

12 Intermedialität I: Foto, Kunst, Comic

Das Arbeiten in und mit verschiedenen Medien und Künsten ist zentral für Brinkmanns Werk: Er schrieb nicht nur literarische und essayistische Texte, sondern malte und zeichnete auch, fotografierte, produzierte Hörspiele (s. Kap. 41), machte Super-8-Filme (s. Kap. 44–46) und Tonbandaufnahmen (s. Kap. 42, 43). Von seinen ersten bis zu seinen letzten Arbeiten interessierte er sich besonders für die Unterschiede zwischen den Medien und die Möglichkeiten, wie diese produktiv gemacht werden können: »Es ist so, daß es sicherlich Grenzen gibt, die zeigen, daß Medien, was ihre Veränderung angeht oder die Möglichkeiten ihrer Veränderung, bis zu einem gewissen Grad sich sozusagen parallel ergänzen, ohne sich jemals zu berühren« (Brinkmann im Interview mit Schröder 1984, 289). Als Anderes der Sprache sind die visuellen (ebenso wie akustischen) Künste und Medien zentraler Bestandteil der Poetik und Ästhetik Brinkmanns und stehen im Kontext seiner fundamentalen, oft drastischen Sprachkritik, die sein gesamtes Werk durchzieht (s. Kap. 5): Seine Poetik (s. Kap. 15) ist gekennzeichnet von einer Aversion gegen das Abstrakte, Starre, Konventionelle, Zerebrale der Sprache und dem Bemühen, sprachliche Muster, Klischees und Automatismen und die damit einhergehenden stereotypen Vorstellungs- und Erlebnisweisen zu durchbrechen. Visuelle und akustische Medien und Künste bieten hier alternative Ausdrucks- und Rezeptionsweisen und andere Modi der Wahrnehmung, der Empfindung und des Bewusstseins, die Brinkmann insbesondere bezogen auf ihr Verhältnis zur Sprache und die von ihnen ausgehenden Impulse, diese zu erweitern, zu modifizieren und zu erneuern, künstlerisch-praktisch erprobt und theoretisch-konzeptionell reflektiert. Intermedialität findet sich in Brinkmanns Werk einerseits in Form von intermedialen Bezügen, als Einzel- oder Systemreferenzen, und andererseits in Form von Medienkombinationen zwischen zwei oder auch mehreren Medien; einbezogen werden sowohl visuelle Medien wie Fotografie, bildende Kunst und Comic als auch audiovisuelle Medien wie Film (s. Kap. 13) und akustische Medien wie Musik (s. Kap. 14).

Brinkmanns praktischer wie theoretischer Fokus auf Multi- und Intermedialität steht im Kontext zeitgenössischer kultureller Entwicklungen und Debatten: Angesichts der zunehmenden Bedeutung technischer (Massen-)Medien und des Aufkommens einer primär

musikalisch und bildkünstlerisch fundierten Popkultur (s. Kap. 14) steht die Rolle der Literatur als Leitmedium zur Disposition, sei es in den politisch grundierten Debatten der BRD nach 1945 über die Legitimation von Literatur nach dem Faschismus oder um 1968 über den ›Tod der Literatur‹ als Medium der gesellschaftlichen Veränderung (s. Kap. 2.1 und 2.3), sei es in den postmodernen Thesen Marshall McLuhans vom ›Ende der Gutenberg-Galaxis‹ oder Leslie Fiedlers vom zeitgemäßen Crossover zwischen den Künsten und Medien (s. Kap. 7). Explizit oder implizit diese Strömungen aufgreifend, setzt sich auch Brinkmann mit dem medialen Wandel auseinander und begrüßt mediale Hybridisierungen, ohne dabei die Literatur pauschal für obsolet zu erklären, sondern vielmehr das Potential medialer Grenzverschiebungen und -überschreitungen betonend: »Vermischungen finden statt – Bilder, mit Wörtern durchsetzt, Sätze, neu arrangiert zu Bildern und Bild-(Vorstellungs-) zusammenhängen, Schallplattenalben, aufgemacht wie Bücher ... etc.« (FW, 228). In Abgrenzung von der deutschsprachigen Literatur seiner Zeit, die er als zu akademisch-intellektuell und hochkulturell, zu dogmatisch und selbstbezüglich, zu vergangenheitsorientiert und zu wenig international ablehnt, sieht er diese medialen Neuerungen, Verschiebungen und Vermischungen – ähnlich wie Intertextualität (s. Kap. 10) – als willkommene Möglichkeit, sich von der Beschränkung des Autors auf das Ausdrucksmittel Sprache und der Erwartung an schöpferische Originalität zu befreien, seine Arbeiten offener und mehrschichtiger zu gestalten und auch dem Publikum freiere, eigenständigere und ganzheitlichere Rezeptionsweisen zu eröffnen.

Mit dem Erstarken der Intermedialitätsforschung seit den 1980er Jahren hat auch die Brinkmann-Forschung diesen Aspekt seines Schaffens zunehmend in den Blick genommen und seine besonderen Leistungen auf diesem Gebiet betont: »Brinkmanns Relevanz [liegt] gerade in seiner intermedialen Technik und Lesbarkeit« (Moll 2006, 15). In zahlreichen Studien werden insbesondere die Text-Bild-Beziehungen in seinen Arbeiten als »neuer Paragone« (Steinaecker 2007, 93) eingehend untersucht (vgl. z. B. Göllner 2014; Schmitt 2012; Steinaecker 2007; Strauch 1998; Urbe 1985). Während weitgehend Konsens darüber besteht, dass Visuelles bei Brinkmann als »positive[r] Gegenbegriff« zur Sprache fungiert (Bergmann/Fiedler 1999, 13), der mit Attributen wie Sinnlichkeit, Konkretheit, Offenheit, Unmittelbarkeit, Gegenwart, Alltag, Unkonventionalität und Antielitarismus assoziiert wird (vgl. z. B. Steinaecker 2007, 93; Weingart

2005, 220), herrscht Uneinigkeit darüber, ob dieser positive Bildbegriff in den 1970er Jahren in einen die massenmediale Reizüberflutung und die kapitalistischen Verwertungsbeziehungen akzentuierenden kritisch-ablehnenden umschlägt (vgl. z. B. Ehrlicher 2002, 287; Göllner 2014, 318 f.; Steinaecker 2007, 127 und 150; Urbe 1985, 186 f.). Mit ›Bild‹ bezeichnet Brinkmann, der sich Hartmut Schnell gegenüber als »ein visueller Typ« (BrH, 126) beschreibt, einerseits Imaginäres – »Bild = Image, Vorstellung, Eindruck« (*Einübung*, 154) –, andererseits unbewegte oder bewegte visuelle Darstellungen – »Bild: 1 Schnapsschuß, Momentaufnahme« (BrH, 134) und »ein Film, also Bilder [...] flickernd und voller Sprünge« (FW, 223). Bilder erscheinen ihm als besonders geeignet, Subjektivität und Realität zu erfassen und, als deren Schnittstelle, deren Verhältnis zueinander zu thematisieren, weshalb Bildlichkeit in diesem Sinne, in Abgrenzung zu traditionellen Konzepten von Sprachsymbolik, zu einem Leitkonzept seiner Poetik der kurzen Gedichte als literarische ›snap-shots‹ (vgl. »Notiz« zu *Piloten*) und von Langgedichten und Prosa als »Film in Worten« avanciert.

Intermediale Bezüge zwischen Text und Bild finden sich in Brinkmanns Werk in unterschiedlichen Formen: So gibt es zahlreiche Gedichte, die ›Bild‹, ›Foto‹, ›Comic‹ oder ähnlich betitelt sind, z. B. »Kurzzeitiges Bild«, »Geschlossenes Bild« und »Photographie« in *Chant du Monde*, »Bild« in *♣-Gedichte*, »Einfaches Bild« in *Was fraglich ist wofür*, »Das Bild« in *Godzilla*, »Ein bestimmtes Bild«, »Nichtinauslehnen / 2 ländliche Bilder«, »Daguerreotype von William Cody i. e. Buffalo Bill«, »Eine übergroße Photographie von Liz Taylor«, »Comic No. 1« und »Comic No. 2« in *Piloten*, »Bild« und »Photos machen« in *Standphotos*, »Bild« in *Gras* und »Fotos 1, 2« in *Westwärts 1&2*; daneben gibt es weitere auf Malerei oder Fotografie referierende Gedichte wie etwa »Chagall« in *Vorstellung meiner Hände*, »Nature morte« in *Chant du Monde*, »Einmal« in *Was fraglich ist wofür*, »SchauspielerIn« in *Gras* und »Schlaf, Magritte« in *Westwärts*. Diese Gedichte sind seltener Ekphrasen im engeren Sinne, die sich auf ein konkretes Bildkunstwerk beziehen und dieses beschreiben, jedoch können sie in diese Tradition gestellt werden, geht es Brinkmann doch »bei seinen textuellen ›Schnapsschüssen‹ darum, ›die Zeigefähigkeit der Sprache‹ zu steigern und damit letzten Endes um die Umsetzung der altehrwürdigen Begriffe der *Vergegenwärtigung* aus der antiken Rhetorik: der *Enargaia* und der *Evidentia*« (Steinaecker 2007, 109). Weniger offensichtliche, jedoch umso radikalere For-

men der intermedialen Bezugnahme auslotende Ansätze stellen die unmarkierten Systemreferenzen von Text auf Bild und Bild auf Text dar: Die charakteristische typographische Gestaltung der bildfreien Texte etwa in *Piloten*, *Standphotos* und *Westwärts*, die in der Tradition visueller Poesie besonders Guillaume Apollinaires und Frank O'Haras stehen, betont durch die Anordnung der Schrift auf der Seite, den Einsatz von Umbrüchen, Einzügen und Leerzeilen, von unterschiedlichen Schrifttypen, -größen und -auszeichnungen die visuelle Qualität der Texte und nähert so konzeptionell die Literatur den bildenden Künsten an (vgl. Greif 2011; Lehmann 1995). Umgekehrt rekurrieren die von Brinkmann aus eigenen Schwarzweiß-Fotos zusammengestellten textfreien Fotofolgen *Wie ich lebe und warum* (s. Kap. 45) und *Chicago* (s. Kap. 46) auf Narrativität, und sei es nur durch die Infragestellung klassischer Narration (vgl. z. B. Göllner 2014, 226 und 304–311; Lehmann 1995, 192; Moll 2006, 135; Paul 2011, 206): »Literatur reflektiert er hier in einem anderen Medium als das, was sie tatsächlich für ihn ist: als ›Bild‹, das die Kamera seiner Sensibilität der Umwelt entnimmt, verändert und reproduziert« (Matthaei 1970, 9).

Ebenso zahlreich und vielfältig sind in Brinkmanns Werk Medienkombinationen aus Text und Bild, die zudem häufig mit den genannten intermedialen Bezügen verknüpft sind, so dass sich insgesamt ein sehr großes und oft vielschichtiges Spektrum an intermedialen Formen zeigt. Eher selten finden sich in Brinkmanns Publikationen von anderen Künstlern speziell angefertigte Illustrationen, mehrheitlich dienen ihm als Bildquellen einerseits in massenmedialen Printerzeugnissen wie Tageszeitungen, Zeitschriften, Büchern und Werbeprospekten oder auf Ansichtskarten vorgefundene Fotos, Illustrationen und Comics, andererseits eigene Instamatic-Fotos und Zeichnungen. Bei den Kombinationen erprobt Brinkmann gestalterisch unterschiedliche Grade der Annäherung von Text und Bild: In einigen Arbeiten sind Text und Bild getrennt, so dass die Bilder eher wie Paratexte erscheinen, wie etwa die vier Radierungen von Emil Schumacher auf Extraseiten in *Chant du Monde* (s. Kap. 16.7), die von Brinkmann angefertigte Cover-Collage, die drei »vom Autor übersetzten ironisierten Comics aus der literarischen Szene in New York« (St, 371) sowie die zwei Seiten aus Joe Brainards *C-Comics* in *Piloten* (s. Kap. 19) oder auch die Fotocollagen zu Beginn und am Ende von *Westwärts 1&2*. Vielfach sind Bilder in den Text montiert und bilden einen integralen Bestandteil der Arbeit, so beispielsweise die sechs Grafiken von Mar-