

Les figures tutélaires dans la poésie et la prose de langue allemande aux 20^e et 21^e siècles

Entre filiations, rejet et création

Nadia Lapchine / Achim Geisenhanslüke /
Yves Iehl / Françoise Lartillot (éds.)



PETER LANG

Lausanne - Berlin - Bruxelles - Chennai - New York - Oxford

Information bibliographique publiée par «Die Deutsche Nationalbibliothek»
«Die Deutsche Nationalbibliothek» répertorie cette publication dans la «Deutsche Nationalbibliografie»; les données bibliographiques détaillées sont disponibles sur Internet sous <<http://dnb.d-nb.de>>.

Avec le soutien de l'UFA, du CEGIL (Université de Lorraine) et du CREG (Université de Toulouse Jean Jaurès).

Toutes les œuvres de Rebecca Horn © ADAGP, Paris, 2023.

ISSN 1662-7539 Print

ISSN 2235-6797 eBook

ISBN 978-3-0343-4378-7 Print.

ISBN 978-3-0343-4970-3 eBook

ISBN 978-3-0343-4971-0 ePub

DOI 10.3726/b21897

© 2025 Peter Lang Group AG, Lausanne

Publié par Peter Lang Group AG, Lausanne, Suisse

info@peterlang.com <http://www.peterlang.com/>

Tous droits réservés.

Cette publication, toutes parties incluses, est protégée par le droit d'auteur.

Toute utilisation sans l'autorisation de la maison d'édition, en dehors des limites strictes de la loi sur le droit d'auteur, est passible de poursuites. Ceci s'applique en particulier aux reproductions, traductions, microfilms, ainsi qu'au stockage et au traitement dans des systèmes d'extraction électroniques.

„Die Hauptstraße, auch der Gedanken, ist aus 6spurigem Asphalt“. Rolf Dieter Brinkmann: ein ‚role model‘ der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur?

... kommt meine Stimme auch ins Museum? ...
Rolf Dieter Brinkmann¹

„Die Hauptstraße, auch der Gedanken, ist aus 6spurigem Asphalt“, so notiert es 1973 Rolf Dieter Brinkmann in seinem Brief- und Materialienband *Rom, Blicke*.² Es ist ein Satz, der aus meiner Sicht exemplarisch für die Ästhetik des Autors ist und uns ins Zentrum der hier angestellten Überlegungen zur künstlerisch-literarischen Aneignung seines Werks leitet. Mit Begriffen Roland Barthes‘ formuliert, setzt insbesondere der ‚späte‘ Brinkmann ab 1970 gegen den *lesbaren*, d.h. ‚ein-deutigen‘ [sic] und in sich abgeschlossenen Text, das Modell eines sich im individuellen Leseakt je neu und anders fortsetzenden *schreibbaren* Textes: „schnelle Schaltungen! Blitzlichter“, „fragmentarische Gedankenprojektionen“

* Dr. Roberto Di Bella, SFB 1472 „Transformationen des Populären“, Universität Siegen, Philosophische Fakultät, Herrengarten 3, 57072 Siegen, roberto.dibella@uni-siegen.de. Diese Publikation ist entstanden im Rahmen meiner Mitarbeit am Teilprojekt *Pop, Literatur und Neue Sensibilität: Theorien, Schreibweisen, Experimente*. Weitere Informationen auf: <https://sfb1472.uni-siegen.de/forschung>

1 Rolf Dieter Brinkmann: *Rolltreppen im August in Westwärts 1&2. Gedichte* [1975]. Erw. Neuauflage. Hrsg. von Maleen Brinkmann, Reinbek, 2005, S. 92–104, hier S. 97.

2 Rolf Dieter Brinkmann: *Rom, Blicke*. Hrsg. von Maleen Brinkmann, Reinbek, 1979, S. 328.

heißt es bei Brinkmann, denn „die Wort[-] und Gedankenverknüpfungen sind ja unüberschaubar, multidimensional!“.³

Dabei findet die ‚Vielspurigkeit‘ und programmatische Intermedialität vieler seiner Arbeiten nicht nur in der Literatur einen Widerhall, sondern ebenso bei Akteur*innen aus Film, Fotografie, Bühne und Bildender Kunst. Tatsächlich ist fast 50 Jahre nach Brinkmanns frühem Londoner Unfalltod die Rezeption seines schriftstellerischen wie multimedialen Œuvres auch jenseits der Germanistik eine eigene ‚vielspurige‘ Materie geworden, die jedoch bisher kaum gesondert erfasst, geschweige denn näher untersucht wurde.⁴

Ich möchte hierzu im Folgenden einige weiterführende Überlegungen anstellen und die Bedeutung des Autors als – durchaus kontrovers diskutiertes ‚role model‘ – im literarischen Feld beleuchten. Hierbei werde ich – nach einem allgemeinen ersten Teil – auf zwei Namen näher eingehen: Norbert Hummelt und Dieter M. Gräf, zwei der profiliertesten deutschsprachigen Gegenwartslyriker. Beide haben sich nicht nur seit etwa Mitte der 1980er Jahre literarisch von Brinkmann anregen lassen, sondern einige Jahre auch im gleichen geografischen Umfeld wie er gewirkt, also Köln, was für unseren Zusammenhang nicht unwesentlich

-
- 3 Alle Zitate aus Rolf Dieter Brinkmann: *Briefe an Hartmut. 1974–1975*. Mit einer fiktiven Antwort von Hartmut Schnell. Hrsg. von Maleen Brinkmann, Reinbek, 1999, S. 263. Vgl. zum Hintergrund Roberto Di Bella: ‚*Das wild gefleckte Panorama eines anderen Traums*‘. *Rolf Dieter Brinkmanns spätes Romanprojekt*, Würzburg, 2015.
 - 4 Den bislang detailliertesten Überblick hierzu gibt Enno Stahl in seinem Artikel *Zeitgenössische Rezeption*, in Markus Fauser, Dirk Niefanger, Sibylle Schönborn (Hrsg.): *Brinkmann-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*, Berlin, 2020, S. 349–367, insb. S. 359 ff. Hierfür hat Stahl, seit Mitte der 1980er Jahre selbst literarisch aktiv, Schriftstellerkolleg*innen befragt, deren Antworten mit einfließen. Dokumente zur literarischen Rezeption enthalten außerdem: Gunter Geduldig/Marco Sagurna (Hrsg.): *too much. Das lange Leben des Rolf Dieter Brinkmann*, Aachen, 1994 (2. Aufl. 2000); Gunter Geduldig (Hrsg.): *Amerikanischer Speck, englischer Honig, italienische Nüsse. Rolf Dieter Brinkmann zum 60*, Vechta, 2000 sowie Karl-Eckhard Carius (Hrsg.): *Brinkmann. Schnitte im Atemschutz*, München, 2008. Siehe auch meinen seit 2013 bestehenden Blog *Das wild gefleckte Panorama eines anderen Traums. Rolf Dieter Brinkmann: Werk & Wirkung* (im Folgenden abgekürzt als *Brinkmann, wild gefleckt*). URL: <http://www.brinkmann-wildgefleckt.de/brinkmanns-leser-vorbemerkung>

ist. Zudem haben sich Hummelt wie Gräf immer wieder auch publizistisch zu Brinkmann geäußert, ob in Essays, Interviews oder Radiofeatures.

I Rolf Dieter Brinkmann: zwischen „James Dean der Poesie“ und „writers‘ writer“

Seit nunmehr über einem halben Jahrhundert steht der jung verstorbene Autor (16. April 1940 bis 23. April 1975) alle fünf Jahre im Blick einer breiteren literarischen Öffentlichkeit, wobei das Feuilleton ihn mit den sich oftmals klischeehaft gleichenden Charakterisierungen als Pop-Literat, Außenseiter, Bürgerschreck oder (zorniges) Genie zu verorten sucht.⁵ Rolf Dieter Brinkmann sei hierbei, so der Schriftsteller Jan Koneffke bereits 1994, „hinter Gerüchten, Anekdoten, Legenden zum enfant terrible erstarrt, das er seinerzeit war“. Und weiter:

Sein Mythos verdankt sich einer unheilvollen Mischung aus Kalkulation und romantisierendem Rebellenglauben. Dazu bedurfte es keines Kartells hinter den Kulissen. Unbewusstes Kalkül reichte aus. Aus Schwäche und um dem Sumpf des Banalen zu entkommen, hält man sich gerne an einem vorgeblich Starken und beispielhaft Leidenden fest. [...] Was er lebend konnte: sich entziehen, das blieb dem Toten versagt. Brinkmanns Mumifizierung zum ewigen Revolteur, zum James Dean der Poesie, folgt dem Verwertungsinteresse, vor dem er sich fürchtete, das er verabscheut hat.⁶

5 Hier eine kleine Auswahl an Besprechungen, die das bereits im Titel kommunizieren: [gaz]: *Tod à la Andy Warhol. R. D. Brinkmann in London tödlich verunglückt*, in *Die Welt, Ausgabe Berlin-West* (26.04.1975); Hermann Peter Piwitt: *Die ganze Häßlichkeit der Welt bin ich. Über R. D. Brinkmanns Nachlaßband Erkundungen*, in *DER SPIEGEL* (32/1987); Thomas Groß: *Warum brüllst du denn immer so, Rolf? 30 Jahre nach seinem frühen Tod ist der akustische Nachlass des wilden Dichters R. D. Brinkmann erschienen*, in *DIE ZEIT* (16/2005); Helmut Hein: *Wütender Poet wurde zum Bürgerschreck: Vorbild der Pop-Literaten; 30 Jahre nach seinem Tod ist R. D. Brinkmann aktueller denn je*, in *Mittelbayrische. Zeitung für Regensburg* (21.04.2005); Jens Uthoff: *Hommage an R. D. Brinkmann. Der Wortvandale*, in *taz. die tageszeitung* (16.04.2015), Frank Olbert: *Wütendes Leben, gewaltsamer Tod*, in *Kölner Stadtanzeiger* (02.05.2020).

6 Jan Koneffke: *Terror vorm Auge, Aufatmen im Ohr. Fußnoten zu Rolf Dieter Brinkmann*, in *too much*, op. cit. (Anm. 4), S. 171–178, S. 173. – Die Herausgeber des

Verstärkt, ja vielleicht erst möglich gemacht wurde diese Tendenz durch die zahlreichen, bis etwa Mitte der 2000er Jahre fast regelmäßig erscheinenden posthumen Veröffentlichungen, für die Maleen Brinkmann als Verwalterin des Nachlasses zumeist allein verantwortlich zeichnete.⁷ Ergänzt durch Ausstellungen, Theaterinszenierungen oder Sammelbände mit Interviews und Stellungnahmen von Freunden und Weggefährten, oftmals ebenfalls zu Jahrestagen herausgebracht, standen Werk und Person so über die Jahrzehnte hinweg im Fokus.⁸

„Populär“, im Sinne einer Breitenwirkung als Publikumsautor war der „Popautor“ Rolf Dieter Brinkmann indes nie, wenngleich er mit Titeln wie dem Roman *Keiner weiß mehr* (1968) oder der Anthologie *ACID. Neue amerikanische Szene* (1969) zu Lebzeiten Erfolge verzeichnete, auch im kommerziellen Sinne.⁹ Denn anders als es das später vielfach kolportierte

neuen *Brinkmann-Handbuches* spitzen dieses ‚Rezeptionsparadox‘ 2020 folgen-dermaßen zu: „Periodisch gefeiert, kaum je intensiv gelesen; kultisch verehrt, aber doch nur aus Interesse an der skandalösen Person; zum Klassiker erhoben, aber beim Lesen schon nach wenigen Seiten aufgegeben. [...] Die Einen, die sich zu den Fans des Literaten zählen, nennen seinen Namen mit einigem Enthusiasmus, die Andern, die seinem Werk nicht viel Verständnis entgegen bringen können, nehmen seine mittlerweile unumstrittene Stellung in der jüngeren Literaturgeschichte mit Achselzucken zur Kenntnis.“ (vgl. Anm. 4, S. IX).

- 7 Vgl. hierzu kritisch Stahl, op. cit. (Anm. 4), S. 349. Die Veröffentlichungsstrategie der Witwe war dabei zum einen von der Sorge geleitet, das Werk ihres Mannes könne in Vergessenheit geraten, zum anderen von einem tiefen Misstrauen gegenüber der Zunft der Germanistik. Siehe hierzu u. a. ihre Interviewaussagen für Luise Checchin: *Spurensuche. Das Papier macht weiter*, in *Süddeutsche Zeitung*, 22.04.2015. Aufgerufen am 31.10.2022. URL: <https://www.sueddeutsche.de/kultur/spurensuche-das-papier-macht-weiter-1.2444915>
- 8 Auch in der Germanistik ist Brinkmann längst etabliert, insbesondere seit ihrer verstärkten Öffnung für intermediale und popkulturelle Fragestellungen etwa seit der Jahrtausendwende. Siehe im Detail Enno Stahl sowie in Anm. 23. Eine wichtige Wegmarke in der wissenschaftlichen Kanonisierung des Autors war neben dem Handbuch bei Metzler auch ein bereits 2012 bei De Gruyter erschienenes, fast 1000seitiges Kompendium nur zu seiner Lyrik. Vgl. Gunter Geduldig, Jan Röhnert (Hrsg.): *Rolf Dieter Brinkmann. Seine Gedichte in Einzelinterpretationen*. 2 Bde, Berlin u. a., 2012.
- 9 Brinkmanns einziger Roman wird sein größter Erfolg zu Lebzeiten. Noch im Erscheinungsjahr druckt Kiepenheuer & Witsch weitere drei Auflagen. Ab 1970 erscheint der Roman als rororo-Taschenbuch. *Acid* wiederum, der mit seinem

Bild von ihm als Randgestalt des Literaturbetriebs vermuten lässt (und trotz seines eigenen vehementen Wütens gegen das literarische Establishment), war er auf dem Höhepunkt seiner Bekanntheit um 1970 als Autor, Übersetzer und Herausgeber anerkannt. „Seine Bücher erschienen durchwegs in führenden Verlagen, seine Auftrittsorte sind renommiert. Eigentlich wurde er gut behandelt. Aber er gehörte nicht dazu.“¹⁰ Diese Feststellung von Dieter M. Gräf trifft ebenso zu wie die von Jan Koneffke zuvor konstatierte Abwehr Brinkmanns gegen die Verwertungslogik des Literaturbetriebs. Ein Widerspruch, der näher zu untersuchen wäre, blieb er doch andererseits zu den Protagonisten des deutschsprachigen literarischen Undergrounds zeitlebens weitgehend auf Abstand.¹¹

Jedenfalls lasse sich, so der Kölner Lyriker, Autor und Verleger Adrian Kasnitz, über die Jahrzehnte hinweg durchaus eine Diskrepanz feststellen, „zwischen der Bedeutung Brinkmanns für die Schriftsteller, besonders für die Dichter und seiner Bedeutung für die nichtschreibenden Leser“. Zu seiner Zeit sei er viel gelesen worden. „Aber heute ist er ja, überspitzt gesagt, ein ‚Writer’s writer‘. Oder ist fast schon selber zu einem dieser Materialienbände geworden, an denen er gearbeitet hat“.¹² Folgende Namensliste soll einen ersten Überblick darüber geben, wer ihn in diesem Sinn in der deutschsprachigen Literatur produktiv rezipiert hat

langjährigen Freund Ralf-Rainer Rygulla herausgebrachte Überblick gegenkultureller Positionen aus Lyrik, Comic und Theorie der USA der 1960er Jahre, erschien mit einer Startauflage von 10.000 Exemplaren als erster offizieller Titel des 1969 von Jörg Schröder gegründeten März-Verlages. Mit Lizenzausgaben erreicht *ACID* in der Hochphase seiner Verbreitung bis 1982 eine Gesamtauflage von über 100.000 Exemplaren. Schließlich wird auch *Westwärts 1&2* (Mai 1975) ein Verkaufserfolg, den der Autor jedoch nicht mehr miterlebte.

- 10 Dieter M. Gräf: *„Die Literatur muß verschwinden“: der Schriftsteller Rolf Dieter Brinkmann bleibt*, in *Sprache im technischen Zeitalter*, 2015, Vol. 53 (215), S. 347–358, S. 353.
- 11 Zum Underground-Begriff im deutschen Kontext vgl. Simon Sahner: *Der Wirklichkeit verfallen. Deutsche Beat- und Undergroundliteratur 1960–1980*, Bielefeld, 2022; Anja Schwanhäußner: *Stilrevolte Underground. Die Alternativkultur als Agent der Postmoderne*. Leipzig, 2023 (Neuaufgabe einer Studie von 2002).
- 12 So der Autor in seinen Antworten auf *Vier Fragen zu Rolf Dieter Brinkmann*, in *Brinkmann, wild gefleckt*, 31.01.2014. Aufgerufen am 31.10.2022. URL: www.brinkmann-wildgefleckt.de/adrian-kasnitz

(wobei der Anteil männlicher Stimmen meiner aktuellen Kenntnis nach deutlich überwiegt):

Mirko Bonné, Paulus Böhmer, Theo Breuer, Clemens Schittko, Crauss, Ulrike Draesner, Kurt Drawert, Daniel Dubbe, Dorothee Elmiger, Daniel Falb, Rainald Goetz, Dieter M. Gräf, Durs Grünbein, Lütfiye Güzel, Thomas Hettche, Norbert Hummelt, Adrian Kasnitz, Uwe Kolbe, Jan Koneffke, Stan Lafleur, Michael Lentz, Bodo Morshäuser, Elke Naders, Andreas Neumeister, Norbert Niemann, Albert Ostermaier, Dirk von Petersdorff, Sophie Reyer, Jan Volker Röhnert, Joachim Sartorius, Benjamin von Stuckrad-Barre, Tom Schulz, Ron Winkler u. a. m.

Meine Aufzählung kann keinen repräsentativen Anspruch erheben und basiert auf Referenzen sehr unterschiedlicher Provenienz: von (un)markierten intertextuellen Verweisen über Aussagen in Interviews bis hin zu Widmungsgedichten und thematischen Essays.¹³ Diese Heterogenität gilt auch für den Grad der Auseinandersetzung mit Brinkmann, der von punktuellen Bezügen auf einzelne Texte oder Werkphasen bis zu einer in manchen Fällen jahrzehntelangen Auseinandersetzung reicht. Festzustellen ist jedoch ein Schwerpunkt bei den Geburtsjahrgängen von etwa Mitte der 1950er (so Bodo Morshäuser und Uwe Kolbe) bis Mitte der 1970er Jahre (wie Jan Volker Röhnert oder Ron Winkler). In dieser Altersgruppe scheint Brinkmann eine besondere Wirkung entfaltet zu haben und (oftmals zu Beginn der Laufbahn) für die eigene Positionierung im literarischen Betrieb prägend gewesen zu sein. Hingegen werden die Bezüge in den Jahrgängen ab 1980 seltener.¹⁴ Für sie besitzt Brinkmann offenbar nicht mehr den Nimbus des literarischen Rebellen, als der er früheren Generationen von Autoren und Autorinnen noch sehr viel wichtiger war. So formuliert Elfriede Jelinek:

13 Einzelbelege sind meist im Bestand der „Archiv- und Dokumentationsstelle Rolf Dieter Brinkmann“ an der Universitätsbibliothek Vechta erfasst. Der gesamte Bestand ist online recherchierbar. URL: <https://www.uni-vechta.de/bibliothek/ueber-uns/sondersammlung> (aufgerufen am 31.10.2022). Auch in *Orte – Räume* (1997–2005), dem Mitteilungsblatt der 2012 aufgelösten Brinkmann-Gesellschaft in Vechta, wurden immer wieder Dokumente der literarischen Rezeption abgedruckt.

14 Zu nennen sind hier gleichwohl Namen wie Gerrit Wustmann (*1982), Sophie Reyer (*1984) oder David Krause (*1988). Siehe zu Wustmann und Krause deren Fragebögen auf meinem Blog.

Rolf Dieter Brinkmann will sich selbst immer wieder seine Leidenschaft gegen das Eingefahrene beweisen. Er will ja auch gar nicht fahren. Im Kampf um die Verwirklichung seiner Leidenschaft erhebt sich sein Werk (und kickt sofort den Stuhl hinter sich weg), das gegen jeden Sitzplatz im Gemütlichen oder auch nur Gewöhnlichen aufbegehrt.¹⁵

Brinkmanns früher Tod in Verbindung mit der Vielzahl posthum veröffentlichter Texte und Medien brachte es mit sich, dass er auch auf Vertreter*innen der eigenen literarischen Generation gewirkt hat, sei es Daniel Dubbe (*1942), die eben zitierte Elfriede Jelinek (*1946) oder Joachim Sartorius (*1946). Und Hermann Peter Piwitt (*1935), in den 70er und 80er Jahren viel beachteter Erzähler und politischer Essayist seiner Generation und mit Brinkmann in schwieriger Freundschaft verbunden, bekennt 1994: „Er hat uns sehen gelehrt. Er hat das Alltäglichsste, das Allergewöhnlichste notiert mit dem staunenden Blick des Externen, als sähe er es zum ersten Mal, so daß wir es wiedererkennen.“¹⁶

Selten erfolgt der Bezug so vorbehaltlos wie hier, sondern changiert oft zwischen Anerkennung und Abgrenzung, wie beim Autor und bildenden Künstler Rolf Steiner (*1951): „Diese unglaubliche Kraft in der Ablehnung, im Niedermachen, auch was seine Sprache anbelangte, die hat mich gleichzeitig abgestoßen, aber auch gleichzeitig fasziniert.“¹⁷ Und der Lyriker Mirko Bonné (*1965) stellt fest: „Rolf Dieter Brinkmanns Gedichte und sein poetisch-grafisches Werk in *Godzilla*, *Gras*, *Die Piloten* und *Westwärts 1 & 2* waren und sind für mein eigenes Schreiben wichtige Marksteine“.¹⁸ Zugleich bezeichnet er ihn – nicht ohne Selbstironie – als

15 Elfriede Jelinek: *Gegen jeden Sitzplatz im Gemütlichen*, in Carius, op. cit. (Anm. 4), S. 32–33, S. 32.

16 Hermann Peter Piwitt: *Der Externe. Heimat-Galaxie Vechta/Oldenburg*, in *Frankfurter Rundschau* (21. Mai 1994), Beilage Zeit und Bild. Vgl. auch Wolf Wondratschek (*1943) und sein Gedicht *Er war too much für Euch, Leute*: „Brinkmann hatte wirklich was drauf, / aber glaubt nicht, daß ich das hier beweisen will, / dieses Abschiedsgedicht auf einen, der nicht mein Freund war / und den ich persönlich nur wenige Male getroffen habe, gilt / der Zukunft, für die Brinkmann jetzt verloren ist“, in Geduldig/Sagurna: *too much* (Anm. 4), S. 11–15, S. 11.

17 Zitiert nach Norbert Hummelt: „*Ich schrieb das schnell auf*“. *Rolf Dieter Brinkmann und die Suche nach dem Unmittelbaren*. SWR 2 – Feature am Sonntag, 12.05.2015, 25-seitiges Sendemanuskript, S. 7.

18 E-Mail an Enno Stahl, 21.11.2015, zitiert nach Stahl, op. cit. (Anm. 4), S. 361.

„Sackgassendichter“: „Seinen Weg konnte nur er gehen“, so Bonné weiter, „jeder, der ihm folgt, steht bald vor einer Wand.“ Dieser Zwiespalt in der Bewertung zieht sich wie ein roter Faden durch viele Reaktionen.¹⁹ Brinkmanns Nachhall in der deutschsprachigen Lyrikszene war dabei stets besonders groß. In diesem Genre sehen auch viele seine Innovationskraft am stärksten begründet. Er habe „auf die meisten Lyriker seiner Generation stilbildend gewirkt“, so Michael Zeller bereits 1984.²⁰ Und auch Jan Röhnert (*1976), als Germanist ausgewiesener Brinkmann-Experte und selbst Lyriker, hält Jahrzehnte später fest:

Auf eine Weise jedoch haben die Gedichte Brinkmanns auch nach dem Tod ihres Schöpfers ‚weitergemacht‘: Beim Lesepublikum und einer Vielzahl von Lyrikern, die sich von Brinkmann zu – mehr oder weniger gelungenen – eigenen Versuchen inspirieren ließen. Seine Anregungen scheinen jeweils dort am fruchtbarsten aufgehoben zu sein, wo sie innerhalb eines wiederum selbständigen Dichtungsentwurfs neue Gestalt gewinnen. Etwa für den *Kaddish*-Zyklus von Brinkmanns Generationskollegen Paulus Böhmer, die Lyrik der rumänien-deutschen Dichter Werner Söllner (*Kopfland. Passagen*) oder Richard Wagner (*Hotel California*) ist Brinkmanns Poesie ein fester Bezugspunkt, aber auch für das Selbstverständnis ostdeutscher Lyriker wie Uwe Kolbe, Thomas Böhme oder Michael Wüstefeld spielt Brinkmann eine wichtige Rolle; auch aus den frühen Gedichtbänden Thomas Klings *geschmacksverstärker* und aus Durs Grünbein *Grauzone morgens* ist Brinkmanns Stimme herauszuhören.²¹

-
- 19 Ein aktuelles Beispiel in diesem Sinne stammt von Ursula Krechel (*1947). In ihrem umfangreichen Essay *Aufdringliche Nähe* dokumentiert die Schriftstellerin mit 50 Jahren Verzögerung ihre Begegnungen mit Brinkmann als junge Journalistin um 1970 in Köln. „Die erste Fassung des Essays entstand 1972, es gab immer wieder Umarbeitungen, bis er genau dort war, wo ich ihn ansiedeln wollte“ (E-Mail an den Verfasser, 21.02.2022). Der Erinnerungstext dokumentiert sowohl Krechels Faszination für den Autor wie er zugleich in sprachlich elaborierter Weise ihre Befremdungsgefühle offenlegt. Vgl. U. K.: *Aufdringliche Nähe*, in dies.: *Gehen. Träumen. Sehen. Unter Bäumen. Essays*. Salzburg, 2022, S. 279–302.
- 20 Michael Zeller: *Gedichte haben Zeit. Aufriß einer zeitgenössischen Poetik*, Stuttgart, 1982, S. 199.
- 21 Ursula Heukenkamp, Peter Geist (Hrsg.): *Deutschsprachige Lyriker des 20. Jahrhunderts*, Berlin, 2007, S. 594–612, S. 610. Hinzuzählen müsste Röhnert seinen eigenen Dialog mit Brinkmann als Lyriker, abzulesen bereits am Titel seines Debütbandes *Fragment zum französischen Süden 1 & 2. Langgedicht und Fotomontagen*. Hrsg. von Theo Breuer, Itzehoe, 2001.

Weitere Spuren wären zu nennen, was hier nicht weiter vertieft werden kann.²² Dabei liefert die schiere Menge an Verweisen allein keine Aussage über Qualität und Popularität eines rezeptierten Werks. Wohl aber sind quantitative Belege als Hinweis auf die Intensität zu deuten, mit der ein Name innerhalb bestimmter Szenen zirkuliert. Dabei fungiert(e) Brinkmann bei vielen Autor*innen der auf ihn folgenden Jahrzehnte jenseits seiner Person als Chiffre für größere Zusammenhänge: sein Name markiert eine ästhetische oder gegenkulturelle Haltung (oftmals mit Verweis auf gemeinsame Lektüren), transportiert Erinnerungen an die eigene künstlerische Sozialisation oder soll den literarischen Zeitgeist der Sechziger oder Siebziger evozieren. Auch in der Germanistik wird Brinkmann oftmals als ‚historischer‘ Bezugspunkt aufgerufen, insbesondere mit Verweis auf die Neuauflage des Popliteratur-Paradigmas ab Mitte der 1990 Jahre. Ob immer zu Recht bzw. im Sinne des Autors, sei einmal dahingestellt. Fest steht: in Brinkmanns ebenso kurzem wie intensivem Schaffen als Autor, Übersetzer wie Herausgeber manifestieren sich viele zeittypische Diskurse, Einflüsse und poetologische Strategien, die für die Entwicklung und Erneuerung der auf ihn folgenden bundesdeutschen bzw. deutschsprachigen Literatur entscheidend waren.²³

-
- 22 Siehe weitere Belege bei Enno Stahl sowie auf meinem Literaturblog. Besondere Erwähnung verdient auch Theo Breuer, der sich über viele Jahre als Lyriker wie Publizist auf intensivste Weise mit Brinkmann auseinandergesetzt hat. Vgl. hierfür exemplarisch seinen Internet-Essay zum 80. Geburtstag des Autors *Flickenteppich. Blicke auf Brinkmann*. Aufgerufen am 31.10.2022. URL: <http://www.editiondaslabor.de/blog/2020/04/23/blicke-auf-brinkmann>
- 23 Vgl. Brinkmanns Präsenz in folgenden Publikationen: Johannes Ullmaier: *Von Acid nach Adlon und zurück. Eine Reise durch die deutschsprachige Popliteratur*, Mainz, 2001; Eckhard Schumacher: *Gerade Eben Jetzt. Schreibweisen der Gegenwart*, Frankfurt/M., 2003 (2. Auflage 2011); Kerstin Gleba, Eckhard Schumacher (Hrsg.): *POP: seit 1964*, Köln, 2007; Moritz Baßler, Eckhard Schumacher: *Handbuch Literatur & Pop*, Berlin, 2019; Christian Dawidowski (Hrsg.): *Popliteratur der 1990er und 2000er Jahre*, München, 2019 sowie Helmut Böttiger: *Die Jahre der wahren Empfindung. Die 70er – eine wilde Blütezeit der deutschen Literatur*, Göttingen, 2021. Im Falle der Reihe *Westwärts. Studien zur Popkultur* (2012 ff.) wird die Referenz auf Brinkmann sogar im Titel platziert.

II Norbert Hummelt: „An Brinkmann kam man nicht vorbei.“

„Eine post-moderne Literatur beginnt, eine Literatur, die sich nicht mehr in Konkurrenz zu den bereits bestehenden ‚großen‘ Literaturerzeugnissen versteht“, so Rolf Dieter Brinkmanns Vision im Nachwort zur Anthologie *ACID. Neueste amerikanische Szene* (1969). Auch im kurz zuvor verfassten und vielzitierten Statement *Angriff aufs Monopol. Ich hasse alte Dichter* verteidigt er die künstlerischen Erneuerungsbewegungen in den USA der 1960er Jahre ausdrücklich. In den dortigen gegenkulturellen Szenen werde, so Brinkmann im Anschluss an Thesen des Literaturkritikers Leslie A. Fiedler (1917–2003), endlich „[d]er jetzt erreichte Stand technisierter Umwelt [. . .] als ‚natürliche‘ Umwelt genommen, Kinoplakate, Filmbilder, die täglichen Schlagzeilen, Apparate, Autounfälle, Comics, Schlager, vorliegende Romane, Illustriertenberichte“.²⁴ Dieses Produktivmachen der *Trivialmythen* und die dadurch bezweckte *Grenzverschiebung* auch im deutschsprachigen literarischen Feld ist nicht Brinkmanns alleiniges Verdienst.²⁵ Doch wird späterhin sein Name meist als erstes aufgerufen, wenn es darum geht, wer in dieser Hinsicht künftigen literarischen Generationen Wege geebnet hat.

24 Rolf Dieter Brinkmann: *Angriff aufs Monopol. Ich hasse alte Dichter* [1968], in Uwe Wittstock (Hrsg.): *Roman oder Leben. Postmoderne in der deutschen Literatur*, Leipzig, 1994, S. 65–77, S. 69. Auch enthalten in Gleba, Schumacher (Hrsg.): *POP: seit 1964* (Anm. 23), S. 38–48. Zum Kontext der deutschen Polemik um Fiedlers Thesen in der Zeitschrift *Christ & Welt* vgl. im Detail Danny Walther: *Die „Fiedler-Debatte“ oder Kleiner Versuch, die „Chiffre 1968“ von links ein wenig aufzuschreiben*, Leipzig, 2007. Aufgerufen am 31.10.2022. URL: <http://www.textfeld.at/text/801>

25 Vgl. Renate Matthaei (Hrsg.): *Grenzverschiebung. Neue Tendenzen in der deutschen Literatur der 60er Jahre*, Köln, 1970 und dies.: *Trivialmythen*, Frankfurt/M., 1970. Brinkmann ist an beiden Anthologien seiner damaligen Mentorin und Lektorin bei Kiepenheuer & Witsch mit Beiträgen beteiligt. Siehe hierzu Georg Stanitzek: *Anfänge. Die Gegenwartsliteratur in Renate Matthaeis Grenzverschiebung von 1970*, in Schäfer, Stanitzek (Hrsg.): *Ein Kanon der Neuen Sensibilität: Vorschläge* (vgl. Anm. 39).

Kommen wir in diesem Sinne zu Norbert Hummelt (*1962) und Dieter M. Gräf (*1960). Beide sehen den Schwerpunkt ihrer literarischen Arbeit in der Lyrik und gehören zu den etablierten und vielfältigsten Stimmen des Genres in Deutschland. Ihr Stil ist dabei sehr unterschiedlich, ja wird teilweise durch konträre literarische Verfahren charakterisiert. Zu den sie gleichwohl verbindenden Linien gehört seit ihren ersten Veröffentlichungen die Öffnung auf Einflüsse durch Fernsehen und Fotografie wie auch allgemein eine durch die Massenmedien strukturierte Umwelt. Diese Sensibilisierung scheint sich mir in ihrem Fall auch Brinkmanns Einfluss zu verdanken. Der Blick auf einige ihrer Texte und Verfahren unter diesem Blickwinkel lohnt auch deshalb, weil beide zu den wenigen prominenten Autoren gehören, welche sich nicht nur zu diesem Einfluss bekennen, sondern diesen zudem immer wieder im Kontext der Zeit reflektieren.

An Brinkmann kam man nicht vorbei. Die Intensität, mit der einer die Dinge wahrnimmt, glühend oder erschöpft, atemlos vor Liebe oder vor Zorn, verändert die Dinge, das spürt man beim Hindurchgehen. Jeder Baum, jede Litfaßsäule, jeder Balkon stand hier im Verdacht, von Brinkmann gesehen, beschrieben, beschimpft worden zu sein, was aufs selbe hinauslief. Wer in Köln lebte und Gedichte schrieb, mußte mit dieser Präsenz umgehen, nicht bloß, weil das nach Brinkmann benannte Stipendium die Weihe war, die man unbedingt haben wollte.²⁶

Als Norbert Hummelt dies 2008 schreibt, lebt er, nach vielen Jahren in Köln und Umgebung, bereits seit zwei Jahren in Berlin. Hummelt schreibt also in seinem Essay nicht allein über einen prägenden literarischen Einfluss, aus sowohl zeitlicher wie geographischer Distanz, sondern erhebt die Auseinandersetzung mit Brinkmann fast zu einer Maxime. Diese wird zudem fast naturmagisch gerahmt, wenn er auf Brinkmanns Verhältnis zu seinem damaligen Lebensumfeld eingeht.

26 Zitiert nach Norbert Hummelt: *Einer jener Klassiker*, in *Brinkmann, wild gefleckt*, 02.01.2016. Aufgerufen am 31.10.2022. URL: <http://www.brinkmann-wildgefleckt.de/norbert-hummelt-portrait-rolf-dieter-brinkmann>. Dieser Essay entstand als Beitrag für das Programmheft des Theaterexperiments *Westwärts – Ein begehbarer Ausnahmezustand* im Rahmen der Ruhrtriennale 2008 (Texte: Rolf Dieter Brinkmann, Musik: Schorsch Kamerun und Carl Oesterheld). Die Zweitveröffentlichung auf meinem Blog erfolgt mit freundlicher Erlaubnis des Autors. Weitere Infos zur Inszenierung gibt es im Onlinearchiv des Festivals, aufgerufen am 31.10.2022. URL: <https://bit.ly/3TU250D>

Die Engelbertstraße 65, in der Kölner Innenstadt gelegen, war von 1963 bis zu seinem Tod 1975 dessen Wohnadresse. Die Gegend zwischen Rudolfplatz und Aachener Weiher, Friesenwall und Zülpicher Straße, ist somit ‚Brinkmann-Land‘ und bekanntermaßen immer wieder Gegenstand und Kulisse seiner Gedichte und Aufzeichnungen geworden.²⁷ Hummelt wiederum, gebürtig aus Neuss am Niederrhein und dort aufgewachsen, zieht 1983 nach Köln, wo er bis 1990 Anglistik und Germanistik studiert und zu veröffentlichen beginnt. Es ist zugleich die Zeit seiner intensiven Freundschaft mit dem nur wenig jüngeren Marcel Beyer. Damals ist Brinkmann erst wenige Jahre tot und seine Texte somit – so wie all die Anekdoten rund um seine Person – in den Köpfen vieler Zeitgenossen und in der literarischen Szene Kölns noch sehr lebendig. Das von Hummelt erwähnte städtische Stipendium für den literarischen Nachwuchs wiederum wurde zwar bereits seit 1971 vergeben, doch erst 1985 nach Brinkmann benannt. Der Name des Autors kursiert zu dieser Zeit somit auch auf institutioneller Ebene und jene Förderung ist nicht zuletzt aufgrund ihrer hohen Dotierung sicher nicht nur für Hummelt eine erstrebenswerte „Weihe“ und Motivation.²⁸

„Wie man selbst, so war auch Brinkmann von anderswo nach Köln gekommen, denn damals ging man nach Köln wie heute nach Berlin“, resümiert Hummelt.²⁹ Das hatte sich dem Ruf Kölns als Kulturmetropole

27 Siehe hierzu Martin Oehlen auf *Bücheratlas.com*, 10.01.2021. Aufgerufen am 31.10.2022. URL: <https://buecheratlas.com/2021/01/10/literaturland-nrw-7-rolf-dieter-brinkmann-in-der-engelbertstrasse-in-koln-wo-er-liebte-und-hasste>. Vgl. auch die Originalfotografien von Ulrike Pfeiffer: *Rolf Dieter Brinkmann. Engelbertstraße 65, vierter Stock Köln 1969*. Nachwort von Friedrich Wilhelm Heubach, München, 2020.

28 Im Jahr 1985 beträgt die Summe 18.000 DM, verteilt auf zwölf Zahlungen à 1500 DM. Quelle: *Der Fischer-Weltalmanach. Zahlen, Daten, Fakten, Hintergründe*, Frankfurt/M., 1986, S. 991.

29 Hummelt, 2008, op. cit. (Anm. 26). Beyer studierte von 1987 bis 1991 Germanistik, Anglistik und Allgemeine Literaturwissenschaft in Siegen, lebte aber im etwa 100 km entfernten Köln. Seit 1987 traten er und Hummelt dort auch mit gemeinsamen Performance- und Videoarbeiten auf. Vgl. Norbert Hummelt: *Marcel Beyer und die Jahre mit ‚Postmodern Talking‘. Bericht über das ‚einzige Sprechduo der Welt‘*, in Marc-Boris Rode (Hrsg.): *Auskünfte von und mit Marcel Beyer*, Bamberg, 2000, S. 47–56.

und Ort für progressive Kunst und Literatur zu verdanken. Im Vergleich zu Städten wie Berlin, Hamburg oder München erfolgt diese Entwicklung in der Domstadt mit großer Verspätung erst ab Mitte der 1960er Jahre, dafür aber umso wirkungsvoller. Künstler der Fluxus-Bewegung wie Wolf Vostell, der *Kölner Kunstmarkt* (erstmalig 1967, als Vorläufer der heutigen Art Cologne) oder die Gruppe *Xscreen – Kölner Studio für den unabhängigen Film* sind Ausdruck einer sich in wenigen Jahren rasant entwickelnden kreativen Szene. Auch der WDR als finanzstarker Förderer für Literatur, Hörspielkunst und zeitgenössische Musik übte eine große Anziehungskraft aus.³⁰ In all diesen Kontexten stößt man auf Brinkmann als Akteur, Vermittler oder zumindest Beobachter.³¹

Und schließlich gibt es Dieter Wellershoff, seit 1959 als Lektor bei Kiepenheuer & Witsch tätig. Ihm und seiner Kollegin Renate Matthaei gelingt es, eine Reihe junger Autorinnen und Autoren an den zuvor eher traditionellen Kölner Verlag zu binden, darunter neben Brinkmann Namen wie Jürgen Becker, Nicolas Born und Renate Rasp. „Kölner Schule des Neuen Realismus“ wird diese lose Gruppierung vom Verlag genannt, was jedoch mehr ein kluger Marketing-Kniff war, als dass darin eine übergreifende Ästhetik zum Ausdruck gekommen wäre. Gleichwohl trug all dies zu einem Klima der Innovation und Kreativität bei, das so lange wirksam blieb, bis Berlin nach der Wiedervereinigung erneut seine Sogkraft entwickelte. So zog es auch die hier behandelten Lyriker an den Rhein, worauf bald von einer „Neuen Kölner Dichterschule“ die Rede war. Marcel Beyer empört sich jedoch später über diese Etikettierung:

30 Siehe hierzu insgesamt den Ausstellungskatalog *Die 60er Jahre. Kölns Weg zur Kunstmetropole. Vom Happening zum Kunstmarkt*. Hrsg. von Wulf Herzogenrath und Gabriele Lueg, Köln, 1986.

31 Zur damaligen literarischen Szene in Köln vgl. Jörgen Schäfer in *The Making of Pop-Literature: Rolf Dieter Brinkmann und sein Kölner Freundeskreis*, in Dirk Matejovski, Marcus S. Kleiner, Enno Stahl (Hrsg.): *Pop in R(h)einkultur. Oberflächenästhetik und Alltagskultur in der Region*, Essen, 2008, S. 103–124, sowie meinen Beitrag: *„Break On Through (To the Other Side)“: Rolf Dieter Brinkmanns Kölner Erkundungen zwischen Pop, Provokation und neuer Sensibilität*, in Michaela Keim, Stefan Lewejohann (Hrsg.): *Köln 68! Protest. Pop. Provokation*, Mainz, 2018, S. 312–323.

Es gab ja dieses unsägliche Schlagwort der ‚Neuen Kölner Dichterschule‘. Das ist völliger Quatsch! Thomas Kling ist 1987/88 nach Köln gezogen. Ich bin nach Köln gezogen. Norbert Hummelt ist nach Köln gezogen. Und Dieter M. Gräf ist als letzter auch nach Köln gezogen. Daraus haben manche Kritiker den Schluss gezogen, daß hier der Dichtertiegel sei.³²

Doch bereits die Aufzählung zeigt, dass doch etwas am Befund des Kölner „Dichtertiegels“ dran sein musste. Brinkmanns noch spürbare ‚Präsenz‘ hatte ihren Anteil daran. Auch sind alle vier Autoren in den 90er Jahren kurz hintereinander Empfänger des erwähnten Förderstipendiums.³³

Hummelts erste intensive Auseinandersetzung mit Brinkmann fällt nach eigener Auskunft in die frühen Kölner Jahre, als er als experimentier- und parodierfreudiger Autor im Umfeld von Thomas Kling und Marcel Beyer beginnt, so abzulesen am Debütband *knackige codes* von 1993. Bald darauf beginnt mit Bänden wie *singtrieb* (1997), *spuren im schnee* (2001) oder *Stille Quellen* (2004) sein konsequent verfolgtes Projekt einer, so Michael Braun, „emphatischen Rückgewinnung poetischer Tradition“, indem er z. B. Joseph von Eichendorffs spätrömantische Bildwelten oder Stefan Georges symbolistischen Stil für die Gegenwartslyrik neu interpretiert.³⁴ Das scheint sich auf den ersten Blick nicht mit dem Literaturbegriff

32 Heiko Wichmann: *Von K. zu Karnau. Ein Gespräch mit Marcel Beyer über seine literarische Arbeit* (geführt am 20.08.1993). Veröffentlicht wurde das Interview bislang nur online. Aufgerufen am 31.10.2022. URL: <https://www.thing.de/neid/archiv/sonst/text/beyer.htm>. Dieter M. Gräf, der 1991 nach Köln zieht, ordnet den Begriff im Rückblick positiver ein: „Kling, Beyer, aber auch Norbert Hummelt [...] passten, fand ich, von der Textausrichtung her gut zusammen; von hier aus, hoffte ich, lässt sich die in die Jahre gekommene betuliche Lyriklandschaft gut aufmischen. Der Begriff *Neue Kölner Schule* kam auf. [...] Immer noch überzeugt mich der Begriff mehr als der, auf den er Bezug nimmt, aber die anderen wollten das ganz und gar nicht.“ So Gräf im Nachwort zu seiner jüngsten Publikation *Versetzung des Hirschs in die Dose. Frühe Gedichte in Neufassung*, Schönebeck, 2022, S. 95–103, S. 99 f.

33 Thomas Kling erhielt die Auszeichnung 1991, Marcel Beyer 1992. Dieter M. Gräf und Norbert Hummelt wurden 1995 bzw. 1996 prämiert.

34 Michael Braun: *Norbert Hummelt*, in *Munzinger Online/KLG – Kritisches Lexikon zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur*. Aufgerufen am 31.10.2022. URL: <http://www.munzinger.de/document/16000005034>

Zu den vielfältigen Einflüssen Hummelts gehören außerdem zahlreiche Autoren der englischsprachigen Moderne wie W. B. Yeats und T. S. Eliot, die er teilweise

eines Rolf Dieter Brinkmann zu vertragen. Und doch ist für mich in einem Gedicht wie dem folgenden auch dessen ‚sound‘ spürbar:

Totentanz

furcht vor dem dunkeln ist es nicht alleine
 man kennt sich kaum u. will auch nicht viel
 mehr, der lange heiße sommer ist vorüber u.
 stau war nur bei köln, doch auf der gegenspur
 im dunst, im flachlandniesel liegt die scheune
 daß ich musik auflege, kommt so oft nicht vor
 man kennt sich gut u. wird sich immer fremder
 bloß bleibt im kopf die alte partitur .. ist alles
 nichts für sanftere gemüter, der krach, die posen
 u. das viele bier, doch einmal fand ich darin viele
 zarte wunder, u. wenn die wiederkämen, gäb ich
 was dafür. furcht vor dem dunkeln dringt aus allen
 boxen, die lichtorgel alleine macht nichts her; es
 fehlt die discokugel, fehlt das trocken eis. nur jedes
 fünfte lied sieht man noch beine zucken, doch in
 den augen blitzt es gar nicht mehr .. wenn nur der
 nebel in die scheune käme u. hüllt die tanzenden
 gestalten ein: im dunst, im flachlandniesel huschen
 bilder; so wild kann aber nur der tanz der toten sein.³⁵

Das titelgebende Gedicht der 2007 erschienenen Sammlung ruft eine in jeder Hinsicht bewegte Szene aus einer Dorfdisco auf, die im beiläufigen Verweis auf Köln vielleicht einen autobiografischen Erinnerungskern besitzt, wie dies oftmals in Hummelts Lyrik wie Prosa der Fall ist, worüber der Autor selbst in seinem *Atlas der Erinnerung* von 2018 ausführlich

auch selbst übersetzt hat. Zuletzt erschien seine Erinnerungsreise in die literarische Moderne mit dem Titel *1922 – Wunderjahr der Worte*, München, 2022.

- 35 Norbert Hummelt: *Totentanz. Gedichte*, München, 2007, S. 11. Auf der Plattform *Lyrikline* kann man das Gedicht in einer Originalaufnahme des Autors hören sowie in u. a. auch französischer Übersetzung lesen. Aufgerufen am 31.10.2022. URL: <https://www.lyrikline.org/en/poems/totentanz-3765>. Zu Hummelts Gedicht und dem Motiv des Totentanzes siehe näher Wolfgang Braungart: ‚Der Tod nach Lessing‘ ist nicht mehr der Tod vor Lessing. Zu einem lyrischen Totentanz Norbert Hummelts, in *L'art macabre. Jahrbuch der Europäischen Totentanz-Vereinigung*, Bamberg, Jg. 12 (2011), S. 31–49.

reflektiert. Alles scheint flüchtig in diesem Gedicht: die Bekanntschaften, die Lichter, die Klänge der Musikstücke wie die tanzenden Gestalten. Und so ist Bewegung bzw. vielmehr deren Wahrnehmung das eigentliche Thema des Gedichts. Es ist ein wilder Reigen, der Rilkes Karussell-Gedicht ebenso aufruft wie der Text an Georges Gedichtzyklus *Sprüche an die Toten* anklingt.³⁶

In ‚Bewegung‘ ist bei Hummelt ebenfalls die Form. Denn wie so häufig sind seine Verse auch hier fast unmerklich in jambischen Metren und lockeren Binnenreimen organisiert bzw. in diesem Fall mit Assonanzen durchsetzt. Wenn es dann heißt: „doch einmal fand ich darin viele / zarte wunder, u. wenn die wiederkämen, gäb ich / was dafür“, ‚blitzt‘ hier – ziemlich genau in der Mitte des Textes – für mich die Reminiszenz an eines der bekanntesten Gedichte Brinkmanns auf, dessen Titel nahtlos in den ersten Vers übergeht: „Einen jener klassischen / [Tangos hören]“ aus *Westwärts 1&2*.³⁷

Im vorliegenden Fall des Gedichtes „Totentanz“ verwebt Hummelt das ‚Saturday Night Fever‘ der rheinischen Dorfjugend mit der Schönheits-suche der literarischen Spätromantik und den Anklängen an die jahrhundertalte Tradition der ‚danse macabre‘ zu einem Textgebilde, das man bei aller formalen Geschlossenheit als hybrid bezeichnen kann. Hierbei mischt, überlappt und überspielt Hummelt als lyrischer Discjockey die

36 „Schwermütiger tanz der täuschend leicht-gesinnten / [. . .] Dort war mein reich.. doch war es – liegt weit hinten“, heißt es 1928 in dessen Sammlung *Das neue Reich*. Vgl. Stefan George: *Walter W.* [aus dem Zyklus *Sprüche an die Toten*], in ders.: *Sämtliche Werke (in 18 Bänden)*. Hrsg. von der Stefan-George-Stiftung, Stuttgart 1982–2008, Band 9, S. 91.

37 Das Gedicht sei prägend für die eigene poetische Konzeption gewesen, so Hummelt 2002 im Interview mit mir. „Es geht dabei um das Verhältnis zum Augenblick. Das Foto müht sich um den Augenblick und viele Gedichte (auch). Das war auch immer etwas, das mich bei Brinkmann erreicht hat, an vielen Stellen, z. B. in dem Gedicht ‚Einen jener klassischen. . .‘. Die für mich interessanteste Stelle war immer der Schluss: ‚Ich // schrieb das schnell auf, bevor / der Moment in der verfluchten / dunstigen Abgestorbenheit Kölns / wieder erlosch‘“. Das Interview wurde späterhin mit freundlicher Erlaubnis des Autors auf meinem Literaturblog veröffentlicht. URL: <http://www.brinkmann-wildgefleckt.de/werkstattgespraech-hummelt>. Späterhin setzt Hummelt das Gedichtzitat in den Titel eines Radiofeatures, das er 2015 aus Anlass von Brinkmanns 75. Geburtstag produziert (vgl. Anm. 17).

Spuren der literarischen Bestände und schickt die Leser*innen auf eine Irrfahrt durch die traumhaft verfremdeten Kulissen der Gegenwart. Dass die „starre Grenze zwischen E und U aufgebrochen ist“, sei ihm wichtig, „und das ist natürlich das, was ich für die deutsche Literatur ganz wesentlich mit Brinkmann verbinde“³⁸, so Hummelt, und es ist anzunehmen, dass diese Aussage weiterhin Gültigkeit für ihn besitzt.

III Dieter M. Gräf: „die Jeanskörpersehn / sucht am Westrand“

Was Brinkmann in der US-amerikanischen Literatur bei Autor*innen wie Ted Berrigan, William S. Burroughs, Frank O'Hara, Ron Padgett oder Anne Waldman sowie in den Essays von Leslie A. Fiedler, Marshall McLuhan oder Susan Sontag kennenlernt und sich aneignet, ist „das vorbehaltlose Sicheinlassen auf Leben, Umwelt, Dinge, Bewegung“, „von einer einheitlichen Sensibilität ausgeprägt, die völlig selbstverständlich Erfahrungen aus dem Umgang mit technischem Gerät integriert hat“.³⁹ „Vermischungen finden statt – Bilder, mit Wörtern durchsetzt, Sätze,

38 Zitat aus meinem Interview mit Hummelt (vgl. Anm. 37).

39 Vgl. seine Essays *Die Lyrik Frank O'Haras* (1969) und *Der Film in Worten* (1969), in ders.: *Der Film in Worten. Prosa. Erzählungen. Essays. Hörspiele. Fotos. Collagen. 1965–1974*, Reinbek, 1982, S. 213 bzw. 224. Den in den Jahren 1968/1969 für Brinkmann programmatisch sehr wichtigen Begriff der „Neuen Sensibilität“ rezipiert dieser über die US-amerikanische Gegenkultur und frühe Postmoderne-Theorie der 1960er Jahre. Siehe hierzu im Detail die Beiträge von Jörgen Schäfer: „Weil die Revolution der Sensibilität der des Ausdrucks davonläuft.“ *Leslie Fiedler, die Neuen Mutanten und die deutschsprachige Literatur 1968*“ und Roberto Di Bella: „Kunst schreitet nicht fort, sie erweitert sich“. *Rolf Dieter Brinkmanns Strategien der Extension zwischen Pop und Neuer Sensibilität*, in Jörgen Schäfer, Georg Stanitzek (Hrsg.): *Neue Sensibilität: Vorschläge zu einem Kanon*, München, März 2024. Der in der Reihe neoAVANTGARDEN (edition t+k) erscheinende Sammelband untersucht die „Neue Sensibilität“ als bislang kaum erforschte „lose integrierte intellektuelle Formation“ der deutschsprachigen Literaturgeschichte der Jahre 1965 bis ca. 1975, mit Aufsätzen auch zu u. a. Hubert Fichte, Barbara Frischmuth, Peter Handke, Elfriede Jelinek oder Renate Matthaei.

neu arrangiert zu Bildern und Bild-(Vorstellungs-)zusammenhängen“, so beschreibt Brinkmann an anderer Stelle das in dieser Hinsicht für ihn zentrale Verfahren.⁴⁰ Es ist eine in hohem Maße performative Haltung, die sich bei ihm nach 1970 noch verstärkt. Die weitestgehend erst posthum veröffentlichte Produktion seines letzten Jahrfünfts – Langgedichte und Hörspiele, Tagebuchaufzeichnungen, Cut-up-Arbeiten und Collagen, Fotofolgen und Super-8-Filme – ist ein einziges Plädoyer für ‚vernetztes‘ und intermediales Denken. Hierbei übernimmt Brinkmann vieles von den Textstrategien der von ihm seit Mitte der 1960er Jahre rezipierten Literatur der *beat generation* und *New York School*, insbesondere mit Blick auf Autoren wie William S. Burroughs und Frank O'Hara.

Mehr als Norbert Hummelt steht Dieter M. Gräf zu dieser Tradition der Neoavantgarden bzw. frühen Postmoderne in Verbindung, wobei er die eigenen experimentellen Anfänge nicht nur fortgeführt, sondern radikalisiert (mit Anklängen an die Ästhetik des Punk, gerade zu Beginn seiner Laufbahn). Und während jener bei aller Offenheit für massenmediale Impulse diese in geschlossenen lyrischen Formen verarbeitet, hat dieser seine Texte immer weiter ‚entliterarisiert‘, im Sinne einer konsequenten Erweiterung durch andere Medien und Kunstformen. Entsprechend lautet der Titel seiner Website *Hybrid Poetry*.⁴¹

Geboren wird Dieter M. Gräf 1960 in Ludwigshafen am Rhein, und wie Hummelt zieht es ihn, nach Studium in Mannheim und ersten künstlerischen Projekten im Rhein-Main-Gebiet Anfang der 1990er Jahre nach Köln, wo seine Karriere als freier Schriftsteller Fahrt aufnimmt. So erscheint 1994 bei Suhrkamp mit *Rauschstudie: Vater + Sohn* sein eigentlicher Debütband mit ausgewählten Gedichten des vorangegangenen Jahrzehnts. Bereits dieser Titel verweist auf eine thematische Konstante in Gräfs Lyrik: die Auseinandersetzung mit Generationenkonflikten an den Bruchstellen zwischen Nationalsozialismus und Nachkriegsdeutschland, oftmals verstärkt durch den Fokus auf die Mitglieder

40 Vgl. Brinkmann, 1982, op. cit., S. 228.

41 Vgl. URL: <https://dmgräf.wixsite.com/hybridpoetry> (aufgerufen am 31.10.2022). Auch mit Dieter M. Gräf konnte ich bereits 2002 ein ausführliches Werkstattgespräch führen, nachzulesen auf meinem Blog. Eine französische Übersetzung des Interviews erschien unter dem Titel *Chacun est son île. Entretien avec Dieter M. Gräf* in der Zeitschrift *Chemin des livres* (Nr. 22–23 / Dezember 2011, S. 6–35).

der RAF und ihre Auseinandersetzung mit den eigenen Nazi-Vätern. Ihn interessierten seit jeher, so der Autor selbst, „die Rauschphasen der Generationen, die nahezu feindlich-familiär aneinandergerieten, mehr als zarte Naturbeobachtungen.“⁴² Mit Gräfs Umzug nach Berlin im Jahr 2005 erweitert sich sein Blick diesbezüglich und bezieht die Diktaturen des Ostens und die deutsch-deutsche Geschichte mit in die poetischen Erkundungen ein. Prominent wird dies in seiner Sammlung *Falsches Rot* (2018). Dem Aufspüren historischer Bruchstellen spiegelbildlich beigeordnet ist sein charakteristischer Umgang mit Sprache, seine Arbeit am Material der Wörter als *sound* an der Grenze zum Rauschen. Ähnlich wie bei Hummelt ist auch bei Gräf der Zeilensprung lange Zeit ein bevorzugtes Stilmittel, wobei er jedoch zusätzlich vielfach die Wörter selbst – durch keinerlei Trennungsstrich vermittelt – ‚spaltet‘.

Nachvollziehbar ist dies insbesondere in *Westrand*, seinem dritten Gedichtband von 2002.⁴³ Es ist zugleich jener, in dem sich Gräfs Dialog mit Brinkmann am deutlichsten manifestiert. Dies zeigt sich bereits im Titel, setzt sich fort in Zitaten aus dessen Texten und geht bis zu gemeinsamen theoretischen Lektüren (wie Giordano Bruno und Wilhelm Reich). Der geografische Horizont in *Westrand* ist dabei weiter gefasst als in Brinkmanns *Westwärts 1&2*. Gräfs Gedichte gründen auf den Erfahrungen aus zahlreichen Stipendienaufenthalten im Ausland, die einen während der Lektüre von Indien über die Wüste Sinai und Italien bis nach Los Angeles führen. Auch der Bogen des Dialogs mit alten wie neuen Held*innen (und Anti-Held*innen) ist weit gespannt – er reicht von Siegfried über Andreas Baader und Gandhi bis Lady Diana – und wird hierbei mit den geografischen Koordinaten quergeschnitten.

Gräf will Spannungen dar- und herstellen: zwischen Wörtern, Wirklichkeiten und Weltanschauungen. Hierbei bestückt er seine ohnehin komplex montierten Gedichte zusätzlich mit Verweisen auf theoretische

42 Dieter M. Gräf: *Als Arbeiterkind und Dichter unter den Kulturlinken. Über Verteilungskämpfe und Identitätspolitik im Literaturbetrieb einst und jetzt*, in *VOLLTEXT* (17. Dezember 2022). Aufgerufen am 22.01.2023. URL: www.volltext.net

43 Dieter M. Gräf: *Westrand. Gedichte*, Frankfurt/M., 2002. Späterhin distanziert sich Gräf von diesem Stilmittel: „Mir wurde meine Vorliebe für Wort-Brüche ausgetrieben, ich lernte einzusehen, dass ich diese Technik zu exzessiv eingesetzt hatte.“ Vgl. in *Versetzung des Hirschs* (Anm. 32), S. 95.

und historische Texte, hierin Brinkmann ähnlich. Anders als dieser legt Gräf jedoch seine Quellen in ausführlichen Anhängen offen. Dies tut er nicht aus einer theoretischen Arroganz heraus oder um seine Lyrik in einer neuen Verständlichkeit aufzuheben, wie es ihm die Kritik bisweilen vorwarf. Vielmehr sollen diese ‚Dechiffrierhilfen‘ seine Gedichte in ihrer auch gedanklichen Vielschichtigkeit für den Leser greifbarer machen. Gräfs lyrische ‚Spracharchäologie‘, die in konzeptioneller Hinsicht viel seiner Auseinandersetzung mit Celan, Mayröcker oder Kling verdankt, orientiert sich zugleich formal u. a. an der amerikanischen (und nicht zuletzt über Brinkmann vermittelten) Dynamik des „langen Gedichts“. So erweitern sich Gräfs Kompositionen zum sprachlichen Partikelgestöber, das Zeit und Raum gleichermaßen umgreift: „Syphsandalen, / blecherner Spind; die Jeanskörpersehn / sucht am Westrand. Schraubenschlüssel / verkäufer, Mittelalterspuren, die Roh / bauten mit den Zugeschleierten im Schutt; / unsere pergamentene Haut“, so ein Zitat aus dem Titelgedicht.⁴⁴

Es ist eine dekonstruktive, sinnsprenge Lyrik, die hierbei auch hermeneutischen Kategorien wie Wahrheit, Subjekt oder Schönheit grundlegend misstraut. Dass Gräf zugleich die Suche danach nicht aufgibt, ist nur vordergründig ein Widerspruch und verbindet ihn von der Haltung her ebenfalls mit Brinkmann. Es verleiht seinem lyrischen Ich – dass jedoch selten ein eindeutiges bzw. einstimmiges ist – zugleich etwas Vorwärtsdrängendes, Wagemutiges. Das Ergebnis ist eine im Falle von *Westrand* hoch komplexe Gedichtsammlung, die auch durch ihren Umfang von fast 160 Seiten den selbstbewussten Vergleich mit dem großen Vorbild *Westwärts 1&2* nicht scheut.

Dabei ist Dieter M. Gräf unter den eingangs aufgezählten Autor*innen derjenige, der sich meines Wissens am vorbehaltlosesten zu Brinkmann bekennt, ohne hierbei die kritische Distanz zu verlieren. Besonders deutlich wird dies in einem Essay zu dessen 40. Todestag, also 2015, in

44 An dieser Stelle ließe sich viel über die konzeptionelle Nähe von Gräfs ‚raumgreifender‘ Lyrik zu Formen und Verfahren der bildenden Kunst sagen, wie Installation und Environment, die vor allem auf der Beziehung zwischen Objekt und Umgebung basieren. Ganz in diesem Sinn kooperierte der Autor immer wieder mit Künstler*innen und Fotograf*innen für Ausstellungsprojekte bzw. hat in den letzten Jahren selbst immer wieder mit dem Medium der Fotografie gearbeitet. Näheres hierzu auf seiner Website (vgl. Anm. 41).

welchem sich alle Aspekte von Gräfs nunmehr jahrzehntelanger Auseinandersetzung mit Werk und Person des Kölner Autors verdichten. ‚*Die Literatur muss verschwinden*‘. *Der Schriftsteller Rolf Dieter Brinkmann bleibt*, so der kämpferische Titel des Zeitschriftenbeitrags.⁴⁵ Man mag den Untertitel für pathetisch halten, doch muss man zum Verständnis wissen, dass es damals eine kleine Feuilletondebatte über die anhaltend ungeklärte Frage des Umgangs mit dem Nachlass des Autors gab und damit verbunden zum wiederholten Male die Frage, ob Brinkmann nun weiterhin ‚in‘ oder doch längst ‚out‘ sei. Für Gräf, der in seinem Essay zugleich die wesentlichen Vorbehalte gegen Brinkmann als Autor wie Person nochmals Revue passieren lässt, ist indes die Sache klar. Er sei für ihn „einer der erstaunlichsten und kühnsten Dichter des 20. Jahrhunderts“ und habe mit *Westwärts 1&2* „durchaus ebenbürtig auf Paul Celan und dessen *Engführung* reagiert“.⁴⁶

„Wie nah sind uns manche Tote, doch wie tot sind uns manche, die leben“: Gräf beginnt seinen Essay mit einer Zeile aus Wolf Biermanns Ballade *Der Hugenottenfriedhof* (1973) – und münzt sie um auf sein Verhältnis zu Brinkmann.⁴⁷ Gräf fühlt sich diesem offenbar auch menschlich verbunden, indem er z. B. auf gemeinsame Wurzeln im Arbeiter- und Kleinbürgermilieu verweist, aus dem heraus es schwerer als für andere sei, sich im sozial wenig durchlässigen Literatur- und Kulturbetrieb zu etablieren – damals wie heute: „Heikel ist, dass nur wenige durchkommen, die aus einem anderen Milieu sind. Wer durchkommt, darf nicht unbedingt bleiben. Und selbst wer kanonisiert wird, hat Federn zu lassen. Kanonisieren tun immer die anderen“.⁴⁸ Und so redet Gräf, wenn er über Brinkmann spricht, immer auch ein wenig über sich selbst. Das macht seine diesbezüglichen Aussagen über (mangelnde) Anerkennung im Kulturbetrieb zwar einerseits authentisch, in ihrer unterschwelligen oder oft auch sehr direkten Polemik aber auch angreifbarer.⁴⁹

45 Dieter M. Gräf: ‚*Die Literatur muß verschwinden*‘. *Der Schriftsteller Rolf Dieter Brinkmann bleibt*, in *spritz. Sprache im technischen Zeitalter*, 2015, Vol. 53 (215), S. 347–358.

46 Gräf, 2015, op. cit., S. 356.

47 Gräf, 2015, op. cit., S. 347.

48 Gräf, 2015, op. cit., S. 355.

49 Vgl. in dieser Hinsicht zwei aktuelle Beiträge, in denen Gräf sich insbesondere an den Zielen und Motiven einer von ihm als solcher benannten „kulturellen Kaste“

Brinkmann ist für Gräf aber nicht nur ‚Kanon‘, sondern in erster Linie ein Autor des ‚Jetzt‘. „Gegenwart, das ist sein großes Thema“, so Gräf und zitiert eine entscheidende Passage aus Brinkmanns programmatischem Essay *Einübung einer neuen Sensibilität* (1969): „[J]e leerer ich bin, umso mehr füllt sich ein Gedicht, der Roman, der Essay – das, was ich jetzt zu schreiben beginne. . . ich weiß nicht, wohin mich das führen wird, und das ist nicht wichtig, das Entscheidende ist, wie intensiv ich mich auf die Gegenwart einlasse“.⁵⁰

Mit diesem scheinbar konzeptlosen, tatsächlich aber höchst fordernden Anspruch, so meine abschließende These, ist ein Kernaspekt dessen markiert, was Brinkmann für Gräf, Hummelt und viele weitere Schriftsteller*innen (und andere Kreative) über die Jahrzehnte hinweg attraktiv gemacht hat: eine radikale Offenheit für die eigene Umwelt, ein sich Freischreiben von allen Einengungen durch Vorstellungen, was Literatur (Kunst, Film, Fotografie. . .) zu sein habe – und was nicht. „Und so ist immer der jeweils zuletzt geschriebene Satz ein Ende gewesen, von dem ich mit jedem Mal neu beginnen mußte, also lauter Endpunkte, aber genauso gut und zutreffend ist, Anfänge, und diese Anfänge ausweiten, gehen, fortgehen.“⁵¹

und ihrem „Faible fürs Identitäre“ bzw. dem Begriff der „wokeness“ abarbeitet. Dieter M. Gräf: *Als Arbeiterkind und Dichter unter den Kulturlinken. Über Verteilungskämpfe und Identitätspolitik im Literaturbetrieb einst und jetzt*, in VOLLTEXT (17. Dezember 2022). URL: www.volltext.net; ders.: *Nur ein Generationenkonflikt: Worum es bei der Diskussion um „Wokeness“ eigentlich geht*, in *der Freitag*. Ausgabe 49/2022. Beide Artikel aufgerufen am 22.01.2023.

- 50 Der Text entstand als Hörfunkbeitrag für den Hessischen Rundfunk, als dritter Beitrag der insgesamt siebenteiligen Sendereihe *Die Kunst ist tot – es lebe die Kunst. Wandlungen des kulturellen Bewußtseins in Deutschland*. Erstsending: 22.6.1969, Laufzeit: 28’49 min. Er wurde posthum veröffentlicht in: *Rowohlt Literaturmagazin 36 (Rolf Dieter Brinkmann)*. Hrsg. von Maleen Brinkmann. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1995, S. 147–155. Hieraus stammt auch das Zitat in Gräfs eigenem Titel: „die Literatur muss verschwinden, damit sie um ein Stückchen realer für jeden von uns wird“ (S. 147).
- 51 Rolf Dieter Brinkmann: *Ein unkontrolliertes Nachwort zu meinen Gedichten (1974/1975)*, in ders.: *Westwärts 1&2. Gedichte. Erweiterte Neuauflage*, Reinbek, 2005, S. 256–330, S. 263.

Bleibt noch die Frage, die immer wieder einmal aufflackert: wie hätte Brinkmann, Jahrgang 1940, sich als Schriftsteller weiterentwickelt? „Es wäre sehr spannend zu wissen, was er noch geschrieben hätte. Ob er die deutschsprachige Literatur noch tiefer verändert hätte, als er das tat. In den bald 40 Jahren seit seinem Tod hätte er ja noch gut 15 Bücher schreiben können. Das kann man schon vermissen“, so Adrian Kasnitz 2014.⁵² Oder hatte er sich längst ‚ausgeschrieben‘ und verdankt sich ein Teil des Nachruhms dem Zufall einer gewaltsam abgeschnittenen Existenz? Spekulative Überlegungen sicherlich – insbesondere angesichts eines noch sehr unvollständig edierten Werkes.⁵³ Gräfs (lyrische) Antwort auf dieses ‚Dilemma‘ ist indes ebenso persönlich wie erfrischend provokant:

[. . .] Ein Unliebling der Götter gehört nicht hierher,
wird verehrt, weil er nicht weitere 35 Jahre
an jenen Tischen hockte &
war dort nicht, weil er tot ist. LEGENDE & leben –
das verträgt sich schlecht. Was hätte er tun sollen, all
die Jahre? Dauernd vom Leder ziehn? [. . .]
Wir hätten es schlecht
vertragen, ihn kennen zu lernen & ihm war das auch nicht zuzumuten.⁵⁴

52 So Adrian Kasnitz auf meinem Blog *Brinkmann, wild gefleckt* (Anm. 12).

53 Zur Problematik des Brinkmann-Nachlasses und den damit verbundenen editorischen Problemen siehe Markus Fauser im *Brinkmann-Handbuch* (Anm. 4), S. 368–372.

54 Dieter M. Gräf: *Nachtrag, Rolf Dieter Brinkmann betreffend* [Langgedicht], in *Falsches Rot*, Berlin, 2018, S. 180–182, S. 180 f. Auch Gräf ist im O-Ton und mit französischen Übersetzungen auf *Lyrikline* vertreten. Aufgerufen am 31.10.2022. URL: <https://www.lyrikline.org/en/authors/dieter-m-graef>

Table des matières

NADIA LAPCHINE, YVES IEHL

Introduction. Les figures tutélaires dans la poésie et la prose de langue allemande aux 20^e et 21^e siècles : de l'angoisse de l'influence au plaisir de l'intertexte. Approches théoriques et historiques 11

I. Littérature et psychanalyse, l'angoisse de l'influence chez Harold Bloom

ACHIM GEISENHANSLÜKE

Die Hermeneutik und die kabbalistische Auslegung. Zu Friedrich Schleiermacher und Harold Bloom 39

JOËL BERNAT

Se soumettre, s'en remettre, ou se démettre ? Destins des figures tutélaires chez Freud, entre *Nebenmensch* et Pindare 53

II. De la poésie moderne à la postmodernité : entre « Einfluss-Angst » et « Einfluss-Lust »

Les maîtres de la modernité poétique

LEO PINKE

„Und für sein denkbild blutend: MALLARMÉ“. Zu Stefan Georges Mallarmé-Bild und dessen Fortleben 77

RÜDIGER GÖRNER

Vom Nutzen und Nachteil der poetischen Leitfigur für das literarische Schaffen 97

Celan et la fraternité poétique

KLAUS BRUCKINGER

‘Bruder Ossip’. Zu Paul Celans Resonanz auf Osip Mandel’stam 119

NADIA LAPCHINE

Ossip Mandelstam comme figure tutélaire dans le poème *Es ist alles anders* de Paul Celan : la concrétisation de l’utopie d’une parole humaine 139

MICHAEL WOLL

Problematische Klassizität – problematische Modernität. Paul Celan liest Goethe und Hölderlin 169

Les figures tutélares dans la poésie postmoderne : intertextualité, intermédialité et plaisir du texte

ROBERTO DI BELLA

„Die Hauptstraße, auch der Gedanken, ist aus 6spurigem Asphalt“. Rolf Dieter Brinkmann: ein ‚role model‘ der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur? 191

SYLVIE ARLAUD

Ulrike Draesners und Thomas Klings Lyrik der Einflusslust: biopoetische Wiederverwertung der Leitfiguren als Nährboden und Botenstoffe 215

FRANÇOISE LARTILLOT, MINUSCH TOKO AFONSO

Les figures tutélares de Rebecca Horn : un chemin pour comprendre l’oeuvre 237

La réception des « phares » de la modernité poétique en RDA

MARYSE JACOB

Vérités et mensonges ? Filiations et figures tutélares chez Peter Huchel 271

NADIA LAPCHINE

Intertextuelle Leitfiguren als Inspirationsquellen und
Spiegelfiguren in Wolfgang Hilbigs dichterischem Werk :
zwischen Einfluss-Angst und Einfluss-Lust 295

SIBYLLE GOEPPER

Kurt Schwitters et Ernst Jandl dans l'œuvre expérimentale de
Jan Faktor : l'exemple des lectures/ performances de la décennie
1980 aux années 2000 325

JESSICA WILKER

«Fragments, ruines et misch-masch potpourri» – ombres de
T.S. Eliot chez Durs Grünbein 345

III. Le rapport ambivalent aux maîtres dans la prose

Entre admiration et parricide

FRÉDÉRIC TEINTURIER

Les écrivains français et leur mise en scène dans l'œuvre
essayistique et romanesque d'Heinrich Mann 365

FRÉDÉRIC SOUNAC

Vaincre l'ombre du Cantor : du «Bachicide» chez Friedrich
Nietzsche, Hans Henny Jahn et Thomas Bernhard 385

YVES IEHL

La figure du maître dans *Maîtres anciens* de Thomas Bernhard 403

DIRK WEISSMANN

La Métamorphose métamorphosée. Canetti et Tawada lecteurs de
Kafka 423

**Des filiations littéraires aux écritures postmodernes :
entre présence et disparition**

MICHAEL BRAUN

Faust als negative Leitfigur in der Literatur nach 1945 443

GAUTHIER LABARTHE

« Que cherches-tu, poète, dans le couchant ? » : Antonio
Machado ou le spectre de la mélancolie dans l'œuvre tardive
de Peter Handke 461

CÉCILE CHAMAYOU-KUHN

Evelyn Schlag : Filiation, intertextualité et auctorialité
au féminin 481

CAROLA HÄHNEL-MESNARD

Doppelte Filiation zwischen literarischer Erinnerung und
Familiengedächtnis: Jenny Erpenbeck und Hedda Zinner 501

GENÈSES DE TEXTES TEXTGENESEN

DIRECTION/ LEITUNG: Françoise Lartillot

RÉDACTION ET ADMINISTRATION/ REDAKTION UND VERWALTUNG:
Rebecca Champenois

COMITÉ RÉDACTIONNEL/ REDAKTIONELLER BEIRAT:

- † Axel Gellhaus
- Michel Grunewald
- Raymond Heitz
- Françoise Lartillot
- Reiner Marcowitz
- Alfred Pfabigan

COMITÉ SCIENTIFIQUE/ WISSENSCHAFTLICHER BEIRAT:

- Pierre Béhar (Université de la Sarre)
- Anke Bosse (Facultés Universitaires Notre-Dame de la Paix, Namur)
- † Rémy Colombat (Université Paris-Sorbonne – Paris 4)
- Achim Geisenhanslüke (Universität Regensburg)
- Gerhard Lauer (Georg-August-Universität Göttingen)
- Ton Naaijken (Universiteit Utrecht)
- Jean-Marie Pierrel (Université Henri Poincaré, Nancy 1)
- Uwe Puschner (Freie Universität Berlin)
- Gérard Raulet (Université Paris-Sorbonne – Paris 4)
- Jean-Marie Valentin (Université Paris-Sorbonne – Paris 4)