Der Arm“ (1965), wo ein Ich-Erzähler das Verhältnis zur Mutter und den Vorgang ihres Sterbens beschreibt, ist die

Rede von häufigen Streitereien, Schlägen für den Sohn und von der Mutter verordnetem Fegen und Spülen, was der Sohn hasst (vgl. 4.1.3). Darin spricht der Ich-Erzähler auch davon, „ganz wirr wegen des Sterbens meiner Mutter“ gewesen zu sein.

Der Tod der Mutter wird wiederholt zum Stoff in seinem Werk auf und ist in jedem Fall als einschneidendes Erlebnis in seinem Leben zu bewerten, das ihn weit über die ungewohnte, bedrückende Lage hinaus beschäftigte und ihn zur literarischen Verarbeitung drängte.

In „Schlaf, Magritte“ symbolisiert die Stilisierung der Mutter zum „Engel“ ihren endgültigen Verlust auf der persönlich erfahrenen Beziehungsebene für das lyrische Ich (Zeile 18). Sie bedeutet auch einen Wandel in der Art ihrer Darstellung in diesem Gedicht. Von dieser Stelle an ist nur noch vom „Engel“ die Rede. Brinkmann nimmt durch die veränderte Wortwahl eine sprachliche Trennung von zwei unterschiedlichen Beziehungsebenen zwischen dem lyrischen Ich und der Mutter vor: In den Erinnerungen des lyrischen Ichs an gemeinsam durchlebte Momentaufnahmen treten beide als handelnde Figuren auf. In diesen Vorstellungen ist die Mutter präsent als leibhaftiger Mensch, mit dem das lyrische Ich sozial interagiert. Nachdem sie durch ihren Tod auf dieser Ebene für das lyrische Ich unerreichbar geworden ist, erscheint sie als Engel in seinen Vorstellungen. In diesem Sinne schafft Brinkmann mit diesem Bruch auch eine Art zeitliche Orientierung.

Der „Engel“ wird durch sein wiederholtes Auftreten in verschiedenen Kontexten zum Leitmotiv. Die Erinnerungen an die „Mutter“ bilden die inhaltliche Basis für dieses Verständnis. Wo der Engel auftaucht, stellt ihm das lyrische Ich direkte Fragen. /(...) Ich zählte das Geld, es reichte ins Kino/zu gehen, zu träumen, wo ein Waschkessel gezeigt wurde/Kabel, bist du das, Engel? Der Kiff fliegt über die Hügel/Gesträuch glühte (...)/<sup>307</sup> Die Beschreibungen in dieser Sequenz wirken surreal, die Frage an den Engel wie ein Ausdruck seiner Suche nach der Verstorbenen. Sie bleibt ein wiederkehrendes Element in seinem Bewusstsein. Stets wird sie im Präsens angesprochen, was als Zeichen für die Intensität spricht, mit der sie im Bewusstsein des lyrischen Ichs verankert ist. Dass die verlorene Mutter in Gestalt eines Kabels vermutet wird und in diesem Kontext der „Kiff“ erwähnt wird, weist auf einen rauschhaften Zustand in diesem Augenblick hin. An anderer Stelle fügt sich der Engel ebenfalls unvermittelt in einen erlebten Zusammenhang ein: /(...) in der Dämmerung die ersten Neonlichter, wie still/die Allee ist, Engel, räumst du den Schamott weg?

---

307 Ebd., S. 32.

Über dem/Badeofen hängen meine Socken zum Trocknen (...)/.<sup>308</sup> Erneut wird der Engel direkt angesprochen, in Frageform aufgefordert, den Schamott, also unnütze, wertlose Dinge wegzuräumen. Als solche lassen sich in diesem Textzusammenhang Bewusstseinsinhalte verstehen, denen das lyrische Ich ungewollt ausgeliefert ist und in denen es keinen positiven Wert für sich sieht.

In den Zeilen 32 bis 36 heißt es: /(...) Ich schaute über/die Stadt, Schuttgelände, wilder Schotter, Glas, mit Körpern/darin, bewegt, und wo gehst du, alter runzlicher Engel? Gehst du/noch einmal durch die leeren grauen Räume des Gehirns, elektrisch/aufgeladen? (...)/<sup>309</sup> Auch an dieser Stelle gerät der Engel zusammenhangslos mit der äußerlich wahrgenommenen Umgebung in den Kopf. Hier wird er gleich zwei Mal gefragt. Das lyrische Ich kann ihn nicht orten, fragt nach seinem Standort. Die eigenen „leeren grauen Räume des Gehirns“ kann es offenbar nicht einsehen. Diese Empfindung veranschaulicht am Beispiel des Engels, dass die Inhalte des Bewusstseins rational nicht steuerbar und daher vom lyrischen Ich nicht zu kontrollieren sind. Die Position des Engels ist ihm unbekannt. Ungeplant und plötzlich erscheint er im Bewusstsein.

Im Anschluss an diese Zeilen tritt erstmalig der Vater auf: /(...) He, Vater, in der blauen Jacke, verkleidet/als Spaziergänger, nach dem Krieg, du schaust ängstlich/zwischen den Baumstämmen, der Krieg ist aus, hast du das/vergessen? (...)/<sup>310</sup> Das Motiv vom Vater als Kriegsheimkehrer in der blauen Jacke ist ein direkter biografischer Bezug. Wiederholt tritt es in den „Erkundungen“ auf, wo der Junge ihn sogar als „Monstrum“ wahrnimmt (vgl. 4.1.2). Im Gedicht wird die gleiche Momentaufnahme zur Erinnerungskulisse. Der Vater wirkt dabei wie ein festgefügtter Bildausschnitt, der sich in ein Stilleben einfügt. Während die Beschreibungen von der Mutter einen sozialen Austausch auf der persönlichen Ebene beinhalten, findet ein solcher mit dem Vater nicht statt. Selbst dessen ängstlicher Blick ist nicht zwingend auf das Kind gerichtet. Das lyrische Ich spricht den Vater an, wobei der Gebrauch des Präsens auch in seinem Fall Nähe zur Situation erzeugt. Obwohl die Rede an den Vater deskriptiv und distanziert bleibt, führt auch der ein posthumes Eigenleben; „verkleidet als Spaziergänger“ ist er in diesem vorgestellten Bild im Bewusstsein des lyrischen Ichs unterwegs.

Ab dieser Stelle wird die Beziehung zu den Eltern in zweifacher Hinsicht thematisiert. Zum einen übt das lyrische Ich wiederholt Kritik an deren

---

308 Ebd., S. 33.

309 Ebd., S. 33.

310 Ebd., S. 33.

Lebensweise. „Jetzt seid ihr tot, verreckt an eurem Land“ (Zeile 39) und „Die Armut der Empfindungen/habt ihr gelebt, so gut ihr konntet“ (Zeilen 43/44) ist da zu lesen. Vorgeworfen wird ihnen im erst genannten Zitat eine auf materielle Sicherheit ausgerichtete Lebensweise. Die abfällige Wortwahl („verreckt“) zeigt eine innere Distanz, fast eine Art Genugtuung des lyrischen Ichs über den Tod. Die These, dass sie daran starben, wofür sie gelebt haben, nämlich am Streben nach Eigentum, erscheint im Tonfall dieser Darstellung als eine Art logische und vorhersehbare Konsequenz. In diesem Fall gibt es wie im Falle des Todes der Mutter an Brustkrebs und der blauen Jacke des Vaters eine augenscheinliche Parallele zum biografischen Hintergrund des Dichters. Denn Maria und Josef Brinkmann besaßen trotz ihrer Armut in den Fünfziger Jahren einen eigenen Schrebergarten. Wie wichtig ein eigenes Stück Land damals im Süddolnburgischen war, um gesellschaftlich akzeptiert zu werden, ist bereits erörtert worden (vgl. 4.1.1).

Der zweite Vorwurf des lyrischen Ichs bezieht sich ebenfalls darauf, als was es die Mentalität der Eltern empfindet: Die „Armut der Empfindungen“ unterstellt ihnen fehlende Intensität in der Lebensweise, verursacht durch das Unterdrücken oder gar das Fehlen von Emotionen. Zu verstehen ist dies als Kritik an einer Selbstbeschränkung, die eine solche Lebensführung offenbar zwangsläufig verursacht. Diese Selbstbeschränkung drückt sich darin aus, dass Gefühle nicht ausgelebt werden und die Entwicklung der Persönlichkeit sich dem materialistischen Streben unterordnet. Statt einer auf ganzheitliche Erfahrung ausgerichteten Lebensweise führt dies zu einer reduzierten Erlebnisfähigkeit. Daneben lässt sich dieser Vorwurf auf der persönlichen Ebene als ein mögliches Bekenntnis des lyrischen Ichs verstehen, aus diesem Grund zu wenig Nähe und Zuwendung erfahren zu haben.

Eine weitere Dimension dieses Gedichtes bezieht sich auf die Wirkungsweise der Vorstellungen in Bezug auf das lyrische Ich. Es ist den Erinnerungen an die Eltern ausgeliefert. Zwar heißt es, „Schlaf/Magritte. Die Bilder, bewacht, ruhen in den dunklen Sälen“ (Zeilen 39/40). Doch nur zwei Zeilen später drückt sich die Verzweiflung des lyrischen Ichs darüber aus, dass es keine Ruhe vor ihnen findet: „Gespenster von gestern, laßt mich in Ruhe/was seid ihr außerhalb der Wörter?“ (Zeilen 42/43). Die dunklen Säle sind zu verstehen als das Unterbewusstsein, aus dem die darin gespeicherten Bilder gegen den Willen des lyrischen Ichs hervorkriechen und in sein Bewusstsein geraten. Als isoliertes Fragment gelesen, fügt sich das „bist immer noch dabei“ (Zeile 15) in Bezug auf die Mutter in dieses Textverständnis ein. Zwar abstrahiert das lyrische Ich auf einer rationalen Reflexionsebene diese Fiktionen, indem es

um die „Gespenster von gestern“ weiß, gleichzeitig wirken und bleiben die Vorstellungen von den Eltern auf eine quälende Weise real.

Die Frage, was sie außerhalb der Wörter seien (Zeile 43), kann das lyrische Ich ebenso wenig beantworten wie die Frage nach Ort, an dem sich der Engel aufhält (Zeile 34). Es richtet diese Fragen in seiner Hilflosigkeit an die Eltern selbst, ohne eine Antwort erwarten zu können. Mit Hilfe von Wörtern sind die verstorbenen Eltern zumindest schriftlich zu lokalisieren.

Die Aufforderung im Titel an den surrealistischen belgischen Maler Rene Magritte hat Symbolcharakter. Nach der Definition von Andre Breton bezeichnet Surrealismus einen reinen, psychischen Automatismus, durch welchen man mündlich, schriftlich oder in anderer Form den wirklichen Ablauf des Denkens auszudrücken sucht. Es handelt sich dabei um ein Denk-Diktat ohne Kontrolle der Vernunft.<sup>311</sup> Nimmt man Magritte als Symbol für Surrealismus, drückt die Überschrift den Wunsch des lyrischen Ichs aus, die in diesem Denk-Diktat auftretenden, gegen seinen Willen im Bewusstsein lebendigen, surrealen Fiktionen in Gestalt der Eltern mögen endlich zur Ruhe kommen und ihn nicht weiter beschäftigen. Sie sollen demnach ebenso ruhen wie die bewachten Gemälde des Malers in den dunklen Sälen (Zeile 40). Dieser Wunsch wird verstärkt durch die Wiederholung der Titel-Aussage an eben dieser Stelle. Für Ruhe sorgen kann für eine Nacht der angekündigte Schlaf im Hotelzimmer (Zeile 52), ehe am nächsten Morgen die Fiktionen erneut ins Bewusstsein treten und das lyrische Ich seelisch belasten könnten. Es sei denn, die Gespenster der Vergangenheit erscheinen ihm im Traum...

---

311 vgl. <http://www.lexikon-definition.de/Manifest-des-Surrealismus.html>

## Sonntagsgedicht

Ja, ich bin auf der Straße aufgewachsen, abgehauen aus dem ewigen  
Gerede über Rheumatismus, Überstunden, Schulgeld, Versetzungen,  
und ob sie's noch schaffen,  
zwischen den Zäunen, zwischen den aufgeteilten  
Gärten, in Mietzimmern mit wurmstichigen Möbeln,  
wo morgens auf dem Fußboden  
die Holzwürmmehlhäufchen lagen,

habe dreckige Hände und kein sauberes Hemd,

rock your baby & „blick nicht  
zurück,“

lungernd unter dem Himmel, großes Gefühl,  
gelb und bizarr leuchtend am Nachmittag,  
ein Flanieren die einzige Straße hin  
auf,

Mengen unentschuldig

gefehlter Schulstunden, nachgemachte Unterschriften,  
Religionsstunden mit einem  
Ausblick in dunkle Kastanienbäume vor dem

Fenster, stinkende Turnschuhe hinter den  
Heizungsröhren: Aufbauen, Streß, Schläge,  
Tagträume und Fluchten,

Was ich sehe ist der Rotz,

kleinbürgerliches Machtgesocks, das sitzt in der Regierung,  
Kräuter und Farne,  
Rasierspigelimages,  
Hühnerfarmbesitzer.

Im Grüngürtel versinkt eine Familie.

Ich habe dreckige Hände und kein sauberes Hemd,  
ließ mir einen abwischen für Geld und dachte an  
Orgelkonzerte. Ich spucke auf

die Literatur: auf den Schmerz,  
persönlich erlitten und  
artikuliert,

„Lebenserfahrung,“ du Misthaufen, Wut  
& andere Schüttelrhythmen,

„auf in den Westen, weiter,“ die besondere  
Art Musical, wo am Ende keiner mehr  
übrigbleibt, alles rot und grau,

dunkle, feuchte, gemietete  
Zimmer, autobiografische  
Einsamkeiten,

darauf sind sie scharf, hier

in diesem Todesterritorium Westdeutschland.

Noch habe ich keine falschen Zähne, & ich pisse noch nicht  
in die Wäsche, mein Atem stinkt noch nicht  
nach einem alten Mann, der in eine  
ausgebreitete Zeitung hustet, und ich

mache mir nicht die Mühe, mich von  
rückwärts zu fotografieren. Ich

gebe die verschiedenen Großväter und Großmütter auf, die alle  
glaubten, vorwärts zu gehen, wo sind sie jetzt?

Pause. Fliegen summen.

Was glaubst du, Mädchen,  
clever zu sein, mir die Eier  
abklemmen zu können

mit deinen Ansichten,

viele Weiber sind der Staat,  
eingesperrt

darin, zieh Leine, Dose.

Ist das Zimmer, wo ich bin, eine ewige Klapsmühle, wo immer  
die Kohlen fehlen und ewig Winter ist trotz Fernheizung?

Und ich gehe auf meine Art herum, schlendere  
über den sommerlichen Asphalt,

habe nichts zu verkaufen.

Die Poesie hat nichts mit den Gedichten zu tun. Die Poesie  
ist manchmal ein wüster, alltäglicher Albtraum,

der Kopf voll Scheiße beschmierter Comics  
und Illustrierte,

ich schäle mir lieber jetzt  
ein paar Kartoffeln. Ich starr  
die Kartoffeln an. Die Kartoffeln  
rühren sich nicht. Sie sind

schöner als ein Kopf voll Scheiße beschmierter  
Comics und Illustrierten, die in den  
Köpfen aufgeschlagen werden, wenn  
sie sprechen.

Ich lege meine dreckigen Finger auf deine weiße Bluse und du  
schreckst zurück? Wohin schreckst du zurück?  
Und mein Schwanz kommt dir

in die Quere? Los, lauf zum Doktor, laß dir  
erklären, was los ist, humane Karre, ich habe keine Lust mehr.

Muß ich jetzt diese toten Sonntage ertragen?  
Muß ich jetzt den ganzen Jammer ansehen?

Wo die Abenddämmerung rosa glüht  
wie ein Lippenstift, der verschmiert  
ist,

Wurzeln, reiner  
Himmel!

Shakesp.

Erinnerungen, Wolken  
an Albträumen, Visionen einer Kindheit,  
nichts war, ich hatte nichts und nochmal nichts, ich hatte  
nicht einmal Wörter, jedes Wort gehörte  
anderen, Verbotsschilder, auf allen  
stand, verboten,

(Kuh A ist  
Nicht Kuh B,  
sagt A.  
Korzybski)

man sah einen Baum, der Baum war verboten,  
man sah einen Zaun, der Zaun war verboten,  
man sah eine Tür, die Tür war verboten,  
man sah ein Stück Himmel, der Himmel war verboten,  
man sah ein Spielzeug, das Spielzeug war verboten,  
man sah einen Torweg, der Torweg war verboten,  
man sah einen Weg, der Weg war verboten,  
man sah einen Rasen, der Rasen war verboten,  
man sah eine Erzählung, die Erzählung war verboten,  
man sah ein wunderliches Wort, das Wort war verboten,  
man sah einen Hund, der Hund war verboten,  
man sah eine Klasse, die Klasse war verboten,

man hat mich die Schrecken des normalen Lebens  
zu lehren versucht, und die Schrecken ihrer Bildung,

& sie haben sich selber beschissen & nicht  
einmal ihr Tod hat ihnen gehört.

Nun ist der Winterhimmel klar.

Ist deine Leidenschaft eine  
chice Form, armer Fetzen?

Nennen sie das überall Fotze?

Häuser, Häuser: zwischen den Häusern graben Körper, lassen die Fetzen  
fliegen, Gesichter, Muskelzucken, Schnitte,

„Sozialpolitik,“ Wäscheleinen zum  
Aufhängen, mehr Arbeiten,

eine Zunge, am Kehlkopf  
angetrocknet, belegt,

„nimm Schlafpillen,“ nicht einmal  
mehr schlafen können sie,

„Pickelneurosen,“ Laufmaschen  
im Grünen, von grün und

zu grün. (Die Aussagen  
Tautologien, & die Erkenntnisse  
auf Synonyme gestützt.)

**Pause.** Hier, meine dreckige Hand,  
kommt von der Straße, &

Ich hoffe, daß Eure Stilisierung der Armut  
Euch mal erschlägt,

& was wäre gewonnen?

## 6.7 „Sonntagsgedicht“

Ja, ich bin auf der Straße aufgewachsen, abgehauen aus dem ewigen/Gerede über Rheumatismus, Überstunden, Schulgeld, Versetzungen/und ob sie's noch schaffen/zwischen den Zäunen, zwischen den aufgeteilten/Gärten, in Mietzimmern mit wurmstichigen Möbeln/wo morgens auf dem Fußboden/die Holzwurmmehlhäufchen lagen<sup>312</sup>. Nicht nur der Einstieg in das „Sonntagsgedicht“ ist gleichzeitig als persönliches Bekenntnis und Abrechnung mit der deutschen Nachkriegsgesellschaft zu verstehen. Geschildert wird im Verlauf dieses Gedichts das Spannungsverhältnis zwischen dem lyrischen Ich und der von ihm wahrgenommenen Gesellschaft. Sowohl thematisch als auch perspektivisch werden dabei in den Strophen unterschiedliche Schwerpunkte gesetzt.

Wie einem Dialog entnommen und daher bekenntnishaft wirkt das umgangssprachliche „Ja“ zum Einstieg. Beginnend mit der freiwilligen Flucht aus diesen Verhältnissen, beschreibt das lyrische Ich in der ersten Strophe, wie es das Umfeld empfunden hat, in dem es aufgewachsen ist. Die Themen, die im Alltag kommuniziert werden, nimmt es als ewiges Gerede wahr. Sie erscheinen ihm belanglos, wiederholen sich ständig und sind durchweg mit negativen Begriffen besetzt, die etwas Bedrohliches beinhalten.

Nahtlos geht die Schilderung in die zweite Dimension gesellschaftlichen Lebens über, die in der ersten Strophe thematisiert wird: Dabei handelt es sich um die äußere Form der Lebensweise, die das lyrische Ich als ebenso lebensfeindlich empfindet wie die Gesprächsthemen der hier lebenden Menschen. Das von ihnen vorgelebte Dasein findet in genau bemessenen Zwischenräumen statt, „zwischen den Zäunen“ oder „zwischen den (...) Gärten“. Solch eine Lebensform scheint bewusst nach Grenzen zu suchen. Menschen, die ihre Existenz auf diese Weise räumlich einengen, drängt es scheinbar danach, sich nur zwischen diesen gewollten Grenzen aufzuhalten. Die Zäune und Gärten markieren diese Grenzen optisch und symbolisieren auf diese Weise die offenbar einheitlich vorherrschende Lebensform. Gleichzeitig wird der Eindruck eines morbiden Innenlebens der Häuser erweckt. Wurmstichiges Mobiliar und Mehlhäufchen von Holzwürmern sind charakteristisch für Alterserscheinungen der Möbel und ihren Zerfall. Die gewählte eingeengte Lebensform krankt demnach von innen – und die hier lebenden Menschen sind nicht willens oder in der Lage, etwas daran zu ändern. Deutlich wird, dass das lyrische Ich die äußere Ordnung

---

312 Ebd., S. 61.

dieser Existenzform für sich ablehnt, weil es sie als Selbstbeschränkung und allgemein verbreitetes gesellschaftliches Übel empfindet.

Die materielle Beschränkung seiner eigenen Existenz spürt das lyrische Ich am eigenen Leib. Sie wird wiederholt artikuliert: „habe dreckige Hände und kein sauberes Hemd“ (Zeilen 8, 28). Der Gebrauch des Präsens weist allerdings (im Gegensatz zur ersten Strophe, die im Präteritum formuliert ist) auf eine aktuelle Situationsbeschreibung statt auf einen Vergangenheitsbezug hin. Den negativen Empfindungen des lyrischen Ichs bezüglich seines sozialen Umfelds stellt Brinkmann im Folgenden dessen individuelles Lebensgefühl gegenüber: „lungernd unter dem Himmel, großes Gefühl/gelb und bizarr leuchtend am Nachmittag/ein Flanieren die einzige Straße hin/auf“ (Zeilen 11/12). Die erlebte Intensität eigenen Gefühls, abseits der Grenzen und Zäune, bildet einen Gegenpol zur vorgelebten Daseinsform. Dieses „große Gefühl“ kann das lyrische Ich nur für sich zelebrieren. Die Verfremdung „gelb und bizarr leuchtend“ zeigt an, dass ein solches Gefühl in dieser Umgebung unpassend und auch für das lyrische Ich fremd wirkt. Dennoch fühlt es sich in seiner Existenz erhöht: es „flanirt“ die Hauptstraße entlang. Ein Motiv, das in ähnlicher Weise auch in „Meine blauen Wildlederschuhe“ auftaucht (vgl. 6.5).

Die anschließenden Schilderungen zeigen, dass das lyrische Ich versucht, sich den gesellschaftlichen Kontrollzwängen, die ihm Grenzen setzen, zu entziehen, um dadurch ein individuelles, intensives Lebensgefühl ausleben zu können. Die „Mengen unentschuldig/gefehlt Schulstunden“ und „nachgemachte Unterschriften“ (Zeilen 15/16) dienen dafür als Mittel zum Zweck. Auf der Suche nach intensiven sinnlichen Erfahrungen, lässt sich das lyrische Ich sogar „einen abwischen für Geld“ (Zeile 29). Der Junge bricht auf die hier geschilderten Arten gesellschaftliche Tabus und probiert, die Grenzen nach seinen eigenen Bedürfnissen zu ziehen, anstatt sich mit einem Platz im Garten zwischen den Grenzen zufrieden zu geben. Direkt im Anschluss an „Streß“ und „Schläge“ (Zeile 20) werden die „Tagträume und Fluchten“ (Zeile 21) genannt, wodurch Brinkmann die Gegensätzlichkeit zwischen den Bedürfnissen des lyrischen Ichs nach Individualität und Ruhe sowie dem als Einschränkung und Schikane empfundenen, reglementierten Alltag zuspitzt. Das Leben des lyrischen Ichs spielt sich in einem Spannungsfeld zwischen diesen beiden Polen ab. Das Milieu ist in diesem Verhältnis die dominante Konstante und bleibt über die tatsächlich dort erlebte Zeit hinaus der übermächtige Gegenspieler des lyrischen Ichs. Eingepägt haben sich der „Schmerz/persönlich erlitten und artikuliert“ (Zeilen 32/33) und das Verständnis, Opfer dieser Verhältnisse zu sein: „„Lebenserfahrung,‘ du Misthaufen, Wut“ (Zeile 34).

Durch das Fehlen von Verben wirken die dargestellten Kindheits- und Jugenderinnerungen in den Zeilen 11 bis 21 fragmentarisch. In schnell aufeinander folgenden bildhaften Ausschnitten (z.B. Ausblick in dunkle Kastanienbäume, stinkende Turnschuhe) charakterisieren diese Fragmente die vom lyrischen Ich wahrgenommene Atmosphäre. Die Erinnerungen an die Vergangenheit werden entweder durch einen solchen Verzicht auf eine Zeitform oder den Gebrauch des Präteritums angezeigt. Sie werden im ersten Drittel des Gedichts unterbrochen von Wahrnehmungen der gegenwärtigen Umstände: „Was ich sehe ist der Rotz/kleinbürgerliches Machtgesocks, das sitzt in der Regierung (...) Im Grüngürtel versinkt eine Familie“ (Zeilen 22/23, 27). An dieser Stelle wird mit der „Regierung“ eine gesellschaftspolitische Ebene angeprangert, die den persönlich erfahrenen Rahmen des lyrischen Ichs sprengt. Auch im weiteren Verlauf sind negativ verallgemeinernde Zustandsbeschreibungen wie die vom „Todesterritorium Westdeutschland“ (Zeile 43) Ausdruck eines Unfriedens, in dem das lyrische Ich mit dieser Gesellschaft lebt. Selbstreflexionen verdeutlichen seine Entfremdungserscheinungen: „Ist das Zimmer wo ich bin, eine ewige Klapsmühle, wo immer/die Kohlen fehlen und ewig Winter ist trotz Fernheizung?“ (Zeilen 60/61). Das andauernde Gefühl von Fremdheit und Heimatlosigkeit dehnt sich zeitlich und räumlich aus. Es betrifft in diesen Zeilen auch die Gegenwart des lyrischen Ichs, das hier nicht auf seine Kindheit und Jugend zurückblickt. Die Eindrücke aus dem Kindes- und Jugendalter bilden aber im Gesamtkontext des Gedichts inhaltlich die Basis für das fortwährende Gefühl der Entfremdung.

Strukturell hingegen sind sie zum einen durch den Gebrauch des Präteritums von der Gegenwart des lyrischen Ichs abgesetzt. Zum anderen bilden sie den biografischen Rahmen des lyrischen Ichs für die Schilderungen im Präsens, die auf dessen gegenwärtigen Alltag schließen lassen und von Zeile 31 bis Zeile 86 in Form von Alltagsszenarien, Reflexionen und Assoziationen stofflich thematisiert werden. Mit dem Signalwort „Erinnerungen“ und dem Tempuswechsel ins Präteritum werden ab Zeile 87 bis zum Schluss erneut Heimatbezüge thematisiert und schlagen somit formal wie inhaltlich einen Bogen zur ersten Strophe. Während in der ersten Strophe soziale Umstände beschrieben werden, richtet sich der Fokus hier zunächst auf die eigene Person: /Erinnerungen, Wolken/an Albträumen, Visionen einer Kindheit/nichts war, ich hatte nichts und nochmal nichts, ich hatte/nicht einmal Wörter, jedes Wort gehörte/anderen, Verbotsschilder, auf allen/stand, verboten/“<sup>313</sup>. Eindringlich wird die von außen verordnete Beschränkung der eigenen Existenz beschrieben. Weil das

---

313 Ebd., S. 63.

Umfeld jeden Begriff inhaltlich besetzt, kann das Kind den Wörtern keine subjektive Bedeutung zuweisen und seine Empfindungen nicht adäquat ausdrücken. Exemplarisch wird aufgezeigt, welche Auswirkungen solche rigiden, gesellschaftlich bedingten Vorgaben auf die Psyche eines Kindes haben können. Es kann keine eigenen Sinnstiftungen und Werte für sich entwickeln, weil ihm keine Worte zur Verfügung stehen, mit denen diese formuliert und kommuniziert werden können. Die Bedeutung der Wörter ist strikt vorgegeben. In dieser Beschreibung erscheinen diese als Opposition zu den Wahrnehmungen des Kindes. Die Wörter können dessen Vorstellungen nicht in sich fassen. Der Junge ist dadurch in seiner Identität auf eigene Wahrnehmungen reduziert, die er sprachlich nicht auf persönlicher Ebene ausdrücken kann.

Demnach schließt die Reglementierung der Worte durch das Umfeld persönliche Ausdrucksformen generell aus und erstickt daher jede individuelle Persönlichkeitsentwicklung im Keim. Die letzte Strophe ist in diesem Zusammenhang als überspitzte Anklage an die Vertreter dieser Ordnung zu werten: „& sie haben sich selber beschissen & nicht/einmal ihr Tod hat ihnen gehört“ (Zeile 107/108). Wo sämtliche Bedeutungen von der Gesellschaft zugewiesen werden, ist der Lebenslauf vorgezeichnet, selbst der Tod wird zum gesellschaftlichen Ereignis stilisiert, bei dem der Sterbende auf Privatheit verzichten muss. Bis zum letzten Atemzug wird der Mensch vereinnahmt – nicht in der Lage, ein wirkliches, weil individuell geartetes, Eigenleben zu führen. Diese Aussage deckt sich inhaltlich mit der Ergebnissen der Analyse des Gedichts „Vechta i.O.“ in dieser Arbeit (vgl. 6.3).

Das Wort „verboten“ (Zeile 92) leitet über in die drittletzte Strophe, in der es zwölf Mal genannt und zum Schlüsselbegriff für die Beschreibung der Verhältnisse wird: man sah einen Baum, der Baum war verboten/man sah einen Zaun, der Zaun war verboten/man sah eine Tür, die Tür war verboten/man sah ein Stück Himmel, der Himmel war verboten (...)/man sah eine Erzählung, die Erzählung war verboten/man sah ein wunderliches Wort, das Wort war verboten (...).<sup>314</sup> Daran, dass in Vechta alles verboten zu sein scheint, zeigt sich ein absolutistisch anmutender Versuch der Einflussnahme auf die Bevölkerung. Diese Einflussnahme folgt dem Prinzip, die Bewohner durch zahlreiche Verbote in ihrer persönlichen Freiheit einzuschränken. Die Einwohner werden in dieser Strophe – inklusive des lyrischen Ichs – als „man“ bezeichnet. Aufgrund fehlender Möglichkeiten, das Leben nach eigenen Vorstellungen zu gestalten, fügt sich diese entpersönlichte Darstellungsform in das nachgezeichnete Bild

---

314 Ebd., S. 63.

dieser Gesellschaft ein. Angesichts der vorherrschenden Umstände wirkt der Einzelne selbstentfremdet und machtlos. Nicht in die Lage versetzt, individuelle Persönlichkeitsmerkmale zu entwickeln, bleibt das Individuum – ganz im Sinne des Systems – mitsamt seinem Blick in die Welt eine austauschbare Größe. Auf persönlicher Ebene schließt diese Deutung das lyrische Ich zu der in Vehta erlebten Zeit ein.

Sowohl die ständige Wiederholung der syntaktischen Struktur als auch die einheitliche Anordnung der Zeilenanfänge spiegeln formal die Eintönigkeit und Statik einer überall von Verboten gekennzeichneten Lebenswelt wider. Im Widerspruch dazu zeigt das Zeilenarrangement der vorhergehenden Strophe eine Anordnung in Wolkenform, die eine Individualisierung des lyrischen Ichs verdeutlicht. Diese Strophe handelt von seinen erinnerten Selbstwahrnehmungen: Sinnbildlich abgekoppelt von der gleichförmigen Lebenswelt schwebt das lyrische Ich auf einer Wolke über dem darauf folgenden Arrangement. Diese Anordnung steht zum einen für ein eigenes Lebensgefühl, das nicht den allgemeinen gesellschaftlichen Vorgaben des sozialen Umfelds entspricht. Zum zweiten ist so verstehen, dass das lyrische Ich im höheren Lebensalter und im Gegensatz zu den entpersönlichten „mans“ in der Lage ist, über seine Situation in diesem Umfeld zu reflektieren und sich davon gedanklich zu distanzieren. Es hat sich nach eigenem Bekunden erfolgreich gegen die Übernahme der aufgezungenen Kategorien zur Wehr gesetzt: „man hat mich die Schrecken des normalen Lebens/zu lehren versucht, und die Schrecken ihrer Bildung“ (Zeilen 105/106).

Gleichzeitig hat es jedoch diese „Schrecken“ in seiner Jugend zwangsläufig miterlebt und verinnerlicht. Zwar ist ihnen das lyrische Ich nach dieser Darstellung räumlich und geistig entkommen, offenbart aber im „Sonntagsgedicht“, dass es sich gesellschaftlich fortwährend isoliert fühlt in dem „Todesterritorium“. Das negative individuelle Lebensgefühl hält an und drückt sich in der Ablehnung der gesellschaftlichen Zustände und deren Repräsentanten aus. Auch der Titel „Sonntagsgedicht“ bezieht sich auf die Stagnation der Gesellschaft, die das lyrische Ich sein Leben lang empfindet: „Muß ich jetzt diese toten Sonntage ertragen?“ fragt es sich (Zeile 82). Es verharrt in seiner Ablehnung gegen die Zustände und findet keinen positiven eigenen Lebensentwurf.

Auf vier Zeilen parallel angeordnet und damit ebenfalls ein Bestandteil der drittletzten Strophe ist eine Aussage des Linguisten Alfred Korzybski: „(Kuh A ist/Nicht Kuh B/sagt A./Korzybski)“ (Zeilen 101 bis 104). Veranschaulicht wird an diesem Beispiel Korzybskis Theorie, dass die Wörter nicht mit den Dingen, die sie bezeichnen, gleichzusetzen sind. Durch das Wort „Kuh“ wird nach der

Vereinbarung eines Kulturkreises lediglich eine allgemein gültige Bedeutung bezeichnet. Die Vorstellung, die der einzelne von diesem Begriff hat, ist dagegen individuell geartet. Mit dem Wort kann keine bestimmte, tatsächlich vorhandene Kuh (Kuh A, Kuh B) gemeint sein. Gleichzeitig sind die Wörter inhaltlich nur durch individuell wahrgenommene Erscheinungen zu füllen, die einer Person erst erlauben, einen persönlichen, auf eigener Lebenserfahrung fußenden Begriff eines Wortes zu bilden. Die in dieser Strophe beschriebene Gesellschaft versucht jedoch, diesen Prozess zu unterbinden. Was immer „man“ als Individuum erblickt, ist grundsätzlich verboten. Das Umfeld verfolgt den Anspruch, sich ausschließlich an Worten auszurichten, die begrifflich eindeutig besetzt sind.

Individuelle Blickwinkel von Dingen könnten dem vorgefertigten, entpersönlichten Wort-Schema einer angenommenen allgemein gültigen Vorstellung nicht entsprechen und sind nicht darin zu fassen. Die Ordnung der Gesellschaft ist auf die von ihr verwendeten Worte und die darin festgelegten Begriffe fixiert. Sie fordert von ihren Bewohnern ein Denken in diesen Begriffen und erlaubt daher keine eigenen Sichtweisen. Sowohl die Dinge als auch die Menschen werden dadurch entindividualisiert. Das Korzybski-Zitat dagegen berücksichtigt die Perspektive des Einzelnen und steht damit im Widerspruch zu einem Umfeld, das sich durch die gängige Verbotspraxis seine Unfähigkeit bescheinigt, individuelle Sichtweisen als natürliches gesellschaftliches Phänomen innerhalb seines Werteschemas zuzulassen. Außerdem ist das Zitat als theoretische Ergänzung zu verstehen, die dazu beiträgt, die Intention von Brinkmanns Gesellschaftskritik nachzuvollziehen.

## Notizen zu einer Landschaft bei Vechta i. O. für H. P.

Windgrimassen

in den Vorgärten,  
Nachmittagswind, Nordwestwind  
in den Gemüsegärten, eine

ausschweifende  
Windbewegung

setzt sich fort  
über den hellgrauen  
Asphalt,

wo lange Zeit  
niemand geht,

schüttelt die Blumenköpfe,  
schüttelt das verwilderte Gras,

asterfarbensüchtig  
im sanften September,

Dünger für die  
Geranien.

\*\*\*

Also, Helmut, ich erzähle dir:

Einer sagte nachts: „ich schmeiß dich mit Geld tot,“ im Pub,  
ehemals eine Scheune, Schweinegeld,

& ist das kein Wahnsinn?

die Tiere im Dunkeln  
angeschnallt.

1 Nightclub auf dem Land, im umgebauten Kuhstall.

& Musik: Wild Thing I think  
you move me.

Die vordere Wand  
aus dunklem Glas.

(die Wild West  
Schau ist zu Ende)

1 Fotze aus dem Pornoschuppen ist beleidigt,  
nachts, Kerzenlicht auf den Tischen, als  
jemand ihr sagt, er würde sie gerne von hinten

& überall Zäune,

ficken.

Wieviel kostet  
der Quadrat  
Meter jetzt?

Hecken, Schilder,

kurz nach 10 morgens,  
Wege,

„Zutritt verboten.“

sandfarbene Sperlinge, die  
einen Rohbau beleben,

(achte auf die  
Flickwörter!)

1 Plakat mit der Aufschrift: Europas beste Illusion  
ist bei uns im Tabu, jetzt,  
„Darbietungen, die normalerweise  
nach § 33 a der GWO verboten  
sind“

& du siehst niemanden.

klebt an einem Bretterzaun.

umgehauene Bäume,  
„den Ort zu vergrößern“.

Im Moor tanze und schreie ich.  
Als ich ein rostiges Fahrradgestell in einem  
Birnbäum hängen sehe, denke ich, wie weit ich dadurch  
entfernt bin von

Natur,  
& bleiches Vormittagslicht Stacheldraht, Wolken,  
liegt im ausgebleichten Sommergras,

das Geräusch  
verschiedener Mähdrescher weiter weg,  
geschüttelt.

& die Kadaver toter Fliegen kleben am Fensterglas,

ihr Anblick erinnerte mich an den Schlager „No Milk Today.“

Namen: Amtmannsbult (da wurden sie geköpft)  
Galgenberg (da wurden sie erhängt)  
Der eiserne Birnbäum (seit der Zeit der Schwedentrünke,  
Jauche in den Hals geschüttet)  
Doofer Dirk (ein grauer Stein) zartere Farben, wo  
Tonkuhle (die Badeanstalt) du gehst.  
Egga (das Hochhaus)

& 2 Pfennig Notopfer Berlin, Sonntagmorgen im Fernsehen die Religion,  
aufgequollenes Fleisch,

& Krusten, „für die Vögel“, Windstürze,

wie viele sind hier 1 weißes Bettlaken ausgespannt auf  
stumm geboren worden und 1 Wäshedraht, fast  
geblieben. 1 Erinnerung, blendend an  
1 Vormittag,

& das Ende des Sommers eine offene Tür, mit roten Ziegeldächern.

& das Mondlicht ein hochhackiger Frauenschuh.  
im Gras, feucht & aufgeweicht,  
„in bescheidenen, aber geordneten Verhältnissen  
aufgewachsen“,

& 1 Tag ist poetisch

Fahrradkettenschlägereien,

genug, d. h. unverständlich

Regenlachen,

& ein toter Bahnhof,

gedruckte Figuren im Freien,

Land wird verkauft, gekauft, wieder

verkauft,

mit den

& 1 rostige Sense,  
in einer Astgabelung,  
eingewachsen in den

Personen darauf,

verkauft, wieder

Baum.

verkauft,

verkauft.

NS: hier las ich, vor 18 Jahren,  
„was du innig liebst, ist beständig,  
der Rest ist Dreck“ von E. P.

## 6.2 „Notizen zu einer Landschaft bei Vechta i.O. für H.P.“

Auffällig ist in formaler Hinsicht die Zweiteilung des Gedichts, die durch ein kontrastives Zeilenarrangement gekennzeichnet ist. Der erste Teil (Zeile 1-17) ist in einer geschlossenen Versform verfasst und in konventioneller Manier in einheitlicher Zeilenhöhe angeordnet. Sternchen trennen ihn von zweiten Teil und betonen zudem optisch den formalen wie inhaltlichen Bruch zwischen den Textteilen. Der zweite Teil dagegen ist eine Komposition von Fragmenten, teils angeordnet als Parallel-Text, die ein Verständnis von der Heterogenität und Parallelität von Wahrnehmungen am Beispiel des lyrischen Ichs verdeutlichen. Der Titel kündigt den gemeinsamen Stoff beider Textteile an. Die ausgewählten Szenarien dienen als Basis für eine gesellschaftliche Zustandsbeschreibung, wobei der Begriff „Notizen“ als Hinweis auf den fragmentarischen Charakter der Schilderungen zu bewerten ist.

Darstellungsform und Inhalt korrelieren in beiden Textteilen miteinander. Im ersten Abschnitt wird ein Eindruck vom Vechtaer Stadtbild vermittelt, wobei die bündige Anordnung eine Eintönigkeit suggeriert, die sich im Inhalt widerspiegelt. Das Anfangswort „Windgrimassen“ wirkt als eine Art Zerrspiegel, den die Natur einer leblosen, in Starre verfallenen Lebenswelt, „wo lange Zeit/niemand geht“ (Zeilen 10/11), vorhält. Der Wind zieht eine Fratze und reflektiert auf diese Weise die menschenleere Kulisse, die durch das Fehlen menschlichen Lebens unausgefüllt, im übertragenen Sinne wie eine Fassade und daher grimassenhaft wirkt. Die hier lebenden Menschen bleiben unsichtbar und existieren im Verborgenen. Sie können dieser Umgebung kein eigenes Profil verleihen, weil sie ihr kein Leben einhauchen.

Typisiert wird diese Lebenswelt daher ausschließlich durch ihr äußeres Erscheinungsbild (dem Titel nach eine Landschaft): „Gemüsegärten“ (Zeile 4), „hellgrauen/Asphalt“ (Zeilen 8/9) oder „das verwilderte Gras“ (Zeile 13). Eine Art von Leben haucht diesem Erscheinungsbild in Form von Bewegung nur der Wind ein, er /schüttelt die Blumenköpfe,/schüttelt das verwilderte Gras/<sup>315</sup>. Formal wie inhaltlich ersetzt der Wind die fehlenden Menschen als handelndes Subjekt in dieser tristen Vorgartenwelt. Er befördert die Fortsetzung pflanzlichen Lebens, indem er den „Dünger für die/Geranien“ (Zeilen 16/17) herbeiweht. Ein lyrisches Ich fehlt in diesem Textteil gänzlich.

---

315 Brinkmann (1975), S. 109.

Im zweiten Teil zeigt sich das lyrische Ich bereits im ersten Satz. Die Anrede an Helmut (*vermutlich Brinkmanns Freund Helmut Piper aus Kölner Tagen, d. Verf.*) lässt den Leser an einer vertraulichen Gesprächssituation teilhaben und erzeugt dadurch Nähe zur Situation. Das lyrische Ich wird zum Erzähler: /Also, Helmut, ich erzähle dir: (...) <sup>316</sup>. Der Leser wird zum intimen Mitwisser stilisiert und kann sich ebenso wie „Helmut“ direkt vom Erzähler angesprochen fühlen, der ihm bis zum Ende des Gedichts durch die Selektion und Zusammenstellung bestimmter Eindrücke und persönlicher Erlebnisse ein Bild von Vechta und Umgebung vermittelt. Durch die Auswahl der Ausschnitte und die Darstellungsform werden Schwerpunkte gesetzt, welche die räumlichen und gesellschaftlichen Umstände kennzeichnen und bestimmte Verhaltensmuster der Bevölkerung als typisch charakterisieren. Diese Momentaufnahmen vermitteln den Eindruck unmittelbarer subjektiver Wahrnehmungen von Lebenswelt. Angelehnt an die Erzähltechnik eines Bewusstseinsstroms handelt es sich um eine Montage aus assoziativen Fragmenten, die nicht kausal miteinander verknüpft sind. Zitate aus der Bevölkerung, Bestandteile von Songs, Ankündigungen auf Plakaten und Reflexionen des lyrischen Ichs fügen sich zu einem ausschnitthaft wirkenden Textsubjekt aus vielfältigen Wahrnehmungen zusammen. Ausschnitte suggerieren eine wahrgenommene Abfolge sinnlicher Eindrücke durch das lyrische Ich: /& bleiches Vormittagslicht Stacheldraht/ Wolken/liegt im ausgebleichten Sommergras/das Geräusch/ verschiedener Mähdrescher weiter weg <sup>317</sup>. In diesen Zeilen fällt das Fehlen eines eindeutigen Sinngefüges ins Auge: Unklar ist, ob hier das „Vormittagslicht“, der „Stacheldraht“ oder beides im Kontext mit „liegt im ausgebleichten Sommergras“ substantiviert wird. Die Sinnzuordnung bleibt dem Leser überlassen.

Im gesamten zweiten Teil des Gedichts existiert weder eine einheitliche Versstruktur, noch gibt es einen linearen Textablauf. Statt dessen komponiert Brinkmann Segmente, die keine eindeutige Lesart aufweisen und kein in sich geschlossenes Sinngefüge ergeben. Zum Teil sind die Segmente bruchstückhaft und semantisch voneinander isoliert nebeneinander arrangiert. So ist zum Beispiel das englischsprachige Song-Zitat /(...) Wild Thing I think/you move me. <sup>318</sup> ohne inhaltlichen Bezug neben der Oberflächenbeschreibung einer Glaswand angeordnet. Eine übergreifende kausale Verknüpfung der Komponenten leistet jedoch für das gesamte Gedicht die räumliche Einheit. Denn

---

316 Ebd., S. 109.

317 Ebd., S. 110.

318 Ebd., S. 109.

gemeinsamer Schauplatz aller vermittelten Eindrücke und Wahrnehmungen ist die im Titel ausgewiesene „Landschaft bei Vechta“. Genauere Angaben weisen unterschiedliche Schauplätze innerhalb dieser Landschaft aus, an denen sich das lyrische Ich aufhält, etwa den Pub ( Zeile 19) oder das Moor (Zeile 46). Darüber hinaus existiert eine Gebundenheit der Textteile durch die gemeinsame Vermittlungsinstanz, das lyrische Ich in seiner Funktion als Erzähler.

Es gibt allerdings auch thematisch miteinander verbundene Elemente, was sich im Arrangement der Zeilen widerspiegelt: „Zäune ... Schilder ... ‚Zutritt verboten‘“ (Zeile 29 bis Zeile 32) sind eingestreute Bruchstücke, die durch eine stufenartige Anordnung optisch hervorgehoben werden und eine formale Einheit bilden. Inhaltlich definieren sie sich über ihre gemeinsame Funktion als Hinweis auf verbotenes bzw. privates Terrain. Gleichzeitig bilden die „Zäune“ und „Schilder“ nach möglichen weiteren Lesarten in Kombination mit anderen Wörtern abweichende Sinnzusammenhänge: Die Verbindung „& überall Zäune“ (Zeile 29) beschreibt die Zäune als allgemein weit verbreitetes Phänomen, dass das Bild der Umgebung prägt und die Mentalität ihrer Bevölkerung symbolisch kennzeichnet. Gleichsam parallel angeordnet sind „Hecken, Schilder“ (Zeile 31). Die „Hecken“ sind in diesem Kontext als Ergänzung zu den Schildern und Zäunen zu sehen. Als Symbole einer äußeren Ordnung dienen sie als Orientierungspunkte einer Lebenswelt, indem sie Grenzen ziehen. Dadurch, dass all diese Kennzeichen sowohl die Lebensräume als auch die darin lebenden Menschen voneinander trennen, haben sie einen isolierenden Charakter und typisieren gleichzeitig das separierende Wesen eines hier vorherrschenden äußeren Gefüges, nach dem sich die Existenzform der Bewohner ausrichtet.

Ein weiteres Beispiel für eine vertikale Lesart, in der ein parallel zu einer Sinneinheit arrangierter Textteil für ein notwendiges Verständnis außer acht zu lassen ist, findet sich kurz vor Schluss des Gedichts. In diesem Fall handelt es sich nicht um Bruchstücke, die inhaltlich rein assoziativ zusammenwirken, sondern um syntaktisch miteinander verknüpfte semantische Sinneinheiten: /& 1 rostige Sense/in einer Astgabelung/eingewachsen in den/Baum/<sup>319</sup>. Das in Zeile 85 (auf gleicher Höhe wie „eingewachsen in den“) montierte „verkauft, wieder“ ergibt als Bestandteil dieses Kontexts keinen Sinn und ist daher nicht in diesem Zusammenhang zu deuten. Dagegen fügt es sich in einen anderen eigenständigen semantischen Kontext ein, der im Text parallel zu dem eben besprochenen arrangiert worden ist: /Land wird verkauft, gekauft, wie-

---

319 Ebd., S. 111.

der/verkauft, mit den/Personen darauf/verkauft, wieder/verkauft/verkauft<sup>320</sup> heißt es da. Beide semantischen Einheiten fordern also eine Lesart ein, nach welcher der jeweils parallel arrangierte Textteil zu ignorieren ist, um für beide Segmente sowohl eine inhaltliche Geschlossenheit als auch ein kausales Verständnis zu ermöglichen. Die inhaltliche Einheit spiegelt sich formal im Arrangement wider, dass in diesem Sinne als Ordnungsinstanz fungiert, um semantische Bezüge kenntlich zu machen.

Einzelne Bruchstücke wiederum ziehen sich in vielfältiger Weise durch das gesamte Gedicht. Sie werden dargestellt als vereinzelte Wortfetzen (Zeile 29: „ficken.“), Phrasen (Zeile 22: „& ist das kein Wahnsinn?“), vollständige Fragen (Zeilen 29 bis 31: „Wieviel kostet der Quadratmeter jetzt?“), Ellipsen (Zeilen 33/34: „sandfarbene Sperlinge, die/einen Rohbau beleben“) oder in Form von Zitaten (Zeilen 24/25: „& Musik: Wild Thing I think you/move me“). Die Zitate erwecken den Anschein, als seien sie als Wahrnehmungen des lyrischen Ichs direkt aus dessen unmittelbarem Lebenszusammenhang gegriffen. Ebenso wie der angeführte Song „Wild Thing“ von „The Troggs“ im Beisein des lyrischen Ichs aus der Musicbox im „Nightclub auf dem Land“ (Zeile 23) zu schallen scheint, wirken die anonymen Wortbeiträge der Bevölkerung, als solche mit Anführungsstrichen kenntlich macht, als hätte das lyrische Ich diese unmittelbar wahrgenommen und in den Text integriert, etwa die „umgehauene Bäume, *den Ort zu vergrößern*“ (Zeilen 44/45) oder die „Krusten *für die Vögel*“ (Zeile 69; *Anm.: beide Zitate vom Verf. als kursiv gekennzeichnet*). Diese Zitate sind den unbestimmten optischen Eindrücken von umgehauenen Bäumen und Brotkrusten zugeordnet und quasi einmontiert, um diese Eindrücke in Beziehung zur umgebenden Lebenswelt zu setzen und sie auf diese Weise in einen semantischen Kontext einzubetten.

Das lyrische Ich scheint sich durch die Szenerie treiben zu lassen und seine Eindrücke in zeitlicher Nähe zum Erlebten zu Papier zu bringen. Diese Deutung korreliert mit dem Titel, der suggeriert, es handle sich bei diesem Text um „Notizen“. Notizenhaft wirkt in formaler Hinsicht zudem die Art und Weise, wie Zeilen und Fragmenten miteinander verknüpft sind, beispielsweise numerisch: /1 weißes Bettlaken, ausgespannt auf)/1 Wäschendraht, fast)/1 Erinnerung, blendend an/1 Vormittag./<sup>321</sup> Linksbündig angeordnet, ziehen sich darüber hinaus &-Zeichen als verbindendes Element durch den gesamten Textkörper.

---

320 Ebd., S. 111.

321 Ebd., S. 110.

Außer in der Einleitung des zweiten Teils, wo das lyrische Ich zum Erzähler wird, tritt es ein zweites Mal als agierendes Subjekt im Text auf. In diesem Fall ändert sich die Perspektive, da der Fokus auf das lyrische Ich und damit auf seine Selbstwahrnehmung gerichtet ist: /Im Moor tanze und schreie ich/Als ich ein rostiges Fahrradgestell in einem/Birnbaum hängen sehe, denke ich, wie weit ich dadurch/entfernt bin von/Natur/<sup>322</sup>. Das lyrische Ich empfindet einerseits als Beobachter die Verfremdung der Natur durch den Eingriff des Menschen, andererseits spürt es am eigenen Leib als Teil der Kulturgesellschaft des 20. Jahrhunderts die Entfremdung des Menschen von ursprünglicher, unkultivierter Landschaft. Aufgrund des verfremdeten Erscheinungsbildes eines deplazierte Fahrradgestells als Spur menschlicher Zivilisation im Birnbaum offenbart sich ihm der Widerspruch zwischen moderner menschlicher Lebenswelt und Natur im Urzustand. Dieser Widerspruch wird anhand dieses wahrgenommenen Bildes kontrastiv gegenübergestellt. Hier zeigt sich der Versuch, den Bewusstseinsstrom authentisch zu vermitteln: Der optische Eindruck mündet assoziativ in einer Selbstreflexion. Am eigenen Beispiel offenbart das lyrische Ich die Erkenntnis einer Entfremdung zwischen Mensch und Natur, woraufhin sich ein Gefühl von Selbstentfremdung einstellt. Die Durchsetzung der Natur durch Spuren von Zivilisation wird symbolisch in Form eines Fahrrads in einem Baum vermittelt und zeigt eine Parallele zur Kulturkritik im Gedicht „Hölderlin-Herbst“ (vgl. 6.4). An dieser Stelle ist diese Kritik jedoch allgemeiner gefasst und wird lediglich durch dieses Bild geäußert, das den Gegensatz zwischen Zivilisation und Natur nicht nur optisch, sondern auch auf stofflicher Ebene veranschaulicht. Dies geschieht durch von Menschen künstlich gefertigtes Material aus Stahl und Draht, das eine Opposition bildet zum natürlich gewachsenen Birnbaum.

Diesem Entfremdungsphänomen zum Trotz zeigt sich anhand der spontan wirkenden Bekundung der Freude eine seelische Bindung des lyrischen Ichs an die Natur. Es reagiert zunächst überschwänglich auf die scheinbar ursprüngliche Umgebung: „Im Moor tanze und schreie ich“ (Zeile 46). Diese positive emotionale Äußerung ist der kulturkritischen Selbstreflexion im Text vorgeschaltet, die ab der darauf folgenden Zeile (47) durch den inhaltlichen Bruch mit dem Anblick des Fahrrads einsetzt. Das lyrische Ich kann seine Gefühle nur für kurze Zeit ausleben, ehe dieser Anblick seine unmittelbare Freude trübt und sowohl die Natur als auch das lyrische Ich zu Opfern der übermächtigen modernen Zivilisation stilisiert werden, in deren Angesicht sie zur Passivität verurteilt sind. An den seelischen Prozessen, die das lyrische Ich in diesen

---

322 Ebd., S. 110.

Augenblicken durchläuft und die körperlich (durch den Freudentanz) wie gedanklich (in Form der Selbstreflexion) ihren Ausdruck finden, spiegelt sich der Zustand der Natur.

Das lyrische Ich vermittelt zwei gegensätzliche Pole, indem es die hier beispielhaft aufgezeigte Entwicklung der Natur durch seine inneren Stimmungswechsel seelisch nachzeichnet: Die Wahrnehmung des Urzustandes löst eine unbeschwerter Jubelstimmung aus, während das künstliche Element „Fahrrad“ als negative Verformung bewertet und in dieser Weise mit der eigenen Person verknüpft wird, indem das lyrische Ich es in den Kontext von Verfremdung bzw. von Selbstentfremdung stellt. In dieser Darstellung zeigt sich eine Solidarität, sogar eine gefühlte Übereinstimmung des lyrischen Ichs mit der Natur.

Im Gegensatz zum lyrischen Ich stehen die übrigen, nicht näher bestimmten menschlichen Figuren des Gedichts als Repräsentanten dieser Zivilisationsprozesse der Natur in ihrer ursprünglichen Form beziehungslos gegenüber und gestehen dieser in ihrem Urzustand keinen Eigenwert zu. Verdeutlicht wird das anhand einer Variation des Fahrrad-Motivs. Sie zeigt an, dass Erscheinungen wie das Rad im Baum kein Einzelfall sind: „& 1 rostige Sense/in einer Astgabelung/eingewachsen in den/Baum“ (Zeilen 83-86). Die künstlich gefertigte Sense symbolisiert als Werkzeug sowohl die Nutzbarmachung von Natur, als auch die dahinter stehende Geisteshaltung. Diese Haltung macht keinen Unterschied zwischen natürlichem Gewachsenem und künstlich erzeugten Objekten bzw. Hilfsmitteln, mit deren Hilfe sich ein Lebensraum kultivieren lässt, wie etwa dieser Sense. Als diese nicht mehr benötigt wurde, hat man sie im Baum zurückgelassen. Mit dem Verlust ihres Nutzwertes hat sie ihren Wert insgesamt verloren. Zugleich ist sie „eingewachsen in den Baum“ und ist damit zum Teil der „unwerten“, weil nicht landwirtschaftlich nutzbaren Natur geworden, die der Baum symbolisiert. Dass der Baum durch den Rost geschädigt wird, wird billigend in Kauf genommen, weil kein seelisches Verhältnis zur Natur in ihrem ursprünglichen Zustand besteht.

Die hier lebenden Menschen bemessen den Wert eines Lebensraumes ausschließlich nach finanziellen Erwägungen, die sich wiederum nach seinem Nutzwert richten: /Land wird verkauft, gekauft, wieder/verkauft, mit den/Personen darauf./<sup>323</sup> Was ausschließlich zu zählen scheint, ist der finanzielle Gegenwert, das Geld für ein Stück Land. Der Mensch wird zum Inventar,

---

<sup>323</sup> Ebd., S. 111.

die „Personen darauf“ wirken wie dekorative Spielzeugfiguren auf einer Modelleisenbahn-Anlage. Wer nicht über das Geld für eigenen Besitz verfügt, wird zum Objekt degradiert und als Teil einer Landschaft verkauft und weiter verkauft.

Brinkmann vermittelt das Bild einer radikalen materialistische Grundhaltung, die in diesem Umfeld vorherrscht und einem solchen Gebaren zugrunde liegt. Der Wert des Einzelnen wird nach sein Status beurteilt. Fehlendes Besitztum als gesellschaftlicher Makel im Südoldenburgischen ist ein Umstand, den der Autor in seinem familialen Umfeld am eigenen Leib erfahren hat (vgl. 4.1.1). Menschen ohne Besitz fehlt dieser Status ebenso wie einem Stück Natur, aus dem sich kein Nutzen ziehen lässt. Dafür stehen sinnbildlich die „umgehauenen Bäume/,den Ort zu vergrößern“ (Zeilen 44/45). Sie werden gefällt und müssen den Bedürfnissen einer sich räumlich ausbreitenden Dorfgemeinschaft weichen.

In einem solchen Werteschema ist Geld die Ausschlag gebende Komponente, nach der sich auch der soziale Umgang ausrichtet. Mensch und Natur haben sich dieser Doktrin unterzuordnen. Der herausragende Stellenwert, den das Geld für diese Gesellschaft hat, wird zusätzlich an anderen Stellen betont und zeigt sich etwa an der einzigen Frage, die eine menschliche Figur in dem Gedicht stellt: „Wieviel kostet/der Quadrat/ Meter jetzt?“ (Zeile 29-31) interessiert einen anonymen Fragesteller. In Aussagesätzen kommt die deskriptive Kritik an der materialistischen Grundhaltung, die sich in solchen Äußerungen manifestiert, ebenfalls zum Tragen: „Einer sagte nachts: ‚ich schmeiß dich mit Geld tot,‘ im Pub“ (Zeile 19). Die finanziellen Möglichkeiten bestimmen nicht nur den persönlichen Status und die gesellschaftlichen Machtverhältnisse, sondern darüber hinaus das Selbstbild des Einzelnen.

Ergänzend zu der Aussage im Pub folgt ein negativer Kommentar des lyrischen Ichs im darauffolgenden Satz: „Schweinegeld/die Tiere im Dunkeln/angeschnallt“ (Zeilen 20 bis 22). Folgt man dieser Reduktion, basieren der Reichtum und die exponierte gesellschaftliche Position des sich Äußernden in diesem Fall auf Tierquälerei. Dass dieser Umstand für den zitierten Tierhalter keine Rolle spielt, ist nicht nur Ausdruck seiner Haltung, sondern darüber hinaus als Synonym für die rücksichtslose Ausbeutung natürlicher Ressourcen zu verstehen, die hier für ihn als fester Bestandteil des Alltags nicht erwähnenswert ist.

Auf unterschiedliche Weise werden in diesem Gedicht Merkmale verdeutlicht, die kennzeichnend sind für verschiedene Aspekte der Mentalität der

Bevölkerung. Daraus ergibt sich eine mehrdimensionale Charakterisierung, die in ihrer Summe ein einheitliches Bild dessen vermittelt. Ein Aspekt ist die eben besprochene materielle Grundhaltung, die sich an verschiedenen Stellen konkret und beispielhaft am Inhalt des Gesagten abzulesen ist. Ein zweite Komponente ist die fehlende Individuation der Bewohner, die durch die Darstellungsform typisiert wird. Die Menschen werden anonymisiert und entpersönlicht, bezeichnet als „geduckte Figuren im Freien“ (Zeile 81). Die dadurch suggerierte Beliebigkeit weist darauf hin, dass es sich bei der mangelnden Individuation um ein allgemeines, vom lyrischen Ich beobachtetes Phänomen handelt.

Bestätigt wird dieser Eindruck an anderer Stelle, wo eine Bewertung durch das lyrische Ich stattfindet: /wie viele sind hier (...)/stumm geboren worden und (...)/geblieben (...).<sup>324</sup> Doppeldeutig wird hier Kritik an den Daheimgebliebenen geübt, die keine eigenen Worte gefunden haben, in einem vorgezeichneten Dasein verhaftet geblieben sind und keinen Drang in sich verspüren, eine andere Lebensumwelt zu entdecken. Ein alternatives oder individuell geartetes, von der gängigen Norm abweichendes Werteschema findet sich nicht. Statt dessen wird ein drittes Element deutlich: eine vulgäre sprachliche Ausdrucksweise, die den persönlichen Umgang prägt. Nicht nur die Einheimischen („ich schmeiß dich mit Geld tot“, Zeile 19), auch das lyrische Ich ist davon betroffen: „1 Fotze aus dem Pornoschuppen ist beleidigt/(...)/als jemand ihr sagt, er würde sie gerne von hinten/(...) ficken“ (Zeilen 26 bis 29). Die primitive Alltagssprache veranschaulicht das Geschehen im Nachtclub. An diesem Ort lebt ein Teil der männlichen Bevölkerung trotz offiziellen Verbots seine sexuellen Bedürfnisse aus: /1 Plakat mit der Aufschrift: Europas beste Illusion/ist bei uns im Tabu, jetzt/ ,Darbietungen, die normalerweise/nach § 33a der GWO verboten/sind'/ klebt an einem Bretterzaun./& du siehst niemanden./<sup>325</sup> Der gesellschaftliche Tabubruch eines Bordellbesuchs, der nachts und heimlich stattfindet, entlarvt die Doppelmoral dieser Bewohner. Dass sie ihre Lust käuflich erwerben, ist ein weiterer Ausdruck ihrer materialistischen Grundhaltung.

Auf mehreren Ebenen wird die Lebenseinstellung der Einheimischen, denen spontane Freude fremd zu sein scheint, dem Leser vor Augen geführt. Es herrscht eine negative Grundstimmung. Brinkmann ergänzt die Kennzeichnung der menschlichen Repräsentanten dieser Umstände um das Leitmotiv des zweiten Gedichtteils: den Tod. In diesem Lebensraum traditionell allgegenwärtig, typi-

---

324 Ebd., S. 110.

325 Ebd., S. 110.

siert Brinkmann eine lebensfeindliche, todbringende Atmosphäre als natürlich gewachsenen Zustand. Von sechs schlagwortartig aneinander gereihten örtlichen Objekt-Repräsentanzen verweisen drei auf die lokale Historie. Es sind allesamt Stätten des Todes: /Namen: Amtmannsbult (da wurden sie geköpft)/ Galgenberg (da wurden sie erhängt)/Der eiserne Birnbaum (seit der Zeit der Schwedentrünke/Jauche in den Hals geschüttet)/.<sup>326</sup> Charakteristisch für diese Landschaft und ihre Geschichte sind demnach Orte, an denen Menschen zu früheren Zeiten umgebracht wurden. Diese Kennzeichnung wird zusätzlich optisch durch eine für diesen Teil des Gedichts ungewohnte einheitliche Anordnung betont. Weiterhin ist von „Kadavern toter Fliegen“ (Zeile 57) und einem „toten Bahnhof“ (Zeile 81) die Rede. Der Tod bestimmt auch in der Gegenwart die Szenerie.

Die hier geschilderte Gegenwart ist auf 1974/75 zu terminieren. Deutlich wird dies insbesondere aufgrund einer Äußerung am Schluss des Gedichts, die als autobiografischer Bezug zu werten ist und als „NS“ (*ich vermute, für „Nachsatz“, d. Verf.*) deklariert wird: „NS: hier las ich, vor 18 Jahren/, was du innig liebst, ist beständig/der Rest ist Dreck’ von E.P.“ (Zeilen 88 bis 90). Diese auf sich bezogene Aussage des lyrischen Ichs, in die ein Zitat von Ezra Pound – den Brinkmann in seiner Jugend gelesen hat – eingebettet ist, deutet auf einen Besuch des lyrischen Ichs in einer ehemals von ihm bewohnten geografischen Heimat hin. Die zitierten Songs stammen aus den Sechziger Jahren. Sowohl „No Milk Today“ von der Band „Herman’s Hermits“ (1964/65) als auch „Wild Thing“ von „The Troggs“. Dieser Umstand spricht ebenso für die These einer Rückkehr des lyrischen Ichs an eine ehemalige Wirkungsstätte wie die Verweise auf die Vergangenheit, die auf Kenntnisse des lyrischen Ichs über dieses Umfeld schließen lassen: So ist der Pub eine ehemalige Scheune (Zeile 19/20), der Nightclub war früher ein Kuhstall (Zeile 23). Oder es fließen persönliche Erinnerungen in den Bewusstseinsstrom ein, die auf eine ehemals in diesem Umfeld verbrachte Lebensweise hindeuten: „1 Erinnerung“ (Zeile 72), „2 Pfennig Notopfer Berlin“ (Zeile 66) oder das in Anführungsstrichen gesetzte „in bescheidenen, aber geordneten Verhältnissen/ aufgewachsen“ (Zeilen 77/78). Diese Ausführungen bedeuten natürlich nicht, dass Brinkmann Vechta 1974/75 einen Besuch abgestattet hat und mit dem lyrischen Ich gleichzusetzen ist.

Festzuhalten bleibt, dass in den „Notizen“ unterschiedliche Dimensionen einer vom lyrischen Ich wahrgenommenen Lebenswelt ineinander verflochten

---

326 Ebd., S. 110.

sind. Die fragmentarische Technik der Montage von Textteilen erlaubt es, unterschiedliche Dimensionen räumlicher und gesellschaftlicher Zustände zu erfassen und ein vielschichtiges Bild von der „Landschaft bei Vechta“ zu transportieren. Eigene Gefühlszustände und Reflexionen werden ebenso fokussiert wie charakteristische Schauplätze und ihre Funktionalität. Einheimische werden zitiert und sprechen quasi im Originalton für sich. Insgesamt fügen sich diese Ausschnitte zu einem düsteren Gesamtbild. Die Zustandsbeschreibung, gefiltert durch die Wahrnehmung des lyrischen Ichs, wirkt realistisch und desillusioniert. Die materielle Grundausrichtung ist demnach ein allgemeines Phänomen, das sich als wesentlicher Faktor im Alltag für soziale Kälte, die Entfremdung zwischen Menschen sowie zwischen Mensch und Natur sowie die fehlende Individuation des Einzelnen verantwortlich zeichnet.

## Lied von den kalten Bauern auf dem kalten Land, Nordwestdeutschland, Krieg und Nachkriegszeiten

Ein Frösteln, Psychologie, geschrumpfter Sauerampfer, Blattläuse!  
Als das Licht aus war, herrschte Krieg, ich wurde geboren, fremd  
meiner eigenen Mutter und fremd meinem Vater, der auf dem Fahrrad

nach Hause kam. Sie saßen auf den Kohlenkisten im Dunkeln, umarmt. Sie  
saßen im Keller, umarmt. Die Fenster und Türen sprangen aus den Rahmen,  
die Bilder fielen von der Wand, die Einmachgläser zerklirrten, es war

im Frühling, es war im Frühling, voller Glasscherben, und der Frühling  
war schief, an dem Feuerlöschteich, wo ich Kaulquappen fing, hinterm  
Stacheldrahtzaun, allein mit mir und einem schwarzen Holzschuppen,

allein mit einem Wegrand, allein mit dem Bild dampfender schwarzer  
Güterzüge am Vormittag, allein mit dem Erdloch, wo der Milchmann  
wohnte, allein mit dem Radio zwischen zwei Fenstern, allein in dem

Zimmer, wo ich spielte, allein mit der Verdunkelung abends, das Dunkel  
noch einmal so dunkel zu machen, allein mit Zeitungspapier, allein  
mit dem Kinderlied, Eia popeia schlags Kücken tot! Allein mit der

Angst meiner fremden Mutter, allein mit der Abwesenheit meines  
fremden Vaters, allein mit dem Bahndamm in der Nähe, allein mit den  
Zäunen, naß und feucht beschlagen, allein mit der Luft um mich herum,

allein mit den Kerzen, allein mit dem Bohnerwachsgeruch der Treppe,  
allein mit dem Sand in den Augen, der von der Decke des Erdlochs  
rieselte, allein mit dem offenen Mund, allein mit der brennenden

schwarzen Scheune mitten am Tag. Es gab eine weiße Tennisballkälte,  
die anderen gehörte. Und Zäune verfaulten um violette Wintergärten.  
Es gab eine Gegend, leer wie ein leeres Bankkonto und ebenso

zerfallen. Es gab die Angst in den Schulbüchern, es gab einen  
Schulausflug, der mit Schmierseife bezahlt werden mußte. Es gab  
den grauen Sand auf dem Schulhof. Es gab die Pausen auf den

Toiletten. Es gab die Schläge auf die Fingerspitzen der hingehaltenen  
Hand, bis die Fingerspitzen gefühllos geworden waren. Das wurde die  
Buchstabiermethode genannt und hieß später die Rechtschreibbestunde

in Deutsch. Ein Kind sieht nachmittags aus dem Fenster seines Zimmers  
und sieht die Vorgartentür torkeln, ein Kind läuft schnell unter  
einem niedrigen vollen Mond im August an einem Kornfeld entlang.

Ein Kind sieht den kleinen Garten im Regen versinken, ein Kind sieht  
den Nordwestwind. Ein Kind sucht vor dem Einschlafen nach dem  
Hausschlüssel, der unter der Fußmatte im Korridor liegt. Dann ist

es im Haus und sieht die Fliegen am leimigen Fliegenpapier über dem Küchentisch kleben. Es schüttelt die Motten aus dem Wintermantel und sieht auf den Schimmel am Frauenhut, der im Kleiderschrank liegt.

Da war die Liebe eine rote Tomate, die in der dunkelsten Ecke des kleinen Stückes Erde glühte, wüst und klar, die Tomate brauchte nicht das Unterhemd wechseln, die Tomate brauchte nicht die Hände zu

waschen, neben dem Quatsch einer Staude Tabak. Sie grüßten einander mit Kot an den Fingern. Die Bauern waren darauf scharf. Ihre Wälzer waren Runkelrüben, Sprit, pro Schluck eine Kartoffel, gebückt im

Herbst, bis zum Buckel, bis Äh der Mond aufging, zum Essen, das mildere Licht über den Feldern. Was sonst wuchs, wucherte, verschnitten, war die Konkurrenz mit den Pflanzen. Und das

Gespenst einer Buchungsmaschine machte Krach bis in den Schlaf, in dem eine Geige spielte, die ganze Nacht, bevor das Bild auf dem neuen Papier 5 Pfennig mit ein paar Stinkerdollies

erschien. Sie hatten das Leitfossil nicht vergessen. Die Geipel Geige war nur noch ein Wort, das am offenen Fenster verreckte, und mich fröstelte sehr, Nymphe des Moorbachs. Ich saß im

Sommerfenster und onanierte in den Sommer. Das ist ein anderes Lied jener Gegend, Sumpfdotterblumen, Knochen, Dunkelheit und Witze.

## 6.9 „Lied von den kalten Bauern auf dem kalten Land, Nordwestdeutschland, Krieg und Nachkriegszeiten“

In diesem Gedicht werden die Erinnerungen des lyrischen Ichs an die Kindheitsjahre im Krieg lebendig. Es beschreibt seine Empfindungen rückblickend im Präteritum, wobei das Gedicht durch die einheitliche linksbündige Anordnung und das nahezu gleichförmige dreizeilige Versmaß (mit Ausnahme der letzten Strophe) eine formale Gebundenheit aufweist. Diese wird durch Enjambements verstärkt, die einen Lesefluss ermöglichen und inhaltliche Brücken zwischen den Strophen schlagen. Mit einem „Frösteln“ (Zeile 1) beginnen diese Schilderungen, die in den ersten Strophen die Fremdheit des Kindes in der eigenen Familie thematisieren. Dabei handelt es sich um eine assoziative Reihung von Eindrücken aus Sicht des Kindes, die sich durch den ganzen Text zieht.

Diese Sicht wird gebrochen von einer Reflexionsebene des erwachsenen lyrischen Ichs, die in den Strom der Eindrücke hineinfließt/verwebt und Ausdrücke wie „Psychologie“ (Zeile 1) oder „Buchstabiermethode“ (Zeile 30). Das lyrische Ich ist aus der Distanz als Erwachsener heraus – im Gegensatz zum Kindesalter – in der Lage, die prägenden Eindrücke in Worte zu fassen: /Ein Frösteln, Psychologie, geschrumpfter Sauerampfer, Blattläuse!/Als das Licht aus war, herrschte Krieg, ich wurde geboren, fremd/meiner eigenen Mutter und fremd meinem Vater, der auf dem Fahrrad/nach Hause kam./<sup>327</sup>

Diese ersten Strophe leistet eine Einführung in den situativen Kontext des Zweiten Weltkrieges und gibt gleichzeitig einen ersten Einblick in das Lebensgefühl des Kindes. Durch das Zeilenarrangement wird an dieser Stelle verdeutlicht, dass sich die Fremde, die es spürt, zum einen auf die Beziehung zu den Eltern bezieht. Gleichzeitig ist sie aber auch der Ausdruck eines grundsätzlichen Lebensgefühls, dass das lyrische Ich von klein auf verinnerlicht hat. Der autobiografische Hintergrund ist offensichtlich, denn die nächtlichen Bombenangriffe auf Vechta thematisiert der Autor Brinkmann wiederholt in seinen tagebuchartigen Aufzeichnungen (vgl. 4.4). Das Kind erlebt sich als Fremder in einem familialen Umfeld, das ihm in diesem Schreckensszenario keine Geborgenheit bieten kann. Von Beginn an scheint es nur auf sich selbst angewiesen zu sein, ohne emotionalen Halt, ohne Basis für soziale Interaktion oder einem gemeinsamen Durchstehen der erlittenen Angstzustände.

---

327 Ebd., S. 112.

Der Junge bekommt keine Möglichkeit, sich mitzuteilen. Sozial isoliert, muss er mit ansehen, wie sich seine Eltern gegenseitig beistehen und ihn dabei außer acht lassen: /Sie saßen auf den Kohlenkisten im Dunkeln, umarmt. Sie/saßen im Keller, umarmt. Die Fenster und Türen sprangen aus den Rahmen./die Bilder fielen von der Wand, die Einmachgläser zerklirrten, es war/im Frühling, es war im Frühling, voller Glasscherben, und der Frühling/ war schief (...)/<sup>328</sup> Während die Eltern sich umarmen, werden sie ihrer sozialen Funktion dem Kind gegenüber nicht gerecht. Sie ignorieren dessen Bedürfnisse nach Schutz und Nähe.

Ein von der Mutter vorgesungenes Kinderlied stellt keine vertraute Beziehung her, tröstet den Jungen nicht. Im Gegenteil, der zitierte Ausschnitt „Eia po-peia schlags Küken tot!“ (Zeile 15) verstärkt die Angst, indem es den Tod thematisiert. Auch in den „Erkundungen“ findet dieses Lied in diesem Kontext Erwähnung, wobei die Fortsetzung des Reimes „es gibt uns kein Stroh/und frisst nur das Brot“ zusätzlich als Sinnbild für die materielle Not jener Zeit wirkt. Die Mutter ist selbst mit der Situation überfordert und muss sich Mut zusingen. Die Eindrücke der Außenwelt und das unmittelbare seelische Erleben des Jungen sind im Gegensatz zu dem Lied vom Küken die Realität oder – wie der Titel suggeriert – das „Lied“ des Kindes, das dessen persönliches Leid zum Inhalt hat. Ein Strukturelement, das den Charakter eines Liedes formal betont, ist die Wiederholung des Wortes „allein“ in den Schilderungen. Wie der Refrain eines Musikstückes wird die Intensität des dargestellten Lebensgefühls auf diese Weise verstärkt und dem Leser gleichsam „eingehämmert“.

Der Frühling, Symbol für erwachendes Leben und Natur, befindet sich in einer Schiefelage. Er ist auch als Metapher für den Jungen zu verstehen und wird von diesem wahrgenommen als Leidenserfahrung. Die Zeit ist geprägt von Mangelserfahrungen und dem Schrecken des Krieges. Die schmerzvoll durchlittene Realität, jahreszeitlich eingebettet, wirkt als Gegenbild dessen, was der Frühling idealtypisch symbolisiert. Das Kind ist allein mit dieser Gegenwart: /(...) hinterm/Stacheldrahtzaun, allein mit mir und dem schwarzen Holzschuppen, allein mit einem Wegrand (...)/allein mit dem Erdloch (...)/allein mit dem Radio (...)/<sup>329</sup> Das Signalwort „allein“ ist charakteristisch für seine soziale Beziehungslosigkeit und erhält durch den häufigen Gebrauch

---

328 Ebd., S. 112.

329 Ebd., S. 112.

eine leitmotivische Funktion. Durch die mehrfache Wiederholung wird die Intensität der Erfahrung des Alleinseins betont.

Als Konsequenz dessen zeigt sich eine Selbstentfremdung, die sich im sprachlichen Ausdruck widerspiegelt. Die Darstellung des lyrischen Ichs im Textsubjekt verändert sich (Strophen 11 bis 13): „Ein Kind sieht nachmittags aus dem Fenster seines Zimmers/und sieht die Vorgartentür torkeln, ein Kind läuft schnell unter/einem niedrigen vollen Mond im August an einem Kornfeld entlang./Ein Kind sieht den kleinen Garten im Regen versinken, ein Kind sieht/den Nordwestwind. Ein Kind sieht vor dem Einschlafen nach dem/Hausschlüssel, der unter der Fußmatte im Korridor liegt. Dann ist/es im Haus und sieht die Fliegen am leimigen Fliegenpapier (...)“<sup>330</sup> Das „Ich“ wird durch das Leitmotiv „ein Kind“ ersetzt, mit dem Satzanfänge und Satzteile beginnen. Der Bezug zum lyrischen Ich zeigt dessen Fremdheit gegenüber der geschilderten Erfahrungen: „Ein Kind“, das klingt austauschbar, beliebig und entpersönlicht. Es lässt sich sogar als exemplarisch für seine, von ihm in den „Erkundungen...“ so bezeichnete „Gerümpel-Generation“ von Kriegskindern mit ähnlich gelagertem Erfahrungshintergrund verstehen. Das Kind beobachtet die Szenerie und ist gleichzeitig ein Teil von ihr. Es ist seinen Eindrücken ist hilflos ausgeliefert, ohne sie sprachlich formulieren zu können. Diese Aufgabe übernimmt aus der Distanz heraus das erwachsene lyrische Ich, das die frühkindlichen Wahrnehmungen im Nachhinein versprachlicht.

Die Strophen 11 bis 13 zeigen eine chronologisch anmutende Reihung schlaglichtartiger Erfahrungen, die das Kind gemacht hat. Augenscheinlich in der Darstellung ist ein für Brinkmann typisches Primat optischer Sinneseindrücke: Das Kind sucht, es läuft, es schüttelt und wiederholt sieht es etwas. Dem Autor gelingt eine kunstvolle Verschachtelung im Spiel mit den Perspektiven: Im Textsubjekt ist es das Kind, das etwas erblickt. Die vermittelnde Instanz dieser Bilder wiederum zeichnet sich verantwortlich für die Auswahl dieser Ausschnitte und die sprachliche Übersetzung der Eindrücke. Der Fokus liegt im Falle der Strophen 11 bis 13 auf denjenigen Dingen, die das Kind sieht und macht dadurch den Leser zum Beobachter, der dem Kind im Text durch dessen wahrgenommene Landschaft in Nordwestdeutschland folgen kann.

Auffällig am Wesen einiger dieser Bilder sind Verfremdungseffekte, die durch die vermenschlichte Darstellung von Objekten bzw. Natur zustande kommen, etwa die torkelnde Vorgartentür (Zeile 32) oder der Garten, der im Regen versinkt (Zeile 34). Diesen Prozess leistet der Blick des Kindes. An solchen Stellen

---

330 Ebd., S. 112.

kommen auch seine eigenen seelischen Schieflagen zum Ausdruck. Da der soziale Austausch mit den Eltern gänzlich fehlt, nimmt es die Umgebung besonders intensiv aus einer Beobachterperspektive wahr. Auf soziale Interaktion muss es dabei verzichten.

In der anschließenden 14. Strophe wird eine andere Reaktion gegenüber der Außenwelt deutlich: Da die fremden Eltern den Aufbau einer persönlichen Beziehung nicht zulassen, baut das Kind statt dessen emotionale Bindungen zu Objekten auf und versucht dadurch, den Mangel an familialer Zuneigung auszugleichen: /Da war die Liebe eine rote Tomate, die in der dunkelsten Ecke des/kleine Stücks Erde glühte, wüst und klar, die Tomate brauchte nicht/ die Hände zu/waschen, neben dem Quatsch einer Staude Tabak./<sup>331</sup> Das Wort „Liebe“ fällt lediglich als Bezeichnung für eine Tomate, während die Mutter im Lied über das Küken dessen Tod besingt. Als Ersatz für die fehlende Geborgenheit in der Familie stellt der Junge eine innige Beziehung zu der Tomate her. Dieses Empfinden drückt sich sprachlich durch ihre Subjektivierung aus. Er beneidet sie sogar, weil sie nicht das Unterhemd wechseln zu braucht. Erneut spielt Brinkmann mit den Perspektiven, indem er die Subjekt-Objekt-Beziehungen verfremdet (vgl. 6.4, Interpretation von *Hölderlin-Herbst*). Sinnliche Erfahrungen, die ein Gefühl von Zuneigung und Wohlgefühl suggerieren, sind demnach in einem solch lebensfeindlichen Umfeld nur mit Objekten oder mit sich selbst möglich: /Ich saß im/Sommerfenster und onanierte in den Sommer./ Das ist ein anderes/Lied jener Gegend (...).<sup>332</sup>

Wechselnde Blickwinkel sind ein weiteres Kennzeichen dieses Textes. Die wahrgenommenen Bilder durch die Augen des Kindes werden ergänzt durch inhaltliche Bewertungen, die nicht dem kindlichen Bewusstsein entspringen können, sondern rückblickend vom lyrischen Ich aus der Distanz heraus vorgenommen werden. Beispielsweise ist der „Quatsch einer Staude Tabak“ (Zeile 43) eine Bemerkung des sich erinnernden lyrischen Ichs in Bezug auf das Elternhaus. Diese Beurteilung schließt sich unmittelbar an geschilderte Wahrnehmungen des Kindes an. Dieses Vorgehen verdeutlicht Brinkmanns Sicht auf das menschliche Bewusstsein, in dem sich Vergangenheit mit Gegenwart vermengt: Das Urteil des Erwachsenen folgt im Bewusstseinsstrom des lyrischen Ichs der erinnerten neidvollen Empfindung des Kindes. Auch das Wissen darum, dass sich der Schlüssel, nach dem der Junge noch sucht, sich unter der Fußmatte im Korridor befindet (Zeile 36), zeigt einen inhaltlichen

---

331 Ebd., S. 113.

332 Ebd., S. 113.

Bruch: Das lyrische Ich weiß als Erwachsener mehr als das Kind, das sich in der konkreten Situation befindet. Auf diese Weise fließt eine zusätzliche Ebene in den Erinnerungsstrom ein. Den Wahrheitsgehalt der Aussagen versichern folgende, sich wiederholende Satzanfänge: /Es gab eine weiße Tennisballkälte/ die anderen gehörte (...) Es gab eine Gegend, leer wie ein leeres Bankkonto (...).<sup>333</sup>

Auffälligstes stilistisches Merkmal innerhalb der einheitlich linksbündig und zwei- bis dreizeilig angeordneten Versform sind Enjambements, die sowohl eine formale Geschlossenheit als auch syntaktische Bezüge zwischen den Versen herstellen und auf diese Weise ambivalent zur Stropheneinteilung einen Textfluss ermöglichen. So erschließt sich der Eindruck eines einheitlichen Erinnerungsfilms, in dem die Wahrnehmungen aus der Kindheit in einer Bildfolge thematisiert werden.

Dabei ist eine Chronologie zu beobachten. Der Schrecken der frühkindlichen Erfahrungswelt setzt sich in der Schulzeit fort. /Es gab die Angst in den Schulbüchern, es gab einen/Schulausflug, der mit Schmierseife bezahlt werden musste (...)/Es gab die Schläge auf die Fingerspitzen der hingehaltene/Hand, bis die Fingerspitzen gefühllos geworden waren. Das wurde die/Buchstabiermethode genannt und hieß später die Rechtschreibbestunde/in Deutsch (...).<sup>334</sup> Das Motiv der Angst bleibt eine Konstante in der gesamten Kindheit und Jugend.

Der Blickwinkel ändert sich in der fünfzehnten und sechzehnten Strophe, in der es um den ländlichen Lebensstil aus Sicht des lyrischen Ichs geht: /(...) neben dem Quatsch einer Staude Tabak. Sie grüßten einander/mit Kot an den Fingern. Die Bauern waren darauf scharf. Ihre Wälzer/waren Runkelrüben, Sprit, pro Schluck eine Kartoffel, gebückt im/Herbst, bis zum Buckel, bis Äh der Mond aufging, zum Essen, das/mildere Licht über den Feldern. Was sonst wuchs, wucherte/verschnitten, war die Konkurrenz mit den Pflanzen.<sup>335</sup> Hier zeigt sich eine deutliche Parallele zu den Beschreibungen in „Hölderlin-Herbst“ (vgl. 6.4): Nach dieser Beschreibung ordnen die Menschen ihr Leben der landwirtschaftlichen Nutzbarmachung der Umgebung unter, arbeiten rund um die Uhr und zeigen sich im Umgang mit der Natur ausschließlich an ihren eigenen Bedürfnissen orientiert.

---

333 Ebd., S. 112.

334 Ebd., S. 112.

335 Ebd., S. 112.

## 6.10 Zusammenfassung der Ergebnisse

Bis auf die Küsse der Mutter am Spülwasser in „Schlaf, Magritte“ ist in den sozialen Beziehungen zwischen dem lyrischen Ich und anderen Figuren kein einziges positives emotionales Signal zu entdecken. Im Gegensatz dazu empfindet es Freude über die blauen Wildlederschuhe und bezeichnet die Beziehung zur Tomate im Garten als „Liebe“. Emotional positiv besetzte Elemente, die für den Heimatbegriff dieser Arbeit notwendig wären, verlagern sich auf Objekte und lassen sich in Bezug auf Menschen nicht nachweisen. Die Wahrnehmungen der Familie und des sozialen Umfelds sind durchweg negativer Natur. Das lyrische Ich wächst in einer ihm fremden räumlichen Heimat auf, seine individuelle Vorstellung davon ist die eines alltäglichen Schreckens. Leblosigkeit und Symbole des Todes kennzeichnen die Stadt Vechta. Auch die Natur, ein möglicher Fluchtpunkt, ist nach den Beschreibungen dieser Lyrik unter den negativen Einfluss dieses lebensfeindlichen Umfelds geraten und wird durch die landwirtschaftliche Kultivierung ihrer Natürlichkeit beraubt.

Das lyrische Ich baut als Kind und Jugendlicher persönliche Beziehungen zu Objekten auf, mit denen es sich identifizieren kann und über die es sich sogar, wie im Fall der blauen Wildlederschuhe, definiert. Dadurch kann es zum Teil einer Gegenwelt werden, in der es Ansätze eines Heimatgefühls empfindet und sich stellenweise seelisch aufgehoben fühlen kann. Derartige Objekt-Beziehungen tauchen jedoch nur sporadisch auf und können nicht die fehlenden sozialen Bindungen ersetzen, die für den Heimatbegriff dieser Arbeit vorausgesetzt werden.

Zwischen den Veröffentlichungen von 1964 und den „Westwärts“-Gedichten (1975) gibt es grundsätzliche Unterschiede, sowohl in der Thematisierung der Inhalte als auch in den Darstellungsformen. Auf der inhaltlichen Ebene fällt auf, dass in den Beschreibungen von „Vechta i.O.“ und „Hölderlin-Herbst“ die Familie ausgespart und ausschließlich das gesellschaftliche Leben dargestellt wird, ohne dass das lyrische Ich als Bestandteil des Textsubjekts erscheint. Vorgänge werden deskriptiv vermittelt, wobei die Schilderungen durchweg von einer negativen Atmosphäre begleitet werden. Sie suggerieren eine Schiefelage, die einem persönlich nicht zu erfahrenen und nicht näher bestimmten Ideal menschlichen Zusammenlebens sowie einer idealtypischen Beziehung zwischen Mensch und Natur entgegenstehen. Im Gegensatz dazu tritt das lyrische Ich in allen untersuchten „Westwärts“-Gedichten als Figur im Text auf. Diese Entwicklung verstärkt den Eindruck, dass es Brinkmann in den Siebziger Jahren vermehrt dazu gedrängt hat, die Erfahrungen in der „Heimat“ durch die Unmittelbarkeit ihres Erlebens authentisch darzustellen. Der Einfluss der

Poplyrik und seiner Poetologie wird an einer Öffnung der Darstellungsformen und unter den hier untersuchten Gedichten insbesondere bei den „Notizen zu einer Landschaft bei Vechta i.O. für H.P.“ deutlich.

Es finden sich zahlreiche Parallelen, wenn man die Gedichte miteinander vergleicht, was bereits in den Interpretationen Erwähnung fand. Allen „Heimatgedichten“ Brinkmanns ist die scharfe Kritik an den Lebensumständen der Gesellschaft und ihre eindeutig festgelegten Werte und Normen gemeinsam. An diesen Werten und Normen wird nicht im analytischen Sinne Kritik geübt, sondern ihre Auswirkungen auf die alltäglichen Lebensbedingungen werden aus einem subjektiven Blickwinkel vermittelt. Die Verurteilung einer materialistischen, bedürfnisorientierten Grundhaltung der Bewohner, ihre Selbstbeschränkung, die eine lebensfeindliche Stimmung erzeugt und einen engen Horizont mit sich bringt, ist ein durchgängiges Motiv dieser Texte. Das lyrische Ich verharrt unter diesen Umständen in einer Beobachterperspektive, ihm fehlt ein Gefühl von Zugehörigkeit zu dieser Lebenswelt, die offenbar ein in sich geschlossenes, unabänderliches System bildet, in dem sich vorgelebte Normen und Verhaltensweisen unreflektiert fortpflanzen. Die Liebe zur Natur, die das lyrische Ich empfindet, stellt einen Gegensatz zu dieser Lebenswelt dar. Zwar vermittelt ihm die in ihrer ursprünglichen Form verherrlichte Landschaft eine Art von Heimatgefühl. Doch aufgrund der negativen Erfahrungen und dem daraus resultierenden Mangel an sozialen Bindungen bleibt das persönliche Verhältnis des lyrischen Ichs zu Vechta ein negatives.



## 7 Schlussbetrachtung: Bedeutung Vechtas für Brinkmanns Persönlichkeitsentwicklung

Vechta bedeutet für Brinkmann in erster Linie eine seelische Bürde. Die Last der traumatischen Erinnerungen an den Krieg und die als lebensfeindlich empfundene Atmosphäre drücken sich in allen Heimatbezügen seiner Literatur aus, die sich auf die Familie und das soziale Umfeld beziehen. Poetische Beschreibungen der Natur, die in seiner Jugend einen beschaulichen Gegenpol zum Schrecken des Alltags bildeten, beschränken sich auf frühe Erzählungen. Dagegen drängen seit frühester Kindheit erlebte Angstzustände immer wieder jäh in sein Bewusstsein und finden dadurch automatisch Eingang in seine Literatur.

Durch die literarische Thematisierung der Vergangenheit will Brinkmann prägenden, ihm nicht bewussten Einflüssen der Vechtaer Lebensumwelt auf seine Identität auf den Grund gehen. Dieser Schreibprozess bedeutet die Anklage der in ihm wütenden „Gespenster“ der Vergangenheit und Suche nach Identität zugleich. Er sieht sich nachträglich als Opfer der Umstände. Als Kleinkind war er den Schreckensszenarien der Bombenangriffe hilflos ausgeliefert, fühlte sich fremd neben der eigenen, mit der Situation überforderten Mutter. Das provisorische Wohnen, die Schläge und Drohungen in Elternhaus und Schule... vor derart negativen Vorzeichen kann sich keine *Heimat* entwickeln.

Der tief empfundene Mangel an Geborgenheit ist nach meiner Ansicht die Kernursache für das anhaltende Gefühl im Erwachsenenalter, überall ein Fremder zu sein. Nahezu alle Projektionsflächen, die sich ihm in der Fremde bieten, nimmt er negativ wahr. Ob Köln, ob Rom, ob Amsterdam, ein Heimatgefühl, ein Sich-zu-Hause-Fühlen stellt sich nicht ein. Brinkmann ist aufgrund seiner schlimmen Erfahrungen in Vechta nicht in der Lage, sich irgendwo zu beheimaten.

Tief sitzt seine Sehnsucht, immer gerade woanders zu sein als dort, wo er sich gerade befindet. Wonach er sucht und was er nirgendwo, weder in seinem Inneren, noch in der Außenwelt finden kann, ist meiner Meinung das, was ihm in Vechta immer verwehrt worden ist: *Heimat*. Sie blieb bis zum Lebensende eine Utopie. In „Rom, Blicke“ beschreibt er seine Variante dieser Utopie: Er würde dort Kartoffeln ziehen, Mohrrüben und Kohl anpflanzen und

auf dem Dachboden arbeiten.<sup>336</sup> Ein trautes Heim stellt er sich darunter vor. Der Einfluss Vechtas hat auch diese Spur hinterlassen: Eine ländliche Idylle ist demnach Brinkmanns individueller Heimatbegriff.

---

<sup>336</sup> vgl. Brinkmann (1986), S. 385.

## Literaturverzeichnis

- Arnold, Heinz Ludwig / Detering, Heinrich (Hg.): Grundzüge der Literaturwissenschaft. Deutscher Taschenbuch Verlag: München 1999.
- Bastian, Andrea: Der Heimat-Begriff. Eine begriffsgeschichtliche Untersuchung in verschiedenen Funktionsbereichen der deutschen Sprache. Reihe Germanistische Linguistik 159. Hg. von Helmut Henne, Horst Sitta, Herbert Ernst Wiegand. Tübingen: Max Niemeyer Verlag 1995.
- Behrens, Julia-Marie und Stulgies Bianca: Vechta – die grüne Zwangsjacke?! Vechta als Ort und Fiktion. In: Rolf Dieter Brinkmann: Blicke ostwärts – westwärts. Beiträge des 1. Internationalen Symposions zu Leben und Werk Rolf Dieter Brinkmanns. Hg. von Gudrun Schulz und Martin Kagel. Vechta: Eiswasser Verlag 2001. S. 29-36.
- Belschner, Wilfried: Anmerkungen zum Heimatbegriff. In: Wem gehört die Heimat? Beiträge der politischen Psychologie zu einem umstrittenen Phänomen. Hg. von Wilfried Belschner, Siegfried Grubitzsch, Christian Leszczensky, Stefan Müller-Doohm. Opladen: Leske + Budrich 1995. S. 95-105.
- Blessing, Werner K.: Heimat im Horizont der Konfession. Bemerkungen zu ihrer kulturellen und politischen Dimension am Beispiel Frankens. In: Heimat. Konstanten und Wandel im 19./20. Jahrhundert. Vorstellungen und Wirklichkeiten. Hg. von Katharina Weigand. München: Deutscher Alpenverein e.V. 1997. S. 179-204.
- Böll, Heinrich: Heimat und keine. In: Heinrich Böll: Essayistische Schriften und Reden 2, 1964 bis 1972. Hg. von Bernd Balzer. Köln: Kiepenheuer & Witsch 1979. S.113-116.
- Braun, Michael: Lyrik. In: Gegenwartsliteratur seit 1968. Reihe: Hansers Sozialgeschichte der deutschen Literatur. Band 12. Hg. von Klaus Briegleb und Sigrid Weigel. München, Wien: Carl Hanser Verlag 1992. S. 424-454.
- Bredow von, Wilfried / Foltin, Hans Friedrich: Zwiespältige Zufluchten: Zur Renaissance des Heimatgefühls. Berlin, Bonn: Dietz 1981.
- Brinkmann, Rolf Dieter: Briefe an Hartmut 1974-1975. Reinbek: Rowohlt 1999.

- Brinkmann, Rolf Dieter: Erkundungen für die Präzisierung des Gefühls für einen Aufstand: Träume / Aufstände / Gewalt / Morde – Reise Zeit Magazin (Tagebuch). Reinbek: Rowohlt Taschenbuch Verlag 1987.
- Brinkmann, Rolf Dieter: Erzählungen. Leck: Clausen & Bosse 1985.
- Brinkmann, Rolf Dieter: Der Film in Worten. In: Acid. Neue amerikanische Szene. Hg. von Rolf Dieter Brinkmann und Ralf-Rainer Rygulla. Berlin: März Verlag/Zweitausendeins 1981. S. 381-399.
- Brinkmann, Rolf Dieter: Die Lyrik Frank O'Haras. In: Rolf Dieter Brinkmann – Der Film in Worten. Prosa, Erzählungen, Essays, Hörspiele, Fotos, Collagen 1965/1974. Reinbek: Rowohlt Verlag 1982. S.207-222.
- Brinkmann, Rolf Dieter: Meine blauen Wildlederschuhe. In: Akzente. Zeitschrift für Literatur. Hg. von Hans Bender. 18. Jahrgang. München: Carl Hanser Verlag 1971. S. 2.
- Brinkmann, Rolf Dieter: Rom, Blicke. Hamburg. Rowohlt Taschenbuch Verlag 1986.
- Brinkmann, Rolf Dieter: Standphotos. Gedichte 1962-1970. Reinbek: Rowohlt Verlag 1980.
- Brinkmann, Rolf Dieter: Westwärts 1&2. Gedichte. Reinbek: Rowohlt Taschenbuch Verlag 1975.
- Brockhaus. Die Enzyklopädie in 24 Bänden. Mannheim: Brockhaus-Verlag 1996.
- Bühl, WalterLudwig: Struktur und Dynamik des menschlichen Sozialverhaltens. Tübingen: Mohr 1982.
- Büschges, Günther / Abraham, Martin / Funk, Walter: Grundzüge der Soziologie. München, Wien: R. Oldenbourg Verlag 1998.
- Burdorf, Dieter: Einführung in die Gedichtanalyse. Sammlung Metzler Band 284. Stuttgart, Weimar: Verlag J.B. Metzler 1997.
- Busch, Hans-Joachim: Heimat als ein Resultat von Sozialisation – Versuch einer nicht-ideologischen Bestimmung. In: Wem gehört die Heimat? Beiträge der politischen Psychologie zu einem umstrittenen Phänomen. Hg. von Wilfried Belschner, Siegfried Grubitzsch, Christian Leszczensky, Stefan Müller-Doohm. Opladen: Leske + Budrich 1995. S.81-86.
- Calabrese, Pasquale / Markowitsch, Hans-Jürgen: Gedächtnis und Gehirn – Neurobiologische Korrelate von Gedächtnisstörungen. Zusammenfassung. In: Fortschritte der Neurologie, Psychiatrie (Zeitschrift). Hg. von Claus-

- Werner Wallesch, Kurt Heinrich, Joachim Klosterkötter, Bernhard Neundörfer, Uwe Henrik Peters. Stuttgart, New York: Georg Thieme Verlag 2003. S. 211-212.
- Dornes, Martin: Die emotionale Welt des Kindes. Frankfurt/Main: Fischer Taschenbuch Verlag 2000.
- Duden: Das große Wörterbuch der deutschen Sprache in zehn Bänden. Band 4: Gele-Impr. 3. Auflage. Hg. von Wissenschaftlichen Rat der Dudenredaktion (Annette Klosa/Kathrin Kunkel-Razum/Werner Scholze-Stubenrecht/Matthias Wermke). Mannheim, Leipzig, Wien, Zürich: Dudenverlag 1999.
- Epstein, Seymour: Entwurf einer Integrativen Persönlichkeitstheorie. In: Selbstkonzept-Forschung. Hg. von Sigrun-Heide Filipp. Stuttgart: Klett-Cotta 1993. S. 15-43.
- Fachgebärdenlexikon Psychologie L – Z (Fachgebärdenlexika; 3.2.). Hg. von der Arbeitsgruppe Fachgebärdenlexika. Hamburg: Signum 1996.
- Feldmann, Klaus : Soziologie kompakt: eine Einführung. Wiesbaden: Westdeutscher Verlag 2001.
- Geduldig, Gunter: Rolf Dieter Brinkmann – auch eine Rezeptionsgeschichte. In: Oldenburger Profile. Hg. von Joachim Kuropka und Willigis Eckermann. Cloppenburg: Verlag Günter Runge 1989. S. 209-233.
- Geduldig, Gunter und Schüssler, Ursula: Vechta! Eine Fiktion! Der Dichter Rolf Dieter Brinkmann. Schriften der Universitätsbibliothek Osnabrück, Sonderband 2 und der Hochschulbibliothek Vechta. Hg. im Auftrag der Rolf-Dieter-Brinkmann-Gesellschaft e.V. und der Fachkommission Deutsch/Germanistik im Fachbereich Sprachen, Kunst, Musik der Hochschule Vechta. Osnabrück: Secolo Verlag 1996.
- Greverus, Ina-Maria: Wem gehört die Heimat? In: Wem gehört die Heimat? Beiträge der politischen Psychologie zu einem umstrittenen Phänomen. Hg. von Wilfried Belschner, Siegfried Grubitzsch, Christian Leszczensky, Stefan Müller-Doohm. Opladen: Leske + Budrich 1995. S. 23-37.
- Guski, Rainer: Wahrnehmung: Eine Einführung in die Psychologie der menschlichen Informationsaufnahme. Stuttgart; Berlin; Köln: Kohlhammer 2000.
- Häfner, Ansgar: Heimat und Kontinuität – Von der Heimat zu dem Ort, worin noch niemand war. In: Wem gehört die Heimat? Beiträge der politischen Psychologie zu einem umstrittenen Phänomen. Hg. von Wilfried

- Belschner, Siegfried Grubitzsch, Christian Leszczensky, Stefan Müller-Doohm. Opladen: Leske + Budrich 1995. S. 63-68.
- Hamburger, Käte: Die Logik der Dichtung. Schriftenreihe: dtv 4958. München: Klett-Cotta im Deutschen Taschenbuch Verlag 1987.
- Hoffmann, Dieter: Arbeitsbuch Deutschsprachige Lyrik seit 1945. UTB Mittlere Reihe 307. Tübingen und Basel: A. Francke Verlag 1998.  
<http://www.lexikon-definition.de/Manifest-des-Surrealismus.html>
- Hülsmann, Paul: Brinkmann zwischen 1964 und 1970 – Beatnik ohne Generation oder Schreien, realistisch gesehen. In: Rolf Dieter Brinkmann: Blicke ostwärts – westwärts. Beiträge des 1. Internationalen Symposiums zu Leben und Werk Rolf Dieter Brinkmanns. Hg. von Gudrun Schulz und Martin Kagel. Vechta: Eiswasser Verlag 2001. S. 183-187.
- Hurrelmann, Klaus: Einführung in die Sozialisationstheorie. Weinheim, Basel: Beltz 2001.
- Hurrelmann, Klaus/Ulich, Dieter: Neues Handbuch der Sozialisationsforschung. Weinheim, Basel: Beltz 2002.
- Kagel, Martin Henry: Ästhetik, Wahrnehmungsstrukturen und die Vorstellung literarischer Praxis in Rolf Dieter Brinkmanns später Lyrik. Magisterarbeit. Berlin: Freie Universität Berlin, Fachbereich Germanistik 1990.
- Klaus, Marshall H. / Kennell, John H.: Mutter-Kind-Bindung – Über die Folgen einer frühen Trennung. München: Kösel Verlag 1983.
- Kohlroß, Christian: Theorie des modernen Naturgedichts. Oskar Loerke – Günter Eich – Rolf Dieter Brinkmann. Würzburg: Königshausen & Neumann 2000.
- Kramer, Dieter: „Fremdlinge auf Erden, Nestwärme suchend“. Über die Spannung zwischen Menschwerdung und Heimat in der Moderne. In: Heimat. Konstanten und Wandel im 19./20. Jahrhundert. Vorstellungen und Wirklichkeiten. Hg. von Katharina Weigand. München: Deutscher Alpenverein e.V. 1997. S.73-83.
- Krieger, Rainer: Heimat und Familie in der Erinnerung prominenter Zeitgenossen: Eine Studie zur Anthologie „Mein Elternhaus“ von Rudolf Pörtner. In: Wem gehört die Heimat? Beiträge der politischen Psychologie zu einem umstrittenen Phänomen. Hg. von Wilfried Belschner, Siegfried Grubitzsch, Christian Leszczensky, Stefan Müller-Doohm. Opladen: Leske + Budrich 1995. S. 167-182.

- Krockow, Christian Graf von: Heimat – eine Einführung in das Thema. In: Heimat. Analysen, Themen, Perspektiven. Bielefeld: Westfalen Verlag 1990. S.56-69.
- Krolow, Karl: Die Lyrik in der Bundesrepublik seit 1945. Rolf Dieter Brinkmann: Das persönliche Datum. Das gewöhnliche Lied. In: Kindlers Literaturgeschichte der Gegenwart: Autoren, Werke, Themen, Tendenzen – Bundesrepublik Deutschland seit 1945. Hg. von Dieter Lattmann. München: Kindler Verlag GmbH 1980. S. 198-202.
- Lamping, Dieter: Das lyrische Gedicht. Definitionen zu Theorie und Geschichte der Gattung. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 1989.
- Lipp, Wolfgang: Heimat in der Moderne. Quelle, Kampfplatz und Bühne von Identität. In: Heimat. Konstanten und Wandel im 19./20. Jahrhundert. Vorstellungen und Wirklichkeiten. Hg. von Katharina Weigand. München: Deutscher Alpenverein e.V. 1997. S. 51-68.
- Meid, Volker: Elektronisches Sachwörterbuch zur deutschen Literatur. Stuttgart: Philipp Reclam jun. 2000.
- Meulemann, Heiner: Soziologie von Anfang an: eine Einführung in Themen, Ergebnisse und Literatur. Wiesbaden: Westdeutscher Verlag 2001.
- Middendorf, Ingeborg: Mehr als ein Rebell. In: Too much. Das lange Leben des Rolf Dieter Brinkmann. Hg. von Gunter Geduldig und Marco Sagurna. Vechta: Eiswasser Verlag 2000. S. 63-65.
- Milner, David A. / Goodale, Melvyn A.: The Visual Brain in Action. New York: Oxford University Press Inc. 1996.
- Das neue deutsche Wörterbuch für Schule und Beruf. München: Wilhelm Heyne Verlag 1997.
- Neumeyer, Michael: Heimat – Zu Geschichte und Begriff eines Phänomens. Kiel: Selbstverlag des geographischen Instituts der Universität Kiel 1992.
- Pazarkaya, Yüksel: Die Heimat ist in mir. In: Die Ohnmacht der Gefühle. Heimat zwischen Wunsch und Wirklichkeit. Hg. von Jochen Kelter. Weingarten: Drumlin 1986. S. 21—26.
- Piepmeier, Rainer: Philosophische Aspekte des Heimatbegriffs. In: Heimat. Analysen, Themen, Perspektiven. Bielefeld: Westfalen Verlag 1990. S. 91-108.
- Rasche, Hermann: Brinkmann, Benn und Dr.B. Erinnerungen eines

- Zeitgenossen. In: Too much. Das lange Leben des Rolf Dieter Brinkmann. Hg. von Gunter Geduldig und Marco Sagurna. Vechta: Eiswasser Verlag 2000. S. 39-45.
- Reich-Ranicki, Marcel: „... daß das eine starke Begabung war, eben nur nicht gezügelt, nicht diszipliniert“. Aus einem Gespräch mit Marcel Reich-Ranicki. Auszüge aus einem Gespräch, das Gabriele Kreis im September 1988 in Frankfurt am Main mit Marcel Reich-Ranicki geführt hat. In: Too much. Das lange Leben des Rolf Dieter Brinkmann. Hg. von Gunter Geduldig und Marco Sagurna. Vechta: Eiswasser Verlag 2000. S. 131-134.
- Rüger, Wolfgang: Direkt aus der Mitte von Nirgendwo. Bruchstücke zu Leben und Werk von Rolf Dieter Brinkmann. Gesprächsfragmente aus Interviews von Wolfgang Rüger und Ralf Semmler mit Dieter Wellershoff, Ralf-Rainer Rygulla, Peter O. Chotjewitz und Renate Matthaei. In: Too much. Das lange Leben des Rolf Dieter Brinkmann. Hg. von Gunter Geduldig und Marco Sagurna. Vechta: Eiswasser Verlag 2000. S. 69-86.
- Schönborn, Sibylle: Rolf Dieter Brinkmann. In: Deutsche Dichter des 20. Jahrhunderts. Hartmut Steinecke (Hrsgb.). Berlin: Schmidt 1994. S. 844 – 856.
- Schumann, Andreas : Heimat denken: Regionales Bewußtsein in der deutschsprachigen Literatur zwischen 1815 und 1914. Köln, Weimar, Wien: Böhlau Verlag 2002.
- Späth, Sibylle: Rolf Dieter Brinkmann. Sammlung Metzler. Realien zur Literatur, Band 254. Stuttgart: Metzlersche Verlagsbuchhandlung 1989.
- Spinella, Marcello: A relationship between smell identification and empathy. In: International Journal of Neuroscience. Hg. Von Sidney Weinstein. London, New York, Oslo, Philadelphia, Stockholm: Taylor & Francis 2002. S. 605-612.
- Straub, Jürgen: Identität als psychologisches Deutungskonzept. In: Psychologie des Selbst. Hg. von Werner Greve. Mannheim: Psychologie Verlags Union 2000. S. 279-301.
- Stempel, Herbert: Erinnerungen an den Nachbarjungen Rolf Dieter Brinkmann. Telefongespräch mit dem Verfasser dieser Arbeit am 25.7.2003.
- Uhlig, Helmut: Gottfried Benn. Reihe: Köpfe des 20. Jahrhunderts Band 20. Berlin: Morgenbuch Verlag 1996.

- von Wilpert, Gero: Sachwörterbuch der Literatur. Stuttgart: Alfred Kröner Verlag 1979.
- Wagner, Hans: Begriff. In: Handbuch philosophischer Grundbegriffe. Band 1: Das Absolute – Gesellschaft. Hg. von Hans Michael Baumgartner und Christoph Wild. München: Kösel-Verlag 1973. S. 191-209.
- Weigand, Katharina: Einleitung. In: Heimat. Konstanten und Wandel im 19./20. Jahrhundert. Vorstellungen und Wirklichkeiten. Hg. von Katharina Weigand. München: Deutscher Alpenverein e.V. 1997. S. 13-16.
- Winter, Gerhard: Heimat in ökopyschologischer Sicht, 1. Vorwort zur Begriffsbildung und Eingrenzung des Themas. In: Wem gehört die Heimat? In: Wem gehört die Heimat? Beiträge der politischen Psychologie zu einem umstrittenen Phänomen. Hg. von Wilfried Belschner, Siegfried Grubitzsch, Christian Leszczensky, Stefan Müller-Doohm. Opladen: Leske + Budrich 1995. S. 87-93.
- Witte, Bernd: „Da, wo Brinkmann aufwuchs, ging es wie im Mittelalter zu“. Aus einem Gespräch mit Bernd Witte. Auszüge aus einem Gespräch zwischen Bernd Witte mit Gunter Geduldig und Marco Sagurna im Juni 1989 in Vechta. In: Too much. Das lange Leben des Rolf Dieter Brinkmann. Hg. von Gunter Geduldig und Marco Sagurna. Vechta: Eiswasser Verlag 2000. S. 49-53.
- Witte Bernd: Vechta. Ein Ort für Rolf Dieter Brinkmann. In: Text + Kritik. Zeitschrift für Literatur. Hg. von Heinz Ludwig Arnold. München: edition text + kritik GmbH 1980. Heft 71. S. 7-23.
- Zimmermann, Peter: Grundwissen Sozialisation. Opladen: Leske + Budlich 2000.
- Zöllner, Elisabeth (geb. Piefke): „Die Schränke wollte er quer durch die Tür tragen und wunderte sich, daß es nicht klappte“. Ein Gespräch mit Elisabeth Zöllner. Gespräch mit Marco Sagurna im Januar 1994 in Osnabrück. In: Too much. Das lange Leben des Rolf Dieter Brinkmann. Hg. von Gunter Geduldig und Marco Sagurna. Vechta: Eiswasser Verlag 2000. S. 57-60.
- Zwei Klassenkameraden: „Das wäre ihm viel zu blöd gewesen“. Zwei Klassenkameraden Brinkmanns erinnern sich. Gespräch mit Gunter Geduldig und Marco Sagurna im Dezember 1989 in Vechta. In: Too much. Das lange Leben des Rolf Dieter Brinkmann. Hg. von Gunter Geduldig und Marco Sagurna. Vechta: Eiswasser Verlag 2000. S. 33-36.