

Leseprobe

Markus Fauser / Martin Schierbaum (Hgg.)

Unmittelbarkeit

Brinkmann, Born
und die Gegenwartsliteratur



AISTHESIS VERLAG

Bielefeld 2016

Gefördert durch die Fritz Thyssen Stiftung.



Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

© Aisthesis Verlag Bielefeld 2016
Postfach 10 04 27, D-33504 Bielefeld
Satz: Germano Wallmann, www.geisterwort.de
Druck: docupoint GmbH, Magdeburg
Alle Rechte vorbehalten

ISBN 978-3-8498-1178-5
www.aisthesis.de

Inhaltsverzeichnis

Einleitung	7
Annette Simonis Zeit und Wahrnehmung. Rolf Dieter Brinkmann und die literarische Moderne	27
Stefan Greif Ästhetische Epiphanie? Rolf Dieter Brinkmanns Anschreiben gegen Systemkonformismus und Subjektverlust	43
Markus Fauser Die Energie der Form. Lyrische Präsenz bei Rolf Dieter Brinkmann	55
Ulrich Kinzel Regeneration der lyrischen Sprache oder Subjektivität des Ausdrucks? William Carlos Williams, Rolf Dieter Brinkmann und die Konkrete Poesie	75
Stephanie Schmitt „Wer kommt schon ganz aus den Wörtern raus?“ Rolf Dieter Brinkmanns intermediale Sprachutopie	87
Manuela Alessandra Poggi Die Form einer Geste. Zur Relation zwischen Wort, Bild und Klang bei Brinkmann	99
Matthias Bauer Schnittmuster – Schalttafel – Bildschirm. Nachfragen zu Brinkmanns intermedialer Poetik	107
Hans-Edwin Friedrich „Wir bewegen uns unsichtbar durch kaputte Systeme ...“ Jürgen Ploogs <i>Coca Cola-Hinterland</i> als Cut-up-Text	131

Oliver Kobold	
Pop und Schizophrenie.	
Überlegungen zu Rolf Dieter Brinkmanns Roman	
<i>Keiner weiß mehr</i>	153
Sibylle Schönborn	
<i>Wortwechsel.</i>	
Ein lyrischer Dialog zwischen Rolf Dieter Brinkmann	
und Nicolas Born im SFB aus dem Jahr 1970	
und die Geschichte einer schwierigen Dichterfreundschaft	181
Dirk Niefanger	
„Unmittelbarkeit“ in Nicolas Borns späten Romanen	195
Kai Bremer	
Ostentativer Konservatismus.	
Präsenztechniken und ihre Funktion in der Pop-Literatur	
seit Mitte der 1990er Jahre	211
Hyun Sook Shin	
Sprache, Unmittelbarkeit und Mythos bei Elias Canetti	229
Martin Schierbaum	
Literarische Bilder der Unmittelbarkeit in poetologischen	
Gedichten Nicolas Borns – <i>Ein paar Notizen aus dem Elbholz</i> –	
und Wolfgang Hilbig – <i>Bilder vom Erzählen</i>	241
Zu den Beiträgerinnen und Beiträgern	277
Namenregister	281

Einleitung

Je mehr die Wirklichkeit inszeniert wird,
desto mehr muß die Kunst real sein.

Heiner Müller

Der vorliegende Band trägt die Ergebnisse der Tagung zusammen, die die Rolf Dieter Brinkmann Arbeitsstelle der Universität Vechta zusammen mit der Nicolas Born Stiftung (Lüchow) im September 2014 zum Thema *Unmittelbarkeit in der Gegenwartsliteratur – Brinkmann, Born und die Folgen* veranstaltet hat. Ziel des Bandes sowie der Tagung ist es, die bisher getrennten Diskussionslinien der Brinkmann-Forschung und der Born-Forschung unter einem Thema zusammenzuführen, das eine zentrale Perspektive auf die Gegenwartsliteratur eröffnet. Nicht zuletzt hat Schumacher die These aufgestellt, dass eine Verbindungslinie zwischen der Popliteratur der 1960er Jahre und der der 1990er Jahre gerade durch literarische Konzeptionen der Unmittelbarkeit und der Gegenwärtigkeit herzustellen ist.¹ Er bringt in diesem Kontext sogar den Begriff Gegenwartsliteratur mit Konzeptionen der Gegenwärtigkeit, dem „Fehlen eines historischen Abstands zu den Gegenständen des Schreibens“ in Verbindung.² Dabei beschreibt er die Koinzidenz zwischen dem Beschreiben und dem Produzieren der beschriebenen Gegenstände als konstitutives Merkmal für die Pop-Literatur der 1960er Jahre (Brinkmann und Fichte) wie auch für die Pop-Romane der Jahrtausendwende (Goetz, Neumeister, Meinecke und Rögglä).³ In diesem Feld situiert sich auch die Frage, die die Beiträge verbindet: In welcher Form und in welcher Funktion treten Konzeptionen und literarische Verfahren der Unmittelbarkeit in der Literatur der 1960er-1970er Jahre auf und wie verhalten sie sich zu denen der Gegenwartsliteratur?

Gerade für die wissenschaftliche Auseinandersetzung mit der Literatur der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts bilden die Konzeptionen von Unmittelbarkeit und Gegenwärtigkeit ein nicht allzu stark bearbeitetes Feld. Auch Schumacher verzichtet weitgehend auf eine theoretische Fundierung seiner Beobachtungen. Ganz anders verhält es sich in der Philosophie, dort hat sich eine Debatte um die existentialistische und phänomenologische Bedeutung des Ereignisses als Einmaligkeit entwickelt, für die Heideggers *Beiträge zur Philosophie* (1936-38) einen Grundlagentext bilden.⁴ Diese Debatte ist

1 Eckhard Schumacher: *Gerade Eben Jetzt: Schreibweisen der Gegenwart*. Frankfurt/M. 2003, S. 17.

2 Schumacher: *Schreibweisen* (wie Anm. 1), S. 16f.

3 Schumacher: *Schreibweisen* (wie Anm. 1), S. 17.

4 Martin Heidegger: *Beiträge zur Philosophie. Vom Ereignis*, GA Bd. 65. 3 Frankfurt/M. 2005.

unter den Stichworten ‚Ereignis‘ und ‚Singularität‘ in der Postmoderne fortgeführt worden.⁵ Im Gegensatz dazu wird in den literarischen Texten, um die es in diesem Band geht, gerade die konkrete und auf den Alltag bezogene Auffassung des Begriffs der Unmittelbarkeit in den Vordergrund gerückt. Der Begriff unterscheidet sich von den philosophischen Konzeptionen des Ereignisses durch den Versuch, einen neuen Blick auf die Wirklichkeit und auf die Literatur zu werfen. In der Literaturwissenschaft ist dem Phänomen im Vergleich zur Philosophie deutlich weniger Aufmerksamkeit zuteil geworden. Zum Themenkreis ist neben Schumachers Band Tobias Ziers Arbeit von 2013 zu nennen, er wählt Rolf Dieter Brinkmanns Texte zum Gegenstand und fasst Unmittelbarkeit mit einem rhetorisch konnotierten Evidenzbegriff.⁶ Christoph Zellers *Ästhetik des Authentischen* zielt ebenfalls auf die Theorie und Literatur der 1970er Jahre, er untersucht die künstlerischen Effekte, die eine Authentizität herstellen sollen, und sich damit gegen die von Massenmedien verstellte Unmittelbarkeit behaupten.⁷

Die Schreibweisen, die besonders mit dem Werk Rolf Dieter Brinkmanns, aber auch mit Nicolas Borns Frühwerk verbunden sind, markieren einen radikalen Bruch mit dem etablierten Selbstverständnis der Literatur, sie verweigern eine Einbindung in die Literaturgeschichte und die (Form-)Tradition. Dieser Neuansatz in den 1960er und 1970er Jahren kommt in den literarischen Konzepten, auf der formalen wie auf der Inhaltsebene und auch in den Kontextualisierungen der Literatur im Rahmen der Populärkultur zum Ausdruck. Präsenz als Gegenbegriff zu Repräsentation, das Authentische im Gegensatz zur Konstruktion sowie das Verhältnis von Medialität und Unmittelbarkeit, von Gegenständlichkeit und Erscheinung in überindividuellen oder überzeitlichen Zusammenhängen können aber auch für die Gegenwartsliteratur geltend gemacht werden. So zahlreich die Berührungspunkte der beiden hervorgehobenen Autoren und Werke – wie auch die privaten Kontroversen – gewesen sind, so gegensätzlich gestaltet sich ihre heutige Aktualisierung. Brinkmann wird oftmals mit der Pop-Literatur in Verbindung gebracht, Borns Werk hat heute besonders im Kreise der Stipendiaten des Künstlerhofs Schreyahn als Dialogpartner oder als Stichwortgeber eine neue Rolle in Texten von Guntram Vesper, Reinhard Jirgl, Arnold

5 Vgl. dazu Dieter Mersch: *Ereignis und Aura. Untersuchungen zu einer Ästhetik des Performativen*. Frankfurt/M. 2002.

6 Tobias Zier: *Literarische Präsenz- und Unmittelbarkeitseffekte. Evidenzverfahren in den Arbeiten Rolf Dieter Brinkmanns*. Bonn 2012. <http://hss.ulb.uni-bonn.de/2012/3075/3075.htm> (22.09.2015).

7 Christoph Zeller: *Ästhetik des Authentischen. Literatur und Kunst um 1970*. Berlin 2010. Er deckt dabei das Spektrum der ‚linken‘ Theorie und Literatur ab und kontrastiert sie mit einer Auseinandersetzung mit Brinkmanns *Rom, Blicke*. In diesem Montagertext untersucht er die vermittelte Unmittelbarkeit an den Schwerpunkten der Sprache, der Literatur und der Collagen.

Stadler und anderen bekommen. Auch jenseits der Literatur, die im weiteren Sinne als populär eingestuft werden kann, wäre zu fragen, welche Art von Unmittelbarkeit sich in diesen Aktualisierungen zeigt und ob man sie tatsächlich mit Brinkmann und Born in Beziehung setzen kann.

Einige Beispiele aus der Lyrik sollen die Diskussionslinien verdeutlichen. Auf der Suche nach der Darstellung der Unmittelbarkeit wird man sogar in Feldern der Gegenwartsliteratur fündig, in denen man sie kaum vermutet. „Alles passiert jetzt in Augenhöhe. / Den ersten Gesichtern, kantig und / hart, fehlen / nichts als die schwarzen Balken / über den Augen, ausgelöscht für die / diskrete Kartei aller Zeugen des / stillen Smogalarms (morgens / halb 6).“⁸ Die Verse stammen aus dem Gedicht *Grauzone morgens*, das in Durs Grünbeins gleichnamigem Debütband 1988 erschienen ist. Dieser Band bricht mit der Grundhaltung der DDR-Lyrik zuvor⁹, dabei greift er auf Darstellungsverfahren der Pop-Lyrik Brinkmanns zurück. Die Passage beschreibt die Wahrnehmung der Großstadt. Die Simultanität von Schreiben und Erleben in zeitlicher Hinsicht – „Alles passiert jetzt“ – sowie in räumlicher – „in Augenhöhe“ – liefert die Matrix für den neuen Blick auf die Stadt und auf die Gesellschaft. Die Beschreibung der Menschen betont und kritisiert die Entindividualisierung innerhalb eines städtischen Raumes, der die Lebensbedingungen extrem verschärft.

Die Skandierung der kontinuierlichen Zeiterfahrung durch die konkrete Zeitangabe und die Durchtrennung des Satzgefüges durch den Strophen-einschnitt bilden auch formal Korrespondenzen zu Brinkmanns Lyrik. Sein Gedicht *Chiquita-Banana-High* aus dem im Jahr 1968 erschienenen Lyrikband *Die Piloten* betont gerade die zeitliche Dimension der Momentanität: „[...] Wir sehen, wie die Läden um halb / sieben jeden Tag von neuem schließen / und es wird ganz still. Der Schnee / fällt auf uns und bedeckt uns ganz. / Jetzt sind wir beide völlig naß.“¹⁰ Auch diese Verse beschreiben eine unmittelbare Erfahrung mit einer exakten Zeitangabe, ein iteratives Moment tritt dabei in den Gegensatz zur Punctualität des Eindrucks. Der Kontrast ist zwischen zwei Zeiterfahrungen, Regelmäßigkeit und Momentanität des Erlebens, situiert. Die Gegenstände und Themen des Gedichts beziehen sich auf die Wirklichkeit und nicht auf ein symbolisches Repertoire, weder der

8 Durs Grünbein: *Grauzone morgens*. In: D.G.: *Grauzone morgens*. Frankfurt/M. 2013 [zuerst 1988], S. 10.

9 Hermann Korte betont, dass sich bereits sein erster Gedichtband *Grauzone morgens* (1988) von der Lyrik dieser Vorgänger dadurch unterscheidet, dass er „keinen Bezug mehr zum politisch-sozialen Identitätsthema der DDR“ habe. H. K.: Art.: Durs Grünbein: KLG 2001 CD-Sonderedition. Stand 2007, Abs.: 3.

10 Rolf Dieter Brinkmann: *Chiquita-Banana-High*. In: R.D.B.: *Standphotos. Gedichte von 1962-1970*, Reinbek bei Hamburg 2005, S. 190.

Schnee noch die Nässe verweisen auf übergeordnete Zusammenhänge, im Gegenteil, sie blenden sie zugunsten des Hier und Jetzt aus. Die Momentanität, die Präsenz, das Präsentieren der Gegenstände des Gedichts korrespondieren bei Brinkmann und Grünbein. Bei Brinkmann tritt der strikte Verzicht auf einen über das Inventar des Textes hinausgehenden symbolischen Verweisungszusammenhang sowohl auf der Ebene der Form als auch auf der der Sinnbildung hinzu. Durch die Korrespondenzen zur Pop-Lyrik der 1960er Jahre, die Grünbein gegen die Konventionen der DDR-Lyrik sucht, aktualisiert er Brinkmanns frühe Lyrik. Auf diese Weise schafft er allerdings eine Korrespondenz und Kontinuität, die Brinkmann gerade zu tilgen bestrebt ist. Das Verfahren selbst ist schon historisch, wenn auch nicht traditionell geworden. Brinkmanns Text *Ein Gedicht* aus der Sammlung *Westwärts I & II* (1975) erweitert die Perspektive:

Hier steht ein Gedicht ohne einen Helden. / In diesem Gedicht gibts keine
Bäume. Kein Zimmer / zum Hineingehen und Schlafen ist hier in dem /
Gedicht. Keine Farbe kannst du in diesem / Gedicht hier sehen. Keine
Gefühle sind.¹¹

Betont wird ebenso die Selbstreferentialität im Hier und Jetzt des gedruckten Textes, bestritten werden aber alle inhaltlichen und formalen Bezüge zur Lyrik. Dabei erzielt der Text den besonderen Effekt, dass er alle Gegenstände und Assoziationen, die er negiert, durch seine Worte umso deutlicher in Erinnerung ruft und damit gerade das präsent macht, dessen Repräsentation auf der Inhaltsebene bestritten wird. Damit ist der Begriff der Unmittelbarkeit sowohl auf die räumliche und die textuelle Ebene zu erweitern als auch auf ein Spiel, das das Gleiten von der Gegenständlichkeit („Held“, „Bäume“, „Zimmer“) zur Assoziation und Bildproduktion erzeugt. Hinzu tritt das Paradox von Negation oder Distanzierung sowie von der Tradition und der Generierung von Bildern. Unmittelbarkeit ist also nicht auf Gegenständlichkeit einzuschränken, sondern bei Brinkmann durchaus auch auf die ästhetischen Effekte und auch auf ihre Reflexion in der Lyrik angelegt.

Nicolas Born arbeitet in seinem Gedicht *Skelett* aus der Sammlung *Wo mir der Kopf steht* (1970) den Gegensatz von der vollständigen Verankerung in der Gegenwart zu den verdrängten ‚Altlasten‘ der Vergangenheit aus und stellt damit eine weitere Konstellation des Phänomens zur Diskussion: „Über uns ziehen die weißen Wolken / unter uns spielen die unschuldigen Kinder / eine ausgezeichnete Fernsicht heute / Vögel / das Grün setzt sich überall durch / nur vereinzelt Traktoren / die Kämpfe sind weit weg / wir

11 Rolf Dieter Brinkmann: *Ein Gedicht*. In R. D. B.: *Westwärts I & II*, Reinbek bei Hamburg 2005, S. 17f.

liegen mehr am Rande / allerdings ist ein Skelett gefunden worden“.¹² Born nimmt die Situierung im Hier und Jetzt u. a. aus dem Pop-Diskurs auf, er siedelt seine Protagonisten in einem ländlichen Szenario an und arbeitet mit Kontrasten. Die Fernsicht und die Sicht auf die Vergangenheit, die Unschuld der Kinder und die Frage nach der Schuld am Tode des Menschen, dessen Skelett gefunden worden ist, treten in eine Divergenz. Das Hier und Jetzt betont dabei die örtliche Dimension – den Ort jenseits der gesellschaftlich und militärisch zu verstehenden Kämpfe –, während mit dem Skelett die zeitliche Dimension im Diskussionsfeld von Schuld und Verdrängung geradezu in Opposition zur Augenblickserfahrung tritt. Hier steht weniger die literaturgeschichtliche als die erinnerungsgeschichtliche Dimension der Unmittelbarkeit zur Diskussion. Die als Kontinuität erfahrene Gegenwart wird durch die Schuld aus der Vergangenheit gestört.

Brinkmann und Born geben in ihren Vorworten zu den Lyriksammlungen der 1960er und 1970er Jahre Begründungen für ihre Wende zur Unmittelbarkeit. Beide stellen sich gegen die Literaturkritik und gegen die Selbstdefinitionszusammenhänge etablierter Autoren¹³, ihnen wollen sie einen neuen Typus von Lyrik entgegensetzen. Brinkmann argumentiert:

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.¹⁴

Die Spontaneität und die Arbeit mit Augenblicksempfindungen, die mit dem Medienbegriff der snap-shots beschrieben werden, bilden das Gegenmodell zu den oftmals symbolischen Verweisungszusammenhängen der etablierten Lyrik. Brinkmann nimmt deshalb vehement Abstand von Forderungen nach formaler Ausgewogenheit und stilistischer Einheitlichkeit der Literatur.¹⁵ Er folgert:

12 Nicolas Born: Skelett, in: N. B.: Gedichte, Göttingen 2004, S. 51.

13 Born spricht von „Poetologien der Altvorderen“ und der „Zeitgenossen“, Brinkmann von „Produkten der ausgebufften Kerle, die sich Lyriker nennen lassen“ und die „die kulturellen Wörter besetzt“ halten. Nicolas Born: Nachwort zu: Wo mir der Kopf steht. In: N. B. Die Welt der Maschine. Aufsätze und Reden hg. v. Reinhard Haufs, Reinbek bei Hamburg 1980, S. 83-85, hier S. 83, Rolf Dieter Brinkmann: Notiz zu Die Piloten. In R. D. B.: Standphotos. Gedichte 1962-1970, S. 185-187, hier S. 185.

14 Brinkmann: Notiz zu Die Piloten (wie Anm. 13), S. 185.

15 Brinkmann: Notiz zu Piloten (wie Anm. 13), S. 186. „Die Toten bewundern die Toten! Gibt es etwas, das gespenstischer wäre als dieser deutsche Kulturbetrieb mit dem fortwährenden Ruf nach Stil etc.“

Es gibt kein anderes Material als das, was allen zugänglich ist und womit jeder alltäglich umgeht, was man aufnimmt, wenn man aus dem Fenster guckt, auf der Straße steht, an einem Schaufenster vorbeigeht, [...].¹⁶

Das Material der Literatur befinde sich in der Gegenwart und nicht in der Überschreitung oder Verallgemeinerung des Alltäglichen, diese Gegenwart bildet für ihn den Gegenstand seiner Lyrik. Dazu beruft er sich auf Frank O'Hara, von dem er gelernt habe, „daß schlechthin alles, was man sieht und womit man sich beschäftigt, wenn man es nur genau genug sieht und direkt genug wiedergibt, ein Gedicht werden kann, auch wenn es sich um ein Mittagessen handelt.“¹⁷ Auf dasselbe Gedicht und dessen Autor bezieht sich auch Born am Ende seines Nachwortes zu *Wo mir der Kopf steht*.¹⁸ Er begründet allerdings die Abwendung von der etablierten Lyrik anders und hebt zunächst hervor: „Ein Ding oder ein Gedanke kann mich dazu bringen, ein Gedicht zu schreiben“. Er legt den Akzent auf das geschriebene Wort, das sowohl das „Ding in seiner Umgebung“ als auch sein eigenes „Interesse“ am Gegenstand ausdrücke. Wenn Born eine Verbindungslinie zwischen dem unmittelbar erfassten Gegenstand und der subjektiven Interpretation zieht, orientiert er sich außerdem in Richtung auf ein gesellschaftliches Interesse. Er argumentiert, damit „versuche ich mich zur Schau zu stellen in meiner Rolle, die eine kollektive Rolle ist“. Er wendet die Darstellung zunächst subjektiv, um dann sein eigenes Verhältnis zum Objekt in den gesellschaftlichen Kontext hineinzugetragen. Sein Leitsatz lautet „*Ich zeige Rituale und Übereinkünfte*“.¹⁹ Anders als Brinkmann legt er den Schwerpunkt nicht auf die Alltagswelt als Welt der Objekte und Eindrücke, sondern auf deren Überformung mit sprachlichen und sozialen Bedeutungen und Bewertungen. Auch für ihn steht die Unmittelbarkeit des Eindrucks im Zentrum, er wendet sich aber auf kommunika-tive und gesellschaftliche Gegenstände.

Born hebt für seine Auseinandersetzung mit dieser Wirklichkeit die Subjektivität hervor, während Brinkmann die Gegenständlichkeit der Wahrnehmung an die Objektivität des Zeigens heranrückt. Ein weiterer Punkt bekommt für ihn Bedeutung: die Veränderung des Bewusstseins für die Sprache und der Sprache selbst. Sein Ziel ist „unsere (meine) Befreiung aus der Abhängigkeit von der Sprache und der in ihr befestigten Interpretation.“²⁰ Die Lyrik bekommt die Aufgabe, die Vorfestlegungen und die in der Sprache mitschwingenden Interpretationen der Welt zu befragen und abzulösen. Damit verschiebt sich der Akzent noch einmal weiter vom Unmittelbaren

16 Brinkmann: Notiz zu Piloten (wie Anm. 13), S. 186.

17 Brinkmann: Notiz zu Piloten (wie Anm. 13), S. 187.

18 Born: Kopf (wie Anm. 13), S. 85.

19 Born: Kopf (wie Anm. 13), S. 87.

20 Born: Kopf (wie Anm. 13), S. 85.

zur gesellschaftlichen Funktion der Literatur, hier verstanden als Bearbeitung der Alltagssprache. Bei Brinkmann setzt die Wirkung der Verse durchaus Bilder und Affekte frei, die ebenfalls ins Feld der Unmittelbarkeit gehören, für Born ist diese Seite der Rezeption bereits wieder in den gesellschaftlichen Kontext zurückverlagert. Am Beginn steht für Born die unmittelbare Wirkung der Dinge, die Literatur trägt sie aber unter Einbeziehung der Sprachkritik in die Gesellschaft.

Grünbein setzt in seiner Frankfurter Poetikvorlesung *Vom Stellenwert der Worte* von 2010, in der er auch auf die Sammlung *Grauzone morgens* eingeht, an denselben Punkten an, wie Brinkmann und Born zuvor. Auch er wendet sich sowohl gegen eine formalistische Poetik als auch gegen den etablierten Literaturbetrieb. Er argumentiert, „literarische Manifeste seien obsolet geworden“, die Künstler hätten sich inzwischen „in ihre sicheren Reviere zurückgezogen. Aus dem Getümmel lärmender Hegemonialkämpfe ist ein Betrieb der professionell verwalteten Koexistenzen geworden [...]“.²¹ Nach einer kurzen Analyse der Geschichte der modernen Dichtung kommt er zu dem Schluss: „Der harte Kern der Moderne ist ausgeglüht.“²² An diese Diagnose des Scheiterns der etablierten Dichtungskonzepte schließt er wie Brinkmann und Born die Forderung nach einem radikalen Neubeginn an. Mit T. S. Eliot²³ bezieht er sich dazu auf den Gegensatz von Punktualität und Allgemeinheit und auf den Anspruch, Literatur müsse über das Artifizielle hinausgehen.

Wie schätzt er vor diesem Hintergrund seine erste Gedichtsammlung ein? Im zweiten Teil seiner Vorlesung rekapituliert er sein eigenes Werk.²⁴ Dabei spricht er für die Sammlung von einem „Nullpunkt“²⁵, situiert sie in der Auseinandersetzung mit dem Alltag der Warschauer-Pakt-Staaten²⁶ und hält fest: das lyrische Ich fungiere „als verdeckter Beobachter, der aus der Jackentasche heraus seine Photos schoß. Das waren übrigens ziemlich verwackelte Schwarzweißaufnahmen.“²⁷ Die Metaphernfelder der Fotografie und der Momentaufnahme stimmen dabei mit Brinkmanns Überlegungen in der Vorrede zu *Die Piloten* überein. Er betont mit Brinkmann und Born die Kontingenz und die Eigengesetzlichkeit der Lyrik sowie ihrer Gegenstände.²⁸ Rückblickend beschreibt Grünbein seine Gedichte von 1988 als „Such-

21 Durs Grünbein: *Vom Stellenwert der Worte*. Frankfurter Poetikvorlesung 2009. Frankfurt/M. 2010, S. 7.

22 Grünbein: *Stellenwert* (wie Anm. 21), S. 10.

23 „Die Erfahrung eines Gedichts ist die Erfahrung eines Augenblicks und gleichzeitig eines ganzen Lebens.“ Grünbein: *Stellenwert* (wie Anm. 21), S. 14.

24 Grünbein: *Stellenwert* (wie Anm. 21), S. 15-51.

25 Grünbein: *Stellenwert* (wie Anm. 21), S. 25.

26 Grünbein: *Stellenwert* (wie Anm. 21), S. 24.

27 Grünbein: *Stellenwert* (wie Anm. 21), S. 24.

28 Grünbein: *Stellenwert* (wie Anm. 21), S. 25f.

bewegung, die sich schon im Schriftbild zeigte, im willkürlichen Enjambelement des primitiven Prosaverses, das, wie mir später auffiel, keiner Zerreißprobe standhalten würde.“²⁹ Genau in diesem Punkt, von dem er allerdings aus der Retrospektive abrückt, besteht aber die formale Nähe zu Brinkmann und zum frühen Born: in der Zurückweisung von Form und Tradition. Auch sie sind unter Borns Kritik an ‚Ritualen und Übereinkünften‘ zu fassen. Verblüffend nahe kommen sich die Konzepte von Literatur.

Ans Ende seines Selbstkommentars stellt er eine andere Version der Unmittelbarkeit in den Vordergrund, die Inspiration: „Worauf es in Wirklichkeit ankommt, ist die eine unbewachte Sekunde, der Moment der Eingebung, der sich niemals erzwingen läßt und der doch alles entscheidet.“³⁰ Auch in der Kommentierung seiner späteren Arbeiten bezieht er sich auf die Unmittelbarkeit, die er zeitlich konturiert, auf den Kairos der dichterischen Eingebung. Damit stellt er sich natürlich in die lange Tradition der Texte Homers, Vergils etc. Von diesem Punkt aus bestimmt er auch die Lyrik mit Blick auf ihre Momentanität³¹, Dichtung verewige den Augenblick ihrer Inspiration. Mit dieser Wendung ins Individuelle wird der Raum der Dichtung, je weiter sie sich im Arsenal der Tradition verankert, desto mehr beschränkt. Grünbein fokussiert sich besonders auf die traditionelle Dyade von Ereignis und Gedicht. Brinkmann, Born und der frühe Grünbein waren bestrebt, sie zu öffnen. In seinem Schlussteil erweitert er diese Aussage und bezieht dazu die postmoderne Wendung ein: mit der Postmoderne verabschiedet er das, was er „*Altsubjekt*“ nennt³², an dessen Stelle setzt er eine Theorie der Sprache, die den Ort, die Stellung der Wörter im Vers betont. Er wechselt also von der zeitlichen Auffassung der Unmittelbarkeit über eine Theorie der Inspiration zu einer Theorie des „Ortsinn[s] der Worte“.³³ Von diesem Punkt, der lokalen Präsenz der Wörter, geht er über zur Inszenierungsqualität des gelungenen Gedichts und folgert: „Dichtung inszeniert den Moment der persönlichen Einsicht in das, was Sprache immer schon sagen will.“³⁴ Er verbindet also die räumliche Dimension der Unmittelbarkeit in der Inszenierung und Platzierung der Wörter mit der zeitlichen, die er als Spur der Inspiration beschreibt. Diese Konstellation verankert er wiederum in einer Relation zur Außenwelt, wenn er das Spannungsverhältnis von Dichtung und Sprache hervorhebt. Born hatte die ideologische Überformung der Sprache abschütteln wollen.

29 Grünbein: Stellenwert (wie Anm. 21), S. 24.

30 Grünbein: Stellenwert (wie Anm. 21), S. 51.

31 Grünbein: Stellenwert (wie Anm. 21), S. 51. „Das Gedicht ist die literarische Form, die am reinsten den Moment des Beginnens festhält, man könnte so weit gehen zu sagen, daß ein großer Teil der Dichtung nur aus der Lust entspringt, so oft wie möglich von vorn zu beginnen.“

32 Grünbein: Stellenwert (wie Anm. 21), S. 52.

33 Grünbein: Stellenwert (wie Anm. 21), S. 53.

34 Grünbein: Stellenwert (wie Anm. 21), S. 54.

Grünbein reaktualisiert heute eine an Heideggers Sprachphilosophie erinnernde Konzeption³⁵, Sprache fungiert darin als Instanz der Wahrheit, der die Dichtung nachfolgt, um ihr gerecht zu werden. Die Inszenierungsqualität ist also nicht auf die Außenwelt, sondern auf das ‚Geviert‘ von Sprache, Dichtung, Dichter und Sinnereignis gerichtet.

Der Durchgang durch die Gedichte und Autorpoetiken von Brinkmann, Born und ihre Rezeption und Verabschiedung durch Grünbein, haben ein breites Spektrum von Auffassungen und Akzentuierungen sowie von möglichen Effekten der Unmittelbarkeit in der Literatur eröffnet. Deutlich wurde sowohl, dass die Aufnahme der Unmittelbarkeitskonzepte der 1960er Jahre durchaus auch für Autoren und in Situationen nachzuweisen ist, die man zunächst in andere Kontexte stellen würde. Deutlich wurde aber auch, dass selbst Grünbeins stark auf die Selbstbespiegelung der Dichtung ausgerichtete späte Ästhetikkonzepte wiederum Zuflucht bei der Unmittelbarkeit suchen, auch wenn sie ganz anders konturiert wird.

In der recht überschaubaren literaturwissenschaftlichen Debatte zum Thema haben sich besonders drei Auffassungen des Begriffs etabliert, einerseits die zeitliche Definition der Unmittelbarkeit als Punktualität, Momentanität, Plötzlichkeit. Mit ihnen sind jeweils Aspekte verbunden, die die Kontinuität durchbrechen. Dazu hat Karl Heinz Bohrer bereits in den 1980er Jahren Diskussionen und Thesen gebündelt. Im Gegensatz zu diesem historisch und wissenschaftsgeschichtlich auf die Moderne bezogenen Paradigma, hat Hans Ulrich Gumbrecht ein auf die räumliche Gegenwart bezogenes Konzept der Präsenz entwickelt, das sich auf den Kontext der Postmoderne und der Globalisierung bezieht und sich von diesem Punkt aus auf die Debatten der 1980er Jahre zurückwendet. Hinzu tritt die u. a. von Fischer-Lichte in die Diskussion gebrachte Präsenzerfahrung in den Kulturen des Performativen sowie schließlich die postmoderne Version von Nancy – teils in Zusammenarbeit mit Philippe Lacoue-Labarthe –, die primär im philosophischen Bereich ansetzt. Sie zielt die Überschreitung selbstgesetzter Grenzen und bringt die Literatur primär mit dem ästhetischen Ereignis in Verbindung, das geeignet sei, diese Überschreitungen zu bewirken.³⁶ Auch wenn alle drei hier vorgestellten Lyriker sich mit ihren Überlegungen zur Ästhetik gegen jede Form von Konventionalität und akademischer Systematisierung richten, weist diese theoretische Debatte wiederum deutliche Berührungspunkte mit den Diskussionsschwerpunkten der Literaten auf. Mit der theoretischen Ebene wird neben der reflexiven Dimension der Poetiken auch ein

35 Vgl.: Martin Heidegger: Friedrich Hölderlins Hymnen Germanien und der Rhein, Frankfurt/M. 1980, bes. S. 23.

36 Vgl. als Grundlagentexte für die Position etwa Jaques Derrida: Falschgeld. Zeit geben I. München 1993.

Moment zur Verfügung gestellt, das die übergeordneten Zusammenhänge sowie die immanenten Probleme der unterschiedlichen Konzepte zur Diskussion stellt.

Bohrers Thesen in seinem Band zur *Plötzlichkeit* sind bestrebt, mit den Neuansätzen des 19. Jahrhunderts (mit der deutschen Frühromantik, mit Heinrich von Kleist und Friedrich Nietzsche) eine Kategorie zu etablieren, die die Diskontinuität und das Nichtidentische nicht allein als Phänomen auffasst, das sich einer ästhetischen Sublimierung entzieht, sondern auch in der Lage ist, einen spezifischen Modus der Zeitlichkeit, der durch Kontingenz konnotiert ist, in die theoretische Diskussion erst einzuführen.³⁷ Dieser Ansatz richtet sich gegen die Vereinheitlichungstendenzen der Kritischen Theorie Adornos und Horkheimers, der Bohrer vorwirft, sie sei durch geschichtsphilosophisches Denken überformt, sowie gegen die transzendente Hermeneutik Heideggers und Gadamers, die an Begriffen und Konzepten (Sein, Humanismus, Geschichte) der Tradition ausgerichtet ist. Eine radikale Kontingenz als Durchbrechen der Kontinuitäten, das Bohrer in Kunst und Kunsttheorie seit dem 19. Jahrhundert wahrnehmen kann, sei mit den „Zeitbegriffen“ der Kritischen Theorie, der Hermeneutik und auch der Systemtheorie theoretisch nicht zu konzeptualisieren.³⁸ U. a. im Essay oder im Verzicht auf wissenschaftstheoretische Generalisierungsansprüche sieht er Perspektiven für einen Neuansatz jenseits der Vorfestlegungen der übergreifenden Denksysteme.³⁹ Seine theoretische Anstrengung zielt also darauf, gerade den Aspekt theoriefähig zu machen, den die Literatur oftmals umkreist: die Indifferenzzone, die nicht mehr mit den konventionellen Kategorien von Subjekt, Objekt, Geist und Reflexion zu fassen ist.

Bohrers Band zum *Präsens* hat eine Historisierung der literarischen Auffassungen und Darstellungsformen der Unmittelbarkeit zum Ziel.⁴⁰ Ihm geht es dabei um die selbstreferentielle Beschreibung einer ästhetischen

37 Karl Heinz Bohrer: *Plötzlichkeit*. Zum Augenblick des ästhetischen Scheins. Frankfurt/M. 1981, S. 7f.

38 Bohrer: *Plötzlichkeit* (wie Anm. 37), S. 7-10.

39 Vgl. Bohrer: *Plötzlichkeit* (wie Anm. 37), S. 7f. u. K.H.B.: Ausfälle gegen die kulturelle Norm – Literarische Erkenntnis und Subjektivität. In: K.H.B.: *Plötzlichkeit*. Zum Augenblick des ästhetischen Scheins. Frankfurt/M. 1981, S. 13-28, hier S. 17f.

Bohrer: Ausfälle (wie Anm. 39), S. 28 und Karl Heinz Bohrer: Die „Antizipation“ beim literarischen Werturteil – Über die analytische Illusion. In: K.H.B.: *Plötzlichkeit*. Zum Augenblick des ästhetischen Scheins, Frankfurt/M. 1981, S. 29-42, S. 41f. Neuerdings hat er diese Diskussionsline fortgeführt mit Karl Heinz Bohrer: *Das Erscheinen des Dionysos*. Antike Mythologie und moderne Metapher, Frankfurt/M. 2015, bes. S. 53-65 u. 252-279.

40 Karl Heinz Bohrer: *Das absolute Präsens*. Die Semantik ästhetischer Zeit. Frankfurt/M. 1994.

Augenblickserfahrung in der Kunst. Der verborgene Sinnzusammenhang des Ganzen⁴¹ gäbe sich – so argumentiert er – etwa bis in die Goethezeit in der unmittelbaren Erfahrung der Natur zu erkennen, außerdem seien die klassizistischen Texte bestrebt, eine Unmittelbarkeit der Antike in ihrer eigenen Zeit zu repräsentieren. Für das 19. Jahrhundert stellt Bohrer eine „Perspektive der Verzeitlichung“ fest, das historische Paradigma rücke an die Stelle des ästhetischen.⁴² An dessen Ende sieht er schließlich mit der Moderne Baudelaire eine „Unterbrechung des Zeitbewußtseins, die Abwesenheit auch von Zeitgegenwart zugunsten reiner Gegenwärtigkeit der Imagination“.⁴³ Die augenblickliche Wahrnehmung einer Kontinuität verschiebt sich zur Erfahrung der Zersplitterung, deren Präsenz-Effekt besonders in der Vorstellungskraft der modernen Leser zu suchen ist. Bohrer vertritt die These eines mehrfachen Wechsels vom historischen zum ästhetischen Denken der Unmittelbarkeit im Verlaufe der Moderne. Beide Dimensionen, die geschichtliche wie auch die ästhetische tragen immer noch die Vorstellung einer Ganzheit in sich, Bohrer spricht mit Benjamin von einer „Aura“.⁴⁴

Hans Ulrich Gumbrecht knüpft mit seinen Arbeiten zur Präsenz an sein älteres einflussreiches Projekt zur *Materialität der Kommunikation*, einen 1988 erschienenen Sammelband, an. Damit ist er bestrebt, mit einem räumlich konnotierten Begriff der Präsenz eine theoretische Ebene zu erreichen, die der konventionellen Hermeneutik vorgelagert sein soll. Er kritisiert die Konzepte der Unmittelbarkeit, die zeitlich fundiert sind, wie die Bohrer (Präsens), Lacoue-Labarthes und Nancys (Überschreitung), entweder als substantialistisch (Bohrer) oder als nicht auf Dauer gestellt (Nancy).⁴⁵ Die Bedenken gegen eine dominante Rolle der Massenmedien bei der Vermittlung der Wirklichkeit gibt ihm Anlass zur Forderung nach Präsenzerfahrungen.⁴⁶ Er entwickelt einen räumlich determinierten Präsenzbegriff, für den ein unmittelbares Einwirken der Gegenstandsebene auf den menschlichen Körper im Zentrum steht.⁴⁷ Für die Interaktion zwischen dem Gegenstand

41 Bohrer verweist dafür auf Schopenhauer, Bohrer: Präsens (wie Anm. 40), S. 176.

42 Bohrer, Karl-Heinz: Zeit und Imagination. Das absolute Präsens der Literatur. In: K. H. B.: Das absolute Präsens. Frankfurt/M. 1994, S. 143-185, hier, S. 146f. (Hinweis auf Koselleck).

43 Bohrer: Präsens (wie Anm. 42), S. 156.

44 Bohrer: Präsens (wie Anm. 42), S. 182f.

45 Hans Ulrich Gumbrecht: Diesseits der Hermeneutik. Über die Produktion von Präsenz. Frankfurt/M. 2004, S. 77f.

46 Gumbrecht: Hermeneutik (wie Anm. 45), S. 37.

47 Er setzt ein beinahe anthropologisches Verlangen nach Unmittelbarkeit voraus. Gumbrecht: Hermeneutik (wie Anm. 45), S. 11. Mit diesem Raumkonzept tritt er in einigen Punkten in Korrespondenz mit dem Projekt einer ökologischen Ästhetik, das Gernot und Hartmut Böhme in den 1990er Jahren unter dem

und seiner Erfahrung prägt er den irritierenden Begriff ‚Metaphysik‘ als Synonym für eine Intensivierung der Unmittelbarkeitserfahrungen. Er setzt sich damit kritisch gegen wissenschaftstheoretische und Interpretationstraditionen ab, die dem „Sinn“ der Phänomene mehr Bedeutung beimessen als ihrer materiellen Präsenz. Gegen die Massenmedien und gegen die distanzierten theoretischen Zugriffe auf die Wirklichkeit legt er den Schwerpunkt auf Erfahrung. Sie wird im Zwischenraum, im Oszillieren zwischen Präsenz- und Sinneffekten situiert, dabei treten die ‚Sinne‘ an die Stelle, die in konventionellen Interpretationstheorien der ‚Sinn‘ einnimmt.⁴⁸ Gumbrecht hebt mit der Akzentuierung der räumlichen Präsenzerfahrung nicht allein die Wirklichkeitserfahrung hervor, vielmehr schlägt er einen epistemologischen Neuanatz vor.⁴⁹ Die räumliche Präsenz macht er als dritten, und zwar als den nicht-hermeneutischen Bestandteil des zusammen mit Sinn und Zeichen gebildeten (semiotischen) Dreiecks geltend.⁵⁰ Für die Literaturwissenschaft bemüht er sich, diesen Zusammenhang an der formalen Dimension der Lyrik deutlich zu machen. Beispiele liefern ihm Reim und Allegorie, sie stehen für eine Produktion der Präsenzeffekte durch Kommunikationsmittel und seien geprägt vom Oszillieren der Sinndimensionen.⁵¹ Er schlägt von diesem Beispiel einen Bogen zum mit Heidegger gedeuteten Sein und sogar zu Kulturtypologien, die „Sinnkulturen“ von „Präsenzkulturen“ unterscheiden.⁵² Unter dieser Perspektive liest er die Theoriegeschichte des 20. Jahrhunderts als Verlustgeschichte des Weltbezugs.

Jean-Luc Nancy umkreist in den Aufsätzen des Bandes *The Birth of Presence* den postmodernen Präsenzbegriff, der in Anlehnung an Konzeptionen Derridas (*différance*) und Heideggers (Ereignis, Sein) entworfen wird. Nancy situiert seine Überlegungen am Ende des Zeitalters der Repräsentation und sieht in Konzeptionen der Präsenz eine mögliche Antwort auf dieses Ende.⁵³ Sein Konzept ist beachtenswert, da es im ersten Teil den Aspekt der Existenz⁵⁴

Begriff der ‚Atmosphären‘ vorgeschlagen haben. Vgl. Gernot Böhme. *Essays zur neuen Ästhetik*. Berlin 2013 [zuerst 1995].

48 Gumbrecht: *Hermeneutik* (wie Anm. 45), S. 12.

49 Gumbrecht: *Hermeneutik* (wie Anm. 45), S. 31ff. Damit übergeht er bewusst die Debattenbeiträge zur Kulturwissenschaften zur Dichotomisierung, vgl. bereits Hartmut Böhme, Peter Matussek, Lothar Müller: *Orientierung Kulturwissenschaften. Was sie kann, was sie will*. Reinbek bei Hamburg 2007, S. 19-23 [zuerst 1995].

50 Gumbrecht: *Hermeneutik* (wie Anm. 45), S. 31f. Damit modifiziert er ternäre Zeichenmodelle von Saussure bis zu Barthes.

51 Gumbrecht: *Hermeneutik* (wie Anm. 45), S. 33-35.

52 Gumbrecht: *Hermeneutik* (wie Anm. 45), S. 36.

53 Jean-Luc Nancy: *The Birth of Presence*, Stanford 1993.

54 Dabei geht es z. B. um die Überschreitung rationaler Modelle der Welt in der Metaphysikkritik Nietzsches – der Absenz des christlichen Gottes – oder im

und im zweiten den der Dichtung in den Mittelpunkt stellt.⁵⁵ Der Repräsentationsbegriff wird als Zentrum der westlichen Kultur beschrieben.⁵⁶ Das westliche Subjekt bestimmt er als durch seine eigenen Grenzen begrenztes, so definiert er ebenfalls seinen Begriff der Repräsentation. Jenseits dieser Selbstkonstitution durch Begrenzung nimmt er die reine Gegenwart oder die reine Absenz wahr. Insofern ist die Präsenz ein „Effekt“ der Repräsentation.⁵⁷ Diesen Effekt versucht er als Moment im Prozess eines Entstehens oder Überschreitens zu beschreiben, als Gegenpol zu einer Selbstbegrenzung des Subjekts. In diesem Zusammenhang hebt die Metapher der Geburt die Momentanität des Effekts hervor. Im Gegensatz zur Philosophie, die Nancy mit der Repräsentation, also der klaren und beständigen Grenzziehung von innen und außen, von Subjekt und Objekt in Verbindung bringt, nimmt er die Literatur und die Kunst im Allgemeinen als das Medium wahr, das solche Effekte der Unmittelbarkeit und der Überschreitung zuverlässig erzielen könne. Die Kunst insgesamt wird als ein Medium des Zwischenraumes und der Übergänge gedeutet.⁵⁸ Im Gegensatz zu den Sinnbildungsstrukturen der Philosophie sieht er in der Kunst den Genuss – „*jouissance*“ – sich entwickeln. Die existentielle Seite des Präsenzkonzepts ist auf die Überschreitung der festgefühten Grenzen ausgerichtet, die ästhetische auf die nicht-rationalen Bereiche ästhetischer Erfahrung.

Festzuhalten ist, dass eine Reihe der literarischen Texte der 1960er und 1970er Jahre sowie der Gegenwartsliteratur, die sich auf die Unmittelbarkeit beziehen, in diesem theoretischen Spektrum insofern zu verankern sind, als sie die räumliche, die zeitliche und auch die übertragene Dimension des Begriffs verarbeiten. Festgehalten werden konnten außerdem Ansätze zur radikalen Durchkreuzung konventioneller Wahrnehmungs- und Denkschemata sogar bis in die ästhetischen Konzeptionen hinein. Ob daraus wiederum Modelle hervorgehen können, die, wie Gumbrecht es entwirft, von der Wortebene bis zur epistemologischen Veränderung im Wissenschaftssystem Einfluss ausüben können, ist zu diskutieren. Hervorgehoben werden kann aber ein gesellschaftskritischer und oftmals auch radikal subjektiver Anspruch der literarischen Texte und der ästhetischen Überlegungen.

Verhältnis von Hölderlins Hyperion zu Kants Philosophie, die Affekte wie Freude und Genuss stehen im Mittelpunkt. Jean-Luc Nancy: Die Paralysis Progressiva. In: JLN: The Birth of Presence, Stanford 1993, S. 49-57, JLN: Hyprion's Joy. In: JLN: The Birth of Presence, Stanford 1993, S. 58-81.

55 Beispiele bilden dabei die überbordende Funktion des Witzes bei Freud und in der Frühromantik: Jean-Luc Nancy: In Statu Nascendi. In: JLN: The Birth of Presence, Stanford 1993, S. 211-233 und Jean-Luc Nancy: Menstruum Universal. In: JLN: The Birth of Presence, Stanford 1993, S. 248-265.

56 Jean-Luc Nancy: The Birth of Presence, Stanford 1993. Vorwort, S. 1.

57 Nancy: Birth (wie Anm. 56), S. 1f.

58 Nancy: Birth (wie Anm. 56), S. 4f.

Nancy räumt dabei sogar der ästhetischen Erfahrung wieder eine besondere Rolle ein. Mit dem Ruf nach Unmittelbarkeit und seiner ästhetischen Einlösung ist, so kann man für alle Bereiche festhalten, das Bestreben nach einem Neubeginn verbunden. Es entsteht aus einem Überdruß an Regulierung und Formalisierung, die einen direkten Zugang zur Welt der Dinge verstellen haben. Mit Nancy kann man hier von Repräsentation als Befangensein in den selbst gezogenen Grenzen sprechen. Dagegen werden theoretische oder ästhetische Mittel gesetzt, von denen man sich verspricht, die bisherigen Barrikaden und Grenzziehungen einzureißen und einen neuen Blick auf die Wirklichkeit, sei es in der Erfahrung oder in der Theorie, zu ermöglichen. Das Durchbrechen des Vorgegebenen und Festgelegten in Leben, Kunst und Wissenschaft mit dem Ziel, ein neues emotional angereichertes Bild der Welt zu generieren, bildet den Verbindungspunkt des hier dargestellten Diskussionsrahmens. Die Dimension der Kritik sowie des konstruktiven Neuansatzes ist allen hier untersuchten Beispielen eigen.

In diesem Koordinatensystem aus literarischen und literaturhistorischen Zusammenhängen sowie theoretischen Modellen der Unmittelbarkeit in der Literatur bewegen sich die Gegenstände und die Beiträge des Bandes. Er wird dabei durch vier thematische Felder geprägt: Der erste Block versammelt allgemeine Beiträge zum Thema Unmittelbarkeit in der Gegenwartsliteratur und übergreifende Betrachtungen zum Thema Unmittelbarkeit bei Brinkmann (Simonis, Greif, Fauser, Kinzel), der zweite Teil ist geprägt durch den Schwerpunkt Intermedialität bei Rolf Dieter Brinkmann und im Anschluss an ihn (Schmitt, Poggi, Bauer, Friedrich), der dritte Teil umfasst Beiträge, die Einzelinterpretationen der Werke Brinkmanns und Borns zum Thema haben und dabei spezielle Konstellationen, wie z. B. Krankheitssymptomatik, Inszenierung oder Narratologie der Unmittelbarkeit, diskutieren (Kobold, Schönborn, Niefanger). Der vierte Teil verfolgt diese Linien weiter bis in die Gegenwart hinein (Bremer, Shin, Schierbaum).

Annette Simonis (Gießen) legt in ihrem Beitrag *Zeit und Wahrnehmung – Rolf Dieter Brinkmann und die literarische Moderne* den Schwerpunkt auf die literarische Verarbeitung der Zeit und deren Konsequenzen für die Literatur der Moderne. Die Bedeutung der Gegenwart und des Augenblicks diskutiert sie an Beispielen aus Brinkmanns Werk. Dazu vergleicht sie Ausschnitte aus Brinkmanns *Rom, Blicke* mit Goethes *Italienischer Reise* und Rilkes Roman *Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge*. Sie geht von der These aus, dass sich Brinkmann zwar von der Tradition abgrenzt, dass er aber gerade die Kritik an der Beschleunigung und die literarischen Mittel mit der Literatur der Moderne teile. Simonis diskutiert die These mit Blick auf die Avantgarde und deren Perspektivierung der Zeit und außerdem auf Harmut Rosa und die Soziologie der Beschleunigung.

Stefan Greif (Kassel) setzt sich in seinem Aufsatz *Ästhetische Epiphanie? Rolf Dieter Brinkmanns Anschreiben gegen Systemkonformismus und Subjektverlust mit Aspekten, mit Funktionsweisen und mit Zielen der Präsenz bei Brinkmann auseinander*. Er bezieht sich dazu auf Brinkmanns literarische Wahrnehmungsexperimente im Radioessay *Einübung einer neuen Sensibilität* (1969) und diskutiert dessen Konzeption vor dem Hintergrund von Herders Modell der Präsenz, das er als Beginn der modernen Präsenzdiskussion ansieht. Außerdem analysiert er Brinkmanns Text in Hinsicht auf zeitgenössische und aktuelle Konzepte, darunter Marcuse, Seel, Fischer-Lichte und Gumbrecht. Schließlich zieht er die Verbindungslinie zur Populärkultur und bezieht die politische Dimension der Epiphanie am Beispiel von Jimi Hendrix programmatischen Titel *Experience me* ein.

Markus Fauser (Vechta) setzt sich unter dem Titel *Die Energie der Form – Lyrische Präsenz bei Rolf Dieter Brinkmann* mit komplexen formalen Strukturen der frühen Lyrik Brinkmanns auseinander. Er kann sie sowohl mit Creeleys Gedichten in Beziehung setzen als auch mit der Verstheorie Charles Olsons. Dazu analysiert er die Funktion und Bedeutung von Laut, Vokal, Sprache und Vers. Einerseits bringt er Brinkmanns Werk mit der Moderne in Verbindung, wie er an Paul Valérys Überlegungen zu Dichtkunst und modernem (abstrakten) Denken zeigen kann, andererseits kann er spezielle Evidenz-Effekte der inszenierten Mündlichkeit herausarbeiten. Vor dem Hintergrund dieser Modernekonzeptionen formuliert er kritische Rückfragen an die Präsenzkonzepte in Brinkmanns Texten.

Ulrich Kinzel (Kiel) diskutiert in seinem Beitrag *Regeneration der lyrischen Sprache oder Subjektivität des Ausdrucks? William Carlos Williams, Rolf Dieter Brinkmann und die Konkrete Poesie* die Lyrik des englischen Dichters W.C. Williams in Beziehung zu den Flächengedichten Brinkmanns und ordnet dessen Lyrik mit Blick auf die Konkrete Poesie ein. Er interpretiert dazu Williams Gedicht *By the Road to the Contagious Hospital* im Hinblick auf die sprachliche Wirklichkeit und diskutiert die Veränderung der Bedeutungsproduktion und der Tradition. Er verfolgt eine Spur durch die Lyrik des 20. Jahrhunderts, die von der Loslösung von den festen semantischen Strukturen des Symbolismus bei Williams über Pounds Arbeit an der Imagination bis hin zu den Textflächen der Konkreten Poesie zur Konzeption der Stadt als ‚Textraum‘ bei Bense führt. In diese Linie ordnet er Brinkmann ein und interpretiert dazu u. a. die *Fragmente zu einigen populären Songs* in Hinsicht auf das Überschreiten der vorgegebenen Sprache.

Stephanie Schmitt (Tübingen) legt in ihrem Beitrag *Wer kommt schon ganz aus den Wörtern raus? Rolf Dieter Brinkmanns intermediale Sprachutopie* den Schwerpunkt auf die literarische Verarbeitung einer medial präformierten

Gegenwart in Brinkmanns Texten. Sie setzt sich dabei sowohl mit der Medienkritik als auch mit den literarischen Gegenkonzepten zur Mediatisierung der Öffentlichkeit auseinander. Unter dieser Prämisse untersucht sie die Funktion von Musik, Fotografie und Film in exemplarischen Texten Brinkmanns. Sie stellt eine Verbindung von Intermedialität und popliterarischer Schreibweise sowie zur Sprachkritik her. Dabei situiert sie die Lyrik im Rahmen der Verstörung der Leser und der Veränderung der Gegenwart. Die Konditionierung und die Erzeugung von Unmittelbarkeit als ein kreativer Prozess stehen sich dabei gegenüber. Abschließend analysiert sie die komplexen literarischen Konstruktionen, mit denen Brinkmann Unmittelbarkeit erzeugt. In diesem Prozess nimmt Schmitt den utopischen Charakter der Unmittelbarkeit und eine Differenz zur Pop-Literatur der 1990er Jahre wahr.

Manuela Alessandra Poggi (Triest) geht in ihren Überlegungen unter dem Titel *Die Form einer Geste. Zur Relation zwischen Wort, Bild und Klang bei Rolf Dieter Brinkmann* von der Verbindung Brinkmanns in die USA und zu Leslie Fiedler aus. Brinkmann finde in der jungen USA-Szene seinen eigenen Weg. Sie diskutiert die Stichworte Personalisierung des Schreibens, das Gegenwärtigsein, die Rolle der Gegenwart für die Texte sowie intermediale Konstellationen. Dazu bezieht sie Beispiele aus der US-amerikanischen Szene – darunter Fiedler –, die Vorlagen für Brinkmanns Text-Bild-Collagen bilden, ein. In der Auseinandersetzung mit Archivmaterial des DLA Marbach aus dem Umkreis von *Acid* und Briefen, die Brinkmann aus Rom an Hermann Peter Piwitt geschrieben hat, verfolgt sie Brinkmanns Auffassung der Sprache und seinen Widerstand gegen geschriebene Sprache, dabei stellt sie einen Bezug zum Thema Unmittelbarkeit her.

Matthias Bauer (Flensburg) untersucht in seinem Beitrag *Schnittmuster – Schalttafel – Bildschirm. Nachfragen zu Brinkmanns intermedialer Poetik* die Konzeption von Brinkmanns Band *Schnitte* und legt einen Interpretationsansatz auf der Basis der Intermedialitätstheorie vor. Er geht von Brinkmanns medienkritischen Äußerungen aus und untersucht auf dieser Grundlage die komplexen Medienexperimente des Autors. Dazu setzte er bei der Relation des Autors zu Sprache, Wirklichkeit und Massenmedien an. Als ein wesentliches literarisches Element in diesem Spektrum hebt er die Cut-Up-Technik hervor. Er diskutiert und veranschaulicht die verschiedenen Modi der Intermedialität an Textbeispielen, die auch die literarische Technik und deren Wirkung auf das Bewusstsein der Leser berücksichtigen. Diese Konstellation analysiert er anhand von Brinkmanns Begriff des Schnittmusters weiter, den er durch dessen Werk verfolgt und medienkritisch interpretiert. Abschließend untersucht er die literarischen Strategien, wie z. B. die Montagen, mit denen Brinkmann auf seine Medienanalyse reagiert. Dem Begriff des Schnittmusters fügt er die Begriffe Schalttafel und Display hinzu.

Der Aufsatz von Hans-Edwin Friedrich (Kiel) trägt den Titel „*Wir bewegen uns unsichtbar durch kaputte Systeme ...*“ – Jürgen Ploogs „*Coca Cola-Hinterland*“ als *Cut-up-Text*. Er ordnet Ploog und seine Cut-up-Technik ins Spektrum der zeitgenössischen Literatur ein und setzt ihn dazu mit Brinkmanns Texten in Beziehung. Ploogs *Cola-Hinterland* von 1969 wird auf seine Textur und Struktur sowie auf sein Spiel mit der Textur und dem außerliterarischen Kontext hin analysiert. Friedrich zeigt, wie Ploog die Cut-up-Technik u. a. durch das Abschneiden der Kontexte das Ausprobieren von Funktionszusammenhängen verfeinert. Er diskutiert dabei die Effekte von Cut-up und Refold wie Dekontextualisierungen und Entnarrativierung und bezieht dazu die Text-Bild-Relation sowie Zeit- und Raumkonstellationen ein. Wahrnehmung und Wirklichkeit bilden dabei die Achsen der Analyse der ästhetischen Mittel. Die Diagnostik des ‚kaputten Systems‘ setzt er mit dem Metaphernfeld der Viren und Parasiten in Beziehung. Diese Ergebnisse bezieht er auf des Gesellschaftsbild des Textes und dessen Versuche, auf die Gesellschaft einzuwirken. Friedrich schließt seinen Beitrag mit Überlegungen zur neuen literarischen Form jenseits der Semantik in ihrem Verhältnis zur Freisetzung eines erneuerten Sinnes.

Oliver Kobold (Stuttgart) arbeitet unter dem Titel *Pop und Schizophrenie. Überlegungen zu Rolf Dieter Brinkmanns Roman „Keiner weiß mehr“* die Kapitalismuskritik des Textes heraus und stellt Bezüge des Romans zur Schizophrenie her. Zunächst diskutiert er Kriterien, die eine Rubrizierung unter der Pop-Literatur nahelegen, und grenzt davon Aspekte ab, die sich damit nicht vereinbaren lassen. Er analysiert die Bedeutung der Gegenwartsdarstellung mit Blick auf die Ökonomie und befragt dazu sowohl Brinkmanns Essays als auch u. a. die *Dialektik der Aufklärung* von Horkheimer und Adorno, außerdem bezieht er die Auseinandersetzung des Textes mit Massenmedien und der sexualisierten Warenästhetik sowie der Großstadt Wahrnehmung ein. In einem zweiten Arbeitsschritt diskutiert er die Entwicklung der Figur auf der Grundlage der Arbeit des Psychiaters Klaus Conrad über Schizophrenie von 1966. Er bezieht unter diesem Aspekt auch die Rolle der Fiktionalisierung ein und stellt weitere Verbindungen zur Literaturgeschichte her.

Sibylle Schönborn (Düsseldorf) stellt in ihrem Beitrag „*Wortwechsel*“ – *Ein lyrischer Dialog zwischen Rolf Dieter Brinkmann und Nicolas Born im SFB aus dem Jahr 1970 und die Geschichte einer schwierigen Dichterfreundschaft* ein Sendemanuskript vor, das Brinkmann und Born gemeinsam erarbeitet haben. Sie rekonstruiert den Entstehungskontext des Textes und bezieht Borns Nachruf auf Brinkmann und dessen Erzählung *Die Fährte der Wiedergeburt* sowie Brinkmanns *Rom, Blicke* ein. Sie diskutiert den Antiklassizismus, ordnet die Autoren in das Spektrum der politischen Literatur ihrer Zeit ein und stellt die Interpretation in den biographischen Kontext

der Autoren. Der Begriff der Unmittelbarkeit wird besonders unter dem Aspekt der Performativität und Inszenierung einbezogen, dazu gehört die Dimension des Hörens. Als dominantes Thema macht sie das Verhältnis von Leben und Tod aus, dazu bezieht sie die Geschichte des Widmungsträgers Harry Gelbfarb ein.

Dirk Niefanger (Erlangen) diskutiert die ‚*Unmittelbarkeit*‘ in *Nicolas Borns späten Romanen*. Im Mittelpunkt seiner Analyse stehen *Die erdabgewandte Seite der Geschichte* und *Die Fälschung*. Er untersucht die Texte in Relation zu Dieter Wellershoffs Konzept des „neuen Realismus“ und legt dabei den Schwerpunkt auf die sprachliche Gestaltung und die narratologische Verarbeitung von Wirklichkeit. Die Frage nach der narrativen Realisierung der Unmittelbarkeit bildet dazu den Ausgangspunkt. *Die erdabgewandte Seite der Geschichte* diskutiert er im Hinblick auf den poetologischen Kontext *Die Fälschung* unter den Gesichtspunkten der besonderen Fokalisierung, der Selbstreflexion des Protagonisten und der Darstellung des libanesischen Bürgerkriegs. Dazu bezieht er sich auf die Ansätze der ‚Neuen Subjektivität‘, die er vor dem Hintergrund des ‚Positivismusstreits‘ der 1960er Jahre liest.

Kai Bremer (Gießen) diskutiert in seinem Beitrag *Ostentativer Konservatismus. Präsenztechniken und ihre Funktion in der Pop-Literatur seit Mitte der 1990er Jahre* die Frage nach der Verbindung zwischen der Pop-Literatur der 1960er Jahre und der der 1990er Jahre. Er bezieht sich dazu auf Christian Krachts Roman *Faserland*. Als Aspekt der Kontinuität der Pop-Literatur untersucht er den Konservatismus. Spezifische Abgrenzungsstrategien und besondere Symbole sowie die Bedeutung der Sprache in diesem Bereich bilden wesentliche Argumentationslinien seines Textes. Einen theoretischen Anhaltspunkt liefert ihm dazu Gumbrechts Text *Diesseits der Hermeneutik. Die Produktion der Präsenz*. Seine These zu den literarischen Präsenztechniken akzentuiert er mit Blick auf die Verbindung von Wahrnehmung und den dadurch ausgelösten Reflexionsprozessen. Dazu untersucht er Nicolas Borns Roman *Die erdabgewandte Seite der Geschichte* im Vergleich zu Krachts Text.

Hyun Sook Shin (Seoul) liest in ihrem Beitrag *Sprache, Unmittelbarkeit und Mythos bei Canetti* die Texte des Autors als Antworten auf die Krise der Moderne. Sie legt einen Akzent auf die Sprache und untersucht sie auf Momente der unmittelbaren Wirkung. Vor diesem Hintergrund wendet sie sich Canettis autobiographischem Werk zu. Darin analysiert sie Canettis Konzeptionen von Erinnerung und Sprache im Hinblick auf die Relation von ästhetischer Erfahrung und der Rekonstruktion der Vergangenheit. Ein besonderes Augenmerk legt sie auf Canettis Beschreibung von Zeitgenossen. Die Sprachprägung, die Beschreibung des Physischen und die Besonderheit der ‚akustischen Maske‘ bilden wesentliche Kriterien ihrer Untersuchung,

die ihren Schwerpunkt auf *Der Obrenzeuge* legt. Ein weiteres wesentliches Thema bildet die Umkehrung von Sprachgestaltungen, dabei untersucht sie das Verhältnis von Mythos und Metapher – verstanden als Erzählprozess – mit Blick auf die Charakteristiken der Figuren. Schließlich setzt Shin Canetis Werk mit Brinkmann und Born kurz in Beziehung.

Martin Schierbaum (Bremen) bezieht sich in seinem Beitrag *Literarische Bilder der Unmittelbarkeit in poetologischen Gedichten Nicolas Borns – Ein Paar Notizen aus dem Elbholz – und Wolfgang Hilbigs – Bilder vom Erzählen* auf Bohrrers Arbeiten zu Präsens und Unmittelbarkeit, die von einer historischen Differenz ausgehen und fragt, wie Unmittelbarkeit in Texten der späten 1970er Jahre und während der Jahrtausendwende literarisch reflektiert wird. Borns Gedicht wird im Spannungsfeld zwischen der Idyllik Gessners, die darin zitiert wird, und dem Hinweis auf den ‚deutschen Herbst 1977‘ interpretiert. Hilbigs Gedicht wird im Kontext der modernen Massenkultur diskutiert sowie vor dem Hintergrund des Epocheneinschnitts 2000. Hilbigs Auseinandersetzung mit der unmittelbaren Erfahrung des Meeres tritt dabei in ein intertextuelles Beziehungsgefüge mit eigenen Texten und mit zentralen Gedichten Hölderlins (*Hälfte des Lebens* und *Deutscher Gesang*). Hinzu treten Bezüge zur Malerei Caspar David Friedrichs und Salvador Dalis.

Die Herausgeber danken der Fritz Thyssen Stiftung und der Nicolas Born Stiftung sowie Frau Christa Tornow und Herrn Axel Kahrs für die großzügige Unterstützung. Ohne sie wären weder die Tagung noch der vorliegende Band zu verwirklichen gewesen.