

Batman & Robin. Das „dynamic duo“ in den Gedichten Rolf-Dieter Brinkmanns.

Helge Kock

1. Es ist nicht in der Schubkarre versteckt, es ist die Schubkarre selbst¹

Slavoj Žižek erinnert sich an die Geschichte eines Arbeiters, der des Diebstahls verdächtigt wurde. „Jeden Abend, wenn er die Fabrik verließ, wurde die Schubkarre, die er vor sich herschob, sorgfältig untersucht, aber die Wachen konnten nichts finden, sie war immer leer. Schließlich fanden sie den Trick heraus: Der Arbeiter stahl die Schubkarren selbst“². Rolf-Dieter Brinkmanns „Ohne Rente“³ ist erstmals im 1968 erschienenen Gedichtband „Die Piloten“ abgedruckt worden. Bevor der Blick auf die Verwertung des Batman-Motivs fällt, ist es wichtig, dessen Thematisierung innerhalb seines Gedichtes selbst zu beachten. Bei aller Kritik an einem die Supermacht USA repräsentierenden Superhelden, bleibt doch die Neuheit der Behandlung eines Comics in einem Gedicht⁴. Die Gefahr, dass die Literaturkritik der damaligen Zeit die Comic-Thematik über ihre konkrete Verwendung übersieht, wie die Wachen die Schubkarre über deren Untersuchung, ist allerdings nicht gegeben. Zu auffällig ist das Auftauchen eines Superhelden in diesem Rahmen. Diese Arbeit behandelt demnach Brinkmanns Wirken im Kontext der 60er Jahre und seine Auseinandersetzung mit Batman & Robin, sowie den Comic-Diskursen seiner Zeit.

¹ Slavoj Žižek: Lacan. Eine Einführung, Frankfurt a. M. 2008, S.34.

² Ebd.

³ Ohne Rente: Wir flimmern zusammen / in einer Vorstellung / durch das neue Universum / für Gerechtigkeit und // Frieden, erklärte Batman / seinem kleinen Freund / als der seiner Tarnkappe / überdrüssig war und auch // einmal wieder unter / Menschen in die Kneipe / an der Ecke gehen wollte / wo neulich schon Superman // stand, der dort, von keinem / erkannt, sein Bier austrank. / Wir nicht, sagte Batman, / der Präsident braucht // uns noch überall zum großen / amerikanischen Flimmern / in der Luft, damit endlich / alles in Ordnung kommt. // Dann sind wir für immer / gerettet und können / zusammen in die Kneipen / gehen Hand in Hand, während // Superman schon längst Rente / bezieht. Wir aber reisen / immer weiter und haben / einen Harten in der Hand, // damit kommen wir beide / durch das ganze Land. Rolf Dieter Brinkmann: Standphotos. Gedichte 1962-1970, Reinbek 1980, S.221.

⁴ Zu Brinkmanns Vorläufern in Großbritannien und den USA siehe Dirck Linck: Batman & Robin. Das „dynamic duo“ und sein Weg in die deutschsprachige Pöpliteratur der 60er Jahre, in: Forum Homosexualität und Literatur 45 (2004), S.27-47.

Brinkmann ist deutschlandweit einer der ersten Poeten, der der Popliteratur zugeordnet werden kann. Er verarbeitet in seinem Werk u.a. Einflüsse „aus den Bereichen Fernsehen, Kino und Comic“⁵. Jost Hermand, einer der frühesten Kommentatoren dieser popkulturellen Entwicklung, äußert sich abwertend gegenüber den Leuten, die eine Freude haben „am Krimi, an der Science-Fiction, am Italo-Western“, und die sogar „Batman und die Peanuts als Kunst passieren“⁶ lassen. Während die im Seminar „Erinnerung im Comics“ behandelten Comics, wie „Maus“ oder „Der Boxer: Die Lebensgeschichte des Hertzko Haft“, Fragen nach Erinnerungsarbeit und Zeitzeugenschaft stellen, interessiert der Comic Brinkmann auch aufgrund seiner einfachen Präsenz in der Gegenwart⁷. Diese allein schon qualifiziert ihn dafür, zum Material eines Gedichtes zu werden. Unabhängig davon, was der Comic außerdem repräsentiert oder erinnert, zeugt er zuvörderst von sich selbst und von seiner Wahrnehmbarkeit. Vom Körper im Comic sagt Elisabeth Klar, dass auf ihn, anders als in der Literatur, nicht hingewiesen werden muss, dass er „sozusagen einfach da ist“⁸. Brinkmann als „Verfechter einer neuen Bildlichkeit“⁹ spricht sich gegen die „Reflexion über Wörter“ aus, die in einer „selbstreferenten Schleife immer nur neue Wörter und Begriffe“¹⁰ produziert. Durch das beabsichtigte Verschwinden der Literatur und der „Erinnerungsfilme“¹¹, die laut Brinkmann hintereinander gehängt Tradition ergeben, soll in den Texten „eine hübsche Sache wie das Leben selbst“ entstehen, „es läßt uns einfach nur da-sein“¹².

Die sich Mitte der 50er Jahre in Großbritannien entwickelnde Pop Art „sammelte in ihren gegenständlichen Bildern Dinge und Zeichen ein, die sonst kursierten, aber nicht von Künstlern eingesammelt“¹³ wurden. Mit Warhol „heißt Pop, neben dem konstituierenden Interesse an populärer Kultur, immer auch die Fixierung auf Gegenwart, auf das was jetzt passiert“¹⁴. Bevor der

⁵ Thomas Boyken: Darüber „daß Helden einsam sind / wenn das Licht angeht“. Zu Männlichkeitsimaginationen im lyrischen Werk Rolf Dieter Brinkmanns, in: Katja Kauer (Hg.): Pop und Männlichkeit: Zwei Phänomene in prekärer Wechselwirkung, Berlin 2009, S.51.

⁶ Linck 2004, S.35, zit. nach: Jost Hermand: Pop international. Eine kritische Analyse, Frankfurt a. M. 1971, S.28.

⁷ „Second-hand knowledge, first-hand experience“. Brinkmann bezieht sich auch vor allem auf den Comic-Diskurs seiner Zeit. „Comic No.1“ (siehe Fußnote 31), ein anderes im Pilotenband veröffentlichtes Gedicht zu Batman, „ist ein Gedicht, dessen Stoff ein Essay über Batman ist“, in dem sich direkt auf einen einzelnen Batman-Comic bezogen wird (Batman #182). Linck 2004, S.51-52.

⁸ Elisabeth Klar: Wir sind alle Superhelden! Über die Eigenart des Körpers im Comic – und über die Lust an ihm, in: Barbara Eder, Elisabeth Klar, Ramon Reichert (Hg.): Theorien des Comics: Ein Reader, Bielefeld 2011, S.223.

⁹ Thomas von Steinaecker: Literarische Foto-Texte. Zur Funktion der Fotografien in den Texten Rolf-Dieter Brinkmanns, Alexander Kluges und W.G Sebalds, Bielefeld 2007, S.93.

¹⁰ Ebd.

¹¹ von Steinaecker 2007, S.94, zit. nach: Rolf Dieter Brinkmann: Silverscreen, in: Ders.: Der Film in Worten, Prosa Erzählungen Essays Hörspiele Fotos Collagen 1965-1974, Reinbek 1982, S. 269.

¹² Ebd, zit. nach: Brinkmann 1982, S. 232.

¹³ Linck 2004, S.32-33.

¹⁴ Boyken 2009, S.54.

Comic ab den 90er Jahren als „Graphic Novel“ selbst zunehmend zur Literatur gerechnet wird¹⁵, tritt er in den 60ern als alltägliches Material in sie hinein. Es geht demnach weniger darum, Batman als Kunst passieren zu lassen, als darum, „Batman in den Kontext der Kunst zu bringen“¹⁶. Brinkmann rezipiert den Comic also erst einmal nicht als ein Medium, das eine Erinnerungsarbeit leistet, sondern als etwas, das, wie viele andere Dinge, im Literaturbetrieb bis dahin kaum Beachtung fand, das aber Teil einer zunehmend visuell dominierten Gesellschaft ist. Dadurch findet keine Spaltung in literaturnahe Comics und nicht-ästhetische, literaturferne Comics statt¹⁷. Ausgeschlossen wird allein der Ausschluss selbst. „Das Nicht-Ästhetische, das nun in die Künste einzog, war nicht-ästhetisch nur als Produkt einer Ästhetik, die es von sich fernhalten wollte“¹⁸. Die Buchseiten werden zu Bildflächen, die „zeigen, was es heutzutage alles zu sehen gibt“. „Alles, das meint den Bereich des Nicht-Ästhetischen. [...] „Alles“ meint nicht alles, sondern das Geschmacksverletzende“¹⁹.

2. Amerikanische Artistik, Gedichte, Songs, Bilder, Sounds haben uns geboren, niemand sonst²⁰

Brinkmanns Verhältnis zu den USA ist, wie das vieler Intellektueller seiner Generation, ein ambivalentes. Die USA trägt für ihn neben der „offiziellen Position als wirtschaftliche und politische Weltmacht immer auch das Element der Gegenkultur und des Subversiven in sich“²¹. Angesichts einer Fragen aufwerfenden aber sich verschließenden deutschen Nachkriegsgesellschaft schreibt Georg Seeßlen, geboren 1947 und damit 7 Jahre jünger als Brinkmann: „Je mehr Fragen ich stellte, desto verschlossener wurde die Welt um mich herum. [...] Nein, einfache Antworten auf einfache Fragen gab es nur im Westen. Die Fluchtlinie aber führte durch das Gespensterreich Deutschland“²². Und Klaus Theweleit spricht in einem Gespräch mit dem Dramatiker Heiner Müller von der „Notwendigkeit der Entwicklung eines amerikanischen [...] Kinoblicks“ und dem „Kinoblick als Notwendigkeit, dem Deutsch-Sein zu entkommen“²³, wohingegen Müller die „Militärmaschinerie“²⁴

¹⁵ Einen guten Überblick über diese Entwicklung bietet: Stephan Ditschke: Comics als Literatur. Zur Etablierung des Comics im deutschsprachigen Feuilleton seit 2003, in: Stephan Ditschke, Katerina Kroucheva, Daniel Stein (Hg.): Comics. Zur Geschichte und Theorie eines populärkulturellen Mediums, Bielefeld 2009, S.265-281.

¹⁶ Linck 2004, S.35.

¹⁷ Wobei Brinkmann sich auch stark auf amerikanische Underground-Comix beruft. So werden in seinem Roman „Keiner weiß mehr“ „zunächst die gängigen Klischees über Comics referiert, um sie schließlich mit dem Verweis auf Phoebe Zeit-Geist zu entkräften“, einer erstmals 1965 erschienenen „Karikatur der Stereotypen aus den Superhelden-Comics“. Jörgen Schäfer: Pop-Literatur. Rolf Dieter Brinkmann und das Verhältnis zur Populärkultur in der Literatur der sechziger Jahre, Stuttgart 1998, S.201.

¹⁸ Linck 2004, S.33.

¹⁹ Linck 2004, S.58.

²⁰ Ralf Bentz: Rolf Dieter Brinkmann. Ein Portrait des Dichters als Pionier des Undergrounds, in: Marvin Chlada, Gerd Dembowski, Deniz Ünlü (Hg.): Alles Pop? Kapitalismus und Subversion, Aschaffenburg 2003, S.123. Es handelt sich um ein Zitat Klaus Theweleits. Keine Angaben zum Herkommen des Zitats.

²¹ Agnes C. Müller: Blicke, westwärts: Rolf Dieter Brinkmann und die Vermittlung amerikanischer Lyrik, in: Gudrun Schulz, Martin Kagel (Hg.): Rolf Dieter Brinkmann: Blicke ostwärts – westwärts. Beiträge des 1.Internationalen Symposions zu Leben und Werk Rolf Dieter Brinkmanns, Vechta 2001, S.204.

²² Georg Seeßlen: Tanz den Adolf Hitler. Faschismus in der populären Kultur, Berlin 1994, S.13.

²³ Klaus Theweleit: Heiner Müller. Traumtext, Frankfurt am Main 1996, S.52.

der USA fürchtet. In diesem Spannungsfeld steht auch der begeisterte Kinogänger und der von den deutschen Gespenstern heimgesuchte („als ob immer noch auf einem Bomben fielen“²⁵) Brinkmann. Und in diesem Spannungsfeld steht auch sein Gedicht „Ohne Rente“. Brinkmann schreibt im Rahmen der Veröffentlichung von „Fuck You“, einem Sammelband zur Underground-Literatur, dass sich, „verdeckt von einem sinnlosen Vietnam-Krieg, [...] in den USA seit Beginn der 60er Jahre eine neue Szene in allen künstlerischen Bereichen herangebildet“²⁶ hat. „Ohne Rente“ bezieht sich also zum einen kritisch auf den zu dieser Zeit tobenden Vietnam-Krieg (so bezieht sich das amerikanische „Flimmern in der Luft“ auf die Bombardierung Vietnams mit Napalm), zum anderen nutzt das Gedicht dafür aber die Hilfe amerikanische Vorbilder, sowohl in der Motivwahl als auch in dessen teils kritischer Wendung. So hat sich Brinkmann mit „Ohne Rente“ an die amerikanische Underground-Literatur angelehnt und an deren Auseinandersetzung mit Comics. In Lenore Kandels „IN THE COMICS“ tauchen Batman und Robin bereits als „die idealisierten reinen Übermenschen“ auf, „in denen sich die Hoffnung auf den Sieg des Guten über das Böse personifiziert“²⁷. Eine ideologiekritische Wendung in der Batman in Verbindung mit realen Kriegshandlungen gebracht wird, „ist in der avantgardistischen Kunst Ende der 1960er-Jahre durchaus ein Gemeinplatz“²⁸. Und doch kennzeichnen solche inhaltlichen Ideen nur eine Variante innerhalb des Pop und der Auseinandersetzung mit Comics²⁹.

3. Was der Bulle nicht weiss, ist, dass wir Kitschleute (ein Produkt der amerikanischen Bourgeois Kultur) uns weigern die Realität des Todes zuzulassen³⁰

Neben „Ohne Rente“ befassen sich noch zwei weitere Gedichte im Pilotenband mit Batman und Robin, „Comic No.1“³¹ und „Comic No.2“. Damit schließt Brinkmann an das Serienprinzip des Comics wie der Pop-Art an, inklusive Nummerierung seiner Arbeit³². In beiden Gedichten wird Batmans

²⁴ Theweleit 1996, S.53.

²⁵ Rolf Dieter Brinkmann: Der Film in Worten, in: ders. 1982, S.246.

²⁶ Bentz 2003, S.123.

²⁷ Schäfer 1998, S.202.

²⁸ Thomas Boyken: Ohne Rente, in: Gunter Geduldig, Jan Röhnert (Hg.): Rolf Dieter Brinkmann. Seine Gedichte in Einzelinterpretation. Zwei Bände, Berlin 2012, S.192.

²⁹ Vgl. Linck 2004, S.56.

³⁰ Brinkmann 1980, S.247.

³¹ Comic No.1: In Gotham-City / gibt es nicht / nur Küchen, die / vollautomatisch // reagieren. Auch / das Allgas des / Dr. Richard Marsten / zum Beispiel ist // gleichzeitig noch / für etwas anderes / da, deshalb bleibt / Batman alias Bruce // Wayne alias Batman / vom Küchendienst / befreit. Was aber / tut er als erstes? // Batman geht in die / Küche und trifft / dort auf Robin, der / dem Forscher Dr. // Richard Marsten ein / Omelette a la francaise / zubereitet, das heißt / er kaut ihm einen ab. // Jetzt hat es Batman / alias Bruce Wayne / alias Batman noch / schwerer als vorher // denn er fragt sich / ob er nicht auch / so ein Forscher / ist, der nichts als // forscht: wenn auch in / die falsche Richtung. Brinkmann 1980, S.207.

³² „In der Ästhetik des zwanzigsten Jahrhunderts ist diese Idee nichts Neues. Man stößt, wenn man sich die Werke der amerikanischen Pop-Künstler anschaut, immer wieder auf Bilder mit Titeln, die Nummerierungen aufweisen, als seien sie Variationen ein und desselben Themas“. Wayne nennt als Beispiele Tom Wesselmann,

Identität im schwulen Sexualakt lustvoll zertrümmert, ohne dass diese Zertrümmerung im Geringsten „auf Erhellung“ der Serie abzielt, „Botschaft ist hier die obszöne Sprachhandlung selbst“³³. Den Vorwand dafür lieferte der US-Psychiater Frederic Wertham, der 1954 im Rahmen einer Untersuchung zur Auswirkung von Comic-Lektüre auf die Entwicklung einer kriminellen Persönlichkeit „ein völlig neues und für die Comic-Macher verblüffendes Argument gegen Batman“ vorbrachte, „(das einzige Argument, das im öffentlichen Bewusstsein von Werthams Argumentation überlebt hat): Die Beziehung zwischen Batman und Robin sei dazu angelegt, Jugendliche, die sich ihrer sexuellen Orientierung noch nicht sicher seien, in Richtung Homosexualität zu drängen“³⁴. Brinkmann setzt diesen Diskurs zwar voraus, setzt ihn aber nicht fort, da er anders als Wertham nicht „Zeichen der Homosexualität“ unterstellt, „die im ruhenden Text ihrer Entdecker harren“³⁵, „sondern die Lust an der parodistisch-pornographischen Semiose selbst thematisiert“³⁶. Er macht also keine letztgültigen Aussagen zu Batman und Robins Bedeutung, sondern setzt die Figuren, ausgehend von ihrem Bildgehalt, spielerisch in verschiedene neue Kontexte, fern von Psychologie und Hermeneutik. Zizek betont mit Blick auf die antikommunistischen Dissidenten 89/90 die „strukturalistische Idee der Lücke zwischen dem Raum und dem positiven Gehalt [...], der jenen ausfüllt“. Die Dissidenten würden „übersehen, daß genau jener Raum, von dem aus sie selbst den Terror [...] anprangerten, durch den kommunistischen Durchbruch eröffnet und aufrechterhalten wurde“³⁷. Der Raum von dem aus Brinkmann bestimmte Erscheinungsformen des Comics kritisiert, ist ebenfalls kein den Comics äußerer. Er kritisiert zwar in „Ohne Rente“ die Superhelden - Sybille Späth bezeichnet sie als „massenwirksame Träger amerikanischer Ideologie“³⁸ - bedient sich dafür aber auch dort, „wo eine Übersetzung ihrer Bilder in die Abstraktion der moralisch-diskursiven Rede möglich ist“, einer präsentativen Ästhetik des Pop und des Comics, die sich detailbesessen „dem Material hingibt, das sie vorzeigen will“³⁹. „Fest steht, dass ein verändertes Bewusstsein in Politik & Kunst nach 1945 ohne den amerikanischen Kulturimport [...] undenkbar gewesen wäre“⁴⁰.

Der Pilotenband enthält drei Comic-Strips, in denen Figuren verschiedener Comic-Serien (Nancy, Yogi Bär, Dick Tracy u.a.) den Kampf des klassischen Gebiets, den der klassischen Literatur, „gegen den

Claes Oldenburg und Roy Lichtenstein. Anthony Wayne: Populäres Gedicht Nr.17, in: Geduldig, Röhnert (Hg.) 2012, S.204.

³³ Linck 2004, S.53.

³⁴ Hannes Fricke: Batmans Metamorphosen als intermedialer Superheld in Comic, Prosa und Film: Das Überleben der mythischen Figur, die Urszene – und der Joker, auf: <http://www.iaslonline.de/index.php?mode=context&keyword=Batman> (abgerufen am 11.04.2013).

³⁵ Linck 2004, S.24.

³⁶ Linck 2004, S.52.

³⁷ Slavoj Zizek: Heiner Müller aus den Fugen, in: Christina Schule, Brigitte Maria Meyer (Hg.): Der Text ist der Coyote. Heiner Müller. Bestandaufnahme, Frankfurt a.M. 2004, S.279.

³⁸ Sybille Späth: Rolf Dieter Brinkmann, Stuttgart 1989, S.55.

³⁹ Linck 2004, S.72.

⁴⁰ Bentz 2003, S.123.

Einfluss der Kitschcomics⁴¹ thematisieren. Der Versuch eines Detektivs Yogi-Bär zu erschießen misslingt, da die Kugel ihm nichts anhaben kann. Er verschwindet lachend. Diese spezifische Unsterblichkeit des Comic-Körpers, aufgrund der Elisabeth Klar die Frage stellt, „ob nicht alle Comicfiguren auf ihre spezifische Art und Weise Superheldinnen sind“⁴², verweist auf den dritten Comic-Strip, in dem im „**Kitschland**“ dieser Sachverhalt von Yogi Bär angesprochen wird: „Was der Bulle nicht **weiss**, ist, dass wir Kitschleute (ein Produkt der amerikanischen Bourgeois Kultur) uns weigern die Realität des Todes zuzulassen“⁴³. In der Serialität des Comics, dem Prinzip, „dass man immer wieder vom gleichen Ausgangspunkt ausgehen und jedes Mal den gleichen Moment beschreiben kann, eine Vielzahl an möglichen Variationen des gleichen Abenteuers anbieten kann“⁴⁴, liegt die Unerschöpflichkeit des Comic, seine Unfähigkeit zu einem Ende zu kommen aber auch seine Nähe zur Parodie. Die von Frahm festgestellte „strukturelle Parodie“⁴⁵ des Comics, die Wiederholbarkeit seiner Figuren, offenbart, „daß die ursprüngliche Identität ... selbst nur eine Imitation ohne Original ist. So verstanden ist die Parodie nicht inhaltlich begründet“⁴⁶. Die strukturellen Potenzen des Comics nutzt Brinkmann sowohl in seiner neuen Batman-Serie als auch in den von Joe Brainard gezeichneten Comics. „Die Lust an der Comic-Figur“ ist damit nicht nur eine „Lust am unzerstörbaren Überkörper und Übermenschen, sondern vielleicht vielmehr eine Lust an einer Identität, die sich immer wieder neu erschaffen muss“⁴⁷. Das gilt es zu beachten, wenn man vorhat „Ohne Rente“ auf seine inhaltliche Kritik am Superhelden-Modell zu untersuchen. Der Ausweg wird auch dort gesucht, wo kritisiert wird. Der Comic lebt damit, anders als bei anderen Kritikern dieser Zeit, wie z.B Jost Hermand oder Frederic Wertham, auch in der Kritik selbst fort.

4. Warum sollte man in den 60ern nicht mit einem Stadtplan von Gotham in der Hand durch San Francisco laufen?⁴⁸

Brookers Kurzdefinition zur Batman-Figur gibt einen guten Überblick über die Problemkonstellation rund um Batman und Robin.

Batman ist Bruce Wayne, ein Millionär, der sich mit einem Bat-Kostüm verkleidet und Kriminalität bekämpft. Er hat spezielle Fähigkeiten, ist körperlich in bester Verfassung, stark und sehr intelligent. Er lebt in Gotham City. Er bekämpft Kriminalität aus dem Grund, weil seine Eltern

⁴¹ Brinkmann 1980, S.188.

⁴² Klar 2011, S.219.

⁴³ Brinkmann 1980, S.247.

⁴⁴ Klar 2011, S.229-230.

⁴⁵ Ole Frahm: Die Sprach des Comics, Hamburg 2010, S.36.

⁴⁶ Ebd., zit. nach: Judith Butler: Das Unbehagen der Geschlechter, Frankfurt a.M. 1991, S.203.

⁴⁷ Klar 2011, S.232.

⁴⁸ Linck 2004, S.9-10.

getötet wurden, als er noch ein Kind war. Er wird oft von seinem jungen Assistenten Robin unterstützt. Er bekämpft Schurken wie den Joker.⁴⁹

Von Batman schreibt Dietmar Dath, dass dieser reproduziert, was er „bis zum letzten Atemzug, der nie kommt, verboht bekämpft – die eigenen Entstehungsbedingungen“⁵⁰. Ditschke teilt die Superhelden u.a. in Beschützer und Jäger/Rächer⁵¹ ein. Superman gehört zur ersten Kategorie, Batman zur zweiten. Beide sehen es „als ihre Pflicht an, den Raum (A) gegen die Kräfte aus Raum (B) zu verteidigen und Unheil zu verhindern“⁵². Batman aber agiert nicht nur beschützend, er macht auch „gezielt Jagd auf die Instanzen des Raum (B), um diese zu bestrafen“⁵³. Dabei kann es auch zu Unverhältnismäßigkeiten kommen. Das sorgt dafür, dass er in einigen Fällen auch „an der Genese eines Feindes mitschuldig“⁵⁴ ist, wie etwa an der des Kleinkriminellen Red Hood zum Joker. Ebenso wird die „Wunde der Familienlosigkeit“⁵⁵ über die ganze Serie aufrechterhalten. Da Comics seriell „angelegt sind, wird das, was der Raum (A) repräsentiert, wieder und wieder durch das Eingreifen des Superhelden bestätigt“⁵⁶. Im Comic zeigt sich also ein „Wiederholungsschema“⁵⁷. Wie andere Superhelden auch, ist Batman in den II. Weltkrieg geschickt worden⁵⁸. Das Standardnarrativ ist stets auch auf Themen außerhalb der fiktiven Welt bezogen worden. Brinkmann übernimmt nun sowohl das Wiederholungsschema des Comics als auch die offensive Vertretung amerikanischer Interessen für sein Vietnam-Gedicht. Aus dem Wiederholungsschema wird die Unmöglichkeit der Erfüllung des Auftrages, das „neue Universum für Gerechtigkeit und Frieden“ durch das „große amerikanische Flimmern zu schaffen“. Das zeigt sich im Titel „Ohne Rente“ ebenso wie im „Wir aber reisen / immer weiter“. Diese Reise ist stets als Kommunikation zwischen einer Comic-Struktur in der Helden, „weil sie Masken sind [...] nicht altern“⁵⁹ und einem ideologiekritischen Verständnis zu sehen, das den nie

⁴⁹ Fricke (abgerufen am 11.04.2013), zit. nach: Will Brooker: Batman Unmasked. Analyzing a Cultural Icon. New York 2005, S.40.

⁵⁰ Dietmar Dath: Batman oder Ich bin der Ausnahmezustand, in: F.A.Z Klassiker der Comic-Literatur, Frankfurt a.M. 2005, S.10.

⁵¹ Stephan Ditschke, Anjin Anhut: Menschliches, Übermenschliches. Zur narrativen Struktur von Superheldencomics, in: Ditschke, Kroucheva, Stein 2009, S.152. Die Zweifler stellen die dritte Gruppe dar. Spider-Man ist Anfang der 60er Jahre der erste zweifelnde Superheld. Charakteristisch für diese Gruppe ist der „Identitätskonflikt, der mit ihren Superkräften [...] zusammenhängt und zu Konflikten zwischen den Räumen (A) und (C) führt“, also den Räumen des Alltags und denen des Superhelden. Ditschke, Anhut 2009, S.153. In „Ohne Rente“ wird Robin mit seinem Wunsch in die Kneipe zu gehen, zu einem solchen zweifelnden Helden.

⁵² Ditschke, Anhut 2009, S.152.

⁵³ Ebd.

⁵⁴ Ditschke, Anhut 2009, S.146.

⁵⁵ Dath 2005, S.10.

⁵⁶ Ditschke, Anhut 2009, S.157.

⁵⁷ Ebd., zit. nach: Umberto Eco: Der Mythos von Superman, in: Ders.: Apokalyptiker und Integrierte. Zur kritischen Kritik der Massenkultur, Frankfurt a.M. 1984, S.206.

⁵⁸ Wie Fricke betont allerdings weniger häufiger als andere Superhelden. So beziehen sich nur 4 der 88 Geschichten nach dem Kriegseintritt der USA direkt auf den Krieg, und nur eine hat ein militärisches Thema. Fricke (abgerufen am 11.04.2013).

⁵⁹ Boyken 2009, S.62-63, zit. nach: Dietmar Dath: Faustrecht als graphisches Erzählideal: Batman, in: F.A.Z. 15.10.2005. Nr.240, S.38.

endenden Krieg angreift. Auf welche Weise und in welchen Figuren lebt dieser Krieg aber fort? So wie man mit „dem Stadtplan von Gotham in der Hand durch San Francisco laufen“⁶⁰ konnte, kann man mit diesem Stadtplan auch durch die Nachkriegs-Städte Deutschlands laufen (in Brinkmanns Fall wohl durch Köln), mit entsprechend anderem Ergebnis. Wurden in San Francisco zu dieser Zeit laut Dirck Linck die Parallelen in den Kodifizierungen der Welt Batmans und der Realwelt zugunsten der grellen Oberfläche überwunden und wurde damit die in den Comic-Texten befindliche Bezugnahme auf Recht und Gerechtigkeit durch „die Sichtbarkeit der ekstatischen Bilder“⁶¹ in Frage gestellt, zeigen sich in Deutschland hingegen andere Verbindungen. Dass Brinkmann den Bildgehalt ebenso wie die Fähigkeit zur Serie und zur Parodie schätzt ist bereits gezeigt worden. Bevor der Bezug zu Deutschland hergestellt wird, gilt es zwei Richtungen der Untersuchungen zu Batman und Brinkmann zu beachten, die sich in der Bewertung der Batmans Handlungen bestimmenden Elemente unterscheiden: den Mord an seinen Eltern und das weitgehende Fehlen von Frauen. Dirck Linck spricht, ohne das direkt auf Brinkmanns Verwertung zu beziehen, von einer „Motivation von Hinten“⁶², also von „einer Kausallogik, innerhalb derer die Motivation dem Vollzug von Genreregeln, nicht der Konstruktion von plastischen Charakteren dient“⁶³. Er verteidigt die „flatness der Comic-Zeichnung“⁶⁴ gegen eine Tiefenhermeneutik, „die den Sachverhalt herstellt, daß Bruce Wayne durch den Mord aus der familialen Ordnung geschleudert und dann mit Alfred und Dick in einen homosozialen Verbund gesetzt wurde“⁶⁵. Linck dreht das um: nicht weil Batman seine Eltern verloren hat geht er auf Verbrecherjagd, sondern weil er auf Verbrecherjagd gehen soll, erlebt er den Verlust der Eltern⁶⁶.

5. Batman alias Bruce // Wayne alias Batman

Thomas Boyken dagegen konzentriert sich in seinen Besprechungen zu „Ohne Rente“ auf das Männerbild, das Brinkmann mit Rückbezug auf Batman zeichnet. Anders als in „Comic No.1“ und „Comic No.2“ enthält der „homosoziale Männerbund“⁶⁷ in „Ohne Rente“ keine subversive Seite⁶⁸. Aufgrund des Fehlens von Frauenfiguren dient die Abgrenzung vom weiblich gezeichneten Robin

⁶⁰ Linck 2004, S.9-10.

⁶¹ Linck 2004, S.12.

⁶² Linck 2004, S.13.

⁶³ Ebd.

⁶⁴ Ebd.

⁶⁵ Linck 2004, S.13-14.

⁶⁶ Vgl. Linck 2004, S.14.

⁶⁷ Boyken 2012, S.190.

⁶⁸ „Das Ignorieren von „Ohne Rente“ liegt vor allem daran, dass das Gedicht Lincks generalisierender These widerspricht“. Boyken 2012, S.188. Die These, die Boyken anspricht, ist die von der Zertrümmerung von Batmans Identität im schwulen Sexualakt.

dazu, Batmans Männlichkeit sicherzustellen⁶⁹. „Totalität und Homosexualität gehören zusammen. Während das Subjekt zugrunde geht, negiert es alles, was nicht seiner Art ist“⁷⁰. Der homoerotische Subtext des Gedichtes (z.B. die Tarnkappe, „die metaphorisch auf die männliche Vorhaut verweist“⁷¹) dient damit bei Boyken lediglich zur Selbstsetzung des starken Mannes, dem ein „erotisches Dilemma“⁷² zugeschrieben wird. Eine intime Beziehung Batmans ist nicht möglich, „weil der sexuelle Akt eine Demaskierung und Entkleidung der ermannenden Maske bedeuten würde“⁷³. Hinter der Maske befindet sich keine andere Person mehr. „Der Mann ist vielmehr zu seiner Maske geworden“⁷⁴, die ihn zudem überhaupt erst als Mann konstituiert. „Auch Bruce Wayne ist nur eine Maske“⁷⁵, wie Brinkmann laut Boyken in Comic No.1. aufzeigt: „Batman alias Bruce // Wayne alias Batman“. Jörgen Schäfer ordnet dieses Männerbild stärker in einen institutionellen Rahmen ein und zeigt Brinkmanns Gedicht als Reaktion auf die „Fernsehbilder von den Massakern des Vietnamkrieges“⁷⁶. Wilhelm Reichs unter dem Eindruck des Nationalsozialismus entstandenen Thesen zum „Zusammenhang von sexueller Triebunterdrückung und sadistischer Gewalt“⁷⁷, prägen dabei laut Schäfer Brinkmanns Wahrnehmung. Aus der keuschen Männerfreundschaft wird der homoerotische Männerbund, der sich wiederum im „großen / amerikanischen Flimmern“ beweisen muss. „Erst durch diese Aktionen gelangen die Figuren zur sexuellen Erregung“⁷⁸. Die abschließende sexualisierende Abwandlung des Sprichwortes („Wir aber reisen / immer weiter und haben / einen Harten in der Hand“) verweist also auf den soldatischen Zusammenhang von Gewalt und Lust⁷⁹, wie ihn Klaus Theweleit sowohl für den Vietnam-Krieg als auch für die NS-Soldaten beschrieben hat. Auch bei ihm „definieren Männer ihre Geschlechtsidentität [...] negativ: männlich ist, was nicht weiblich ist“⁸⁰ und männlich ist das, was „gesellschaftliche Institutionen dafür ausgeben“⁸¹. Ähnlich wie bei Boyken und Schäfer bezieht der soldatische Mann bei Theweleit „seine Erektionsfähigkeit, wie Männer in Männerbünden immer, nicht aus der individuellen Beziehung zu einem anderen

⁶⁹ „Ohne das Gegenbild der Frau erhalten die anderen, effeminierten Männer zur Konstitution des eigenen Geschlechts größere Bedeutung. Der jugendliche Zögling Robin bildet für den Mann Batman die Differenzfolie“. Boyken 2012, S.195.

⁷⁰ Ebd. Zit. nach: Theodor W. Adorno: Tough Baby, in: ders: Minima Moralia, Frankfurt a.M. 2003, S.51.

⁷¹ Ebd.

⁷² Boyken 2012, S.197.

⁷³ Ebd.

⁷⁴ Boyken 2009, S.65.

⁷⁵ Boyken 2009, S.64.

⁷⁶ Schäfer 1998, S. 204.

⁷⁷ Ebd.

⁷⁸ Schäfer 1998, S.205.

⁷⁹ Boyken relativiert das in seinem zweiten Aufsatz und sieht lediglich einen Zusammenhang zwischen dem Erfüllen der Aufgabe und einer dadurch eintretenden Erregung. Boyken 2012, S.196.

⁸⁰ Klaus Theweleit: Männliche Geburtsweisen. Der männliche Körper als Institutionenkörper, in: ders: Das Land, das Ausland heißt. Essays, Reden, Interviews zu Politik und Kunst, München 1995, S.62.

⁸¹ Ebd.

Körper sondern aus der (Zerstörungs-)Macht des Bundes selber⁸². Die Unfähigkeit zu individuellen Beziehungen und Formen von im Verband geschehender militärischer Vergewaltigungen bedingen sich dabei für Theweleit gegenseitig⁸³. Die abgewandelte Redewendung des mit einem „Harten in der Hand [...] durch das ganze Land“ ziehenden Soldaten hat dadurch nicht nur eine wie bei Boyken „autosexuelle Komponente“⁸⁴, sondern kann auch als Zeichen marodierend durch fremde Länder ziehender Soldaten gesehen werden. Das schließt auch bei Theweleit einen homosexuellen Subtext nicht aus, im Gegenteil. Im Rahmen der „Koppelung der Sexualität mit Gewalt“⁸⁵ kommt es zu einer permanenten „Verkehrung des Penis zu einer Waffe, deren Anwendung unter den Männern dann zwar mit dem Stichwort „homosexuell“ behaftbar ist: aber ist denn das überhaupt irgendeine Sexualität: Bei der Armee herrscht generell ein homosexuelles Klima“⁸⁶. Elfriede Jelinek sieht Batman und Robin in ihrem Roman „wir sind lockvögel, baby!“⁸⁷ in einer historischen Kontinuität stehen. In ihrem Roman versucht sie über Medienbilder „die Form männlicher Subjektivität darzustellen“⁸⁸. „Der endlos ausstaffierten homosexuellen Praxis des „dynamic duo“ kommt keine Bedeutung im Sinne eines Gegenmodells zu“⁸⁹. Sybille Späth erkennt „in den Idolen der Supermacht Amerika, Batman und Superman, und ihren gelehrigen Schülern des Massakers von My Lai“⁹⁰, die Erben des faschistoiden Charakters aus der NS-Zeit. Batmans „Dilemma“ lässt sich demnach nicht als ein rein individuelles bezeichnen, wiewohl es auf dem Fehlen einer Individualität aufbaut.

6. Deutsch-nibelungischer Titel: Auf der Suche nach dem verlorenen Krieg.⁹¹

Die Kritik an den USA lässt sich eventuell auch auf eine deutsche Art des Fortlebens des Krieges und eine spezifisch deutsche Art der Erinnerungslosigkeit beziehen. Offensichtlich versetzt Brinkmann Batman auch geographisch in eine deutsche Umgebung. Darauf weisen sowohl die Anspielungen auf Renten und Kneipen hin als auch die aus dem Nibelungenlied bekannte Tarnkappe und die Abwandlung des deutschen Sprichwortes vom „Hut in der Hand“. So wie Batman eine Wunde mit sich trägt, die ihn nie stillstehen lässt und die seine Verrentung unmöglich macht, so tragen auch die deutschen Soldaten nach 1945 eine Wunde mit sich: die des verlorenen Krieges. Und wie nach dem WK I, von dem Benjamin bemerkte, dass er den Deutschen „als verlorener Krieg [...] fehle, wie ein

⁸² Theweleit 1995, S.64.

⁸³ Vgl. ebd.

⁸⁴ Boyken 2012, S.196.

⁸⁵ Theweleit 1995, S.64.

⁸⁶ Ebd.

⁸⁷ Elfriede Jelinek: wir sind lockvögel baby, Reinbek 1970.

⁸⁸ Linck 2004, S.70.

⁸⁹ Ebd.

⁹⁰ Linck 2004, S.71, zit nach: Sybille Späth: Im Anfang war das Medium...- Medien- und Sprachkritik in Jelineks frühen Prosatexten, in: Kurt Bartsch, Günther A. Höfler (Hg.): Elfriede Jelinek, Graz 1991, S.106.

⁹¹ Theweleit 1996, S.72.

verlorener Gegenstand, den die anderen, die Sieger hätten“⁹², so steht bei Theweleit auch die Zeit nach dem WK II für das Motto: „Solange wir verloren haben, ist der Krieg nicht zu Ende“⁹³. Einer dieser Fortkämpfer, der ehemalige Gestapo-Chef von Lyon Klaus Barbie, konnte seinen „verlorenen Krieg Stück für Stück“ wiederfinden, um ihn dann „umzuwandeln in einen gewonnenen, zuerst im amerikanischen Militär als Spezialist für Probleme der Kommunistenbekämpfung, dann als militärischer Berater in Bolivien“⁹⁴. Theweleit spricht noch von einem weiteren Verlust, „ein Schluß drängt sich auf: Wer den Krieg verliert, verliert an erster Stelle (und auf der Stelle) – das Gedächtnis? Er transformiert sich auf der Stelle in einen Suchenden“, dem es allein noch wichtig ist, „wie und wo man diesen Krieg wiederfindet“⁹⁵.

Fazit. Es gibt viele Arten von Schwarz.

Ein wichtiger Begriff für den Zugang zu Brinkmanns Batman-Serie ist der der Gegenwart. Gegenwart erscheint in seinen Gedichten sowohl als etwas Kritisierbares und von Vergangenheiten durchzogenes als auch als ein poetologischer Begriff, der ein Gegenmodell zur zeitgenössischen Gesellschaft bietet. Die Schwierigkeit für das Verständnis der Gedichte ist, dass Batman dabei auf beiden Seiten dieses Begriffes auftauchen kann. Mit dieser Janusköpfigkeit verbunden ist auch das deutsch-amerikanische Verhältnis, das in den Gedichten Brinkmanns und in dessen Poetologie eine wichtige Rolle spielt. Angesichts zweier entgegengesetzter deutsch-amerikanischer Bezugsebenen, dem militärischen und dem literarisch-popkulturellen, zeigt sich eine entschiedene Ambivalenz innerhalb des Gedichtes. Das lässt sich auch über die verschiedenen Bewertungen von Superheldenmasken beschreiben. Für den Comic-Forscher Ole Frahm stehen die Masken der Superhelden in einem anderen Kontext als für Thomas Boyken. In Bezug auf Superman und Batman schreibt er:

an dieser Stelle kollabiert die Unterscheidung zwischen Figur und Maske. Clark Kent und Bruce Wayne sind [...] ebenso Masken, die gewechselt werden können, wie Superman und Batman. Die Maske verhüllt nicht die Identität, sie ist die Identität der Comic-Figur. Deren Maskierung und Kostüme stellen so gesehen nur die Maskierung aus, die Wayne und Kent auf ihren Gesichtern immer schon tragen.⁹⁶

Brinkmanns „Batman alias Bruce // Wayne alias Batman“ würde Frahm zwar ganz ähnlich wie Boyken interpretieren - auch Bruce Wayne ist letztlich nur eine Maske. In der Bewertung dieser Maskenhaftigkeit liegt aber die Differenz, die auch innerhalb des Gedichtes zum Tragen kommt. Die

⁹² Ebd. Keine Angaben zum Herkommen des Zitats bei Benjamin.

⁹³ Ebd.

⁹⁴ Theweleit 1996, S.73.

⁹⁵ Klaus Theweleit: Memory Pictures. Über die deutsche Art, (k)ein Gedächtnis zu haben & über die Erinnerungsarbeit bei Marcel Ophuls, Claude Lanzmann, Marguerite Duras und Tim O'Brien, in: Theweleit 1995, S.105.

⁹⁶ Frahm 2010, S.90.

Masken dienen bei Frahm nicht der männlichen Identitätsbildung und sind auch nicht mit einem damit zusammenhängenden Mangel an Individualität verbunden. Im Gegenteil, die „strukturelle Parodie der Zeichen ist kein Mangel der Comics“⁹⁷. Und so kann über Brinkmanns Batman-Serie gesagt werden, was Frahm auch über den Comic sagt: „Die unterschiedlichen Wiederholungen in Comics können in ihrer Differenz als Bestätigung eines Referenten gelesen werden oder aber als Überschreitung der Referenzialität“⁹⁸. Das beinhaltet ein „Paradox“ der „Gleichzeitigkeit von stabilisierender und destabilisierender Wiederholung“⁹⁹. „Die Figuren können die Masken, die sie sind“¹⁰⁰, zwar nicht fallen lassen, die Masken selbst können sich aber vervielfachen. Und so nimmt auch die Unendlichkeit Batmans zwei Bedeutungen an, die des unendlichen Soldaten und die der unsterblichen Comic-Figur, die immer zwischen Wiederholung und Differenz changiert und zudem in Brinkmanns Kontext für ein Einfach-da-sein in der Gegenwart steht.

⁹⁷ Frahm 2010, S.56.

⁹⁸ Frahm 2010, S.54.

⁹⁹ Ebd.

¹⁰⁰ Frahm 2010, S.81.

Literaturverzeichnis:

Ralf Bentz: Rolf Dieter Brinkmann. Ein Portrait des Dichters als Pionier des Undergrounds, in: Marvin Chlada, Gerd Dembowski, Deniz Ünlü (Hg.): Alles Pop? Kapitalismus und Subversion, Aschaffenburg 2003, S.121-134.

Thomas Boyken: Darüber „daß Helden einsam sind / wenn das Licht angeht“. Zu Männlichkeitsimaginationen im lyrischen Werk Rolf Dieter Brinkmanns, in: Katja Kauer (Hg.): Pop und Männlichkeit: Zwei Phänomene in prekärer Wechselwirkung, Berlin 2009, S.51-70.

Thomas Boyken: Ohne Rente, in: Gunter Geduldig, Jan Röhnert (Hg.): Rolf Dieter Brinkmann. Seine Gedichte in Einzelinterpretation. Zwei Bände, Berlin 2012, S.187-198.

Rolf Dieter Brinkmann: Standphotos. Gedichte 1962-1970, Reinbek 1980.

Rolf Dieter Brinkmann: Der Film in Worten, in: ders.: Der Film in Worten, Prosa Erzählungen Essays Hörspiele Fotos Collagen 1965-1974, Reinbek 1982, S.223-248.

Dietmar Dath: Batman oder Ich bin der Ausnahmezustand, in: F.A.Z Klassiker der Comic-Literatur, Frankfurt a.M. 2005, S.3-11.

Stephan Ditschke, Anjin Anhut: Menschliches, Übermenschliches. Zur narrativen Struktur von Superheldencomics, in: Stephan Ditschke, Katerina Kroucheva, Daniel Stein (Hg.): Comics. Zur Geschichte und Theorie eines populärkulturellen Mediums, Bielefeld 2009, S.131-179.

Stephan Ditschke: Comics als Literatur. Zur Etablierung des Comics im deutschsprachigen Feuilleton seit 2003, in: Stephan Ditschke, Katerina Kroucheva, Daniel Stein (Hg.): Comics. Zur Geschichte und Theorie eines populärkulturellen Mediums, Bielefeld 2009, S.265-281.

Ole Frahm: Die Sprache des Comics, Hamburg 2010.

Hannes Fricke: Batmans Metamorphosen als intermedialer Superheld in Comic, Prosa und Film: Das Überleben der mythischen Figur, die Urszene – und der Joker, auf: <http://www.iaslonline.de/index.php?mode=context&keyword=Batman> (abgerufen am 11.04.2013).

Elfriede Jelinek: wir sind lockvögel baby, Reinbek 1970.

Elisabeth Klar: Wir sind alle Superhelden! Über die Eigenart des Körpers im Comic – und über die Lust an ihm, in: Barbara Eder, Elisabeth Klar, Ramon Reichert (Hg.): Theorien des Comics: Ein Reader, Bielefeld 2011, S.219-237.

Dirck Linck: Batman & Robin. Das „dynamic duo“ und sein Weg in die deutschsprachige Popliteratur der 60er Jahre, in: Forum Homosexualität und Literatur 45 (2004), S.5-72.

Agnes C. Müller: Blicke, westwärts: Rolf Dieter Brinkmann und die Vermittlung amerikanischer Lyrik, in: Gudrun Schulz, Martin Kagel (Hg.): Rolf Dieter Brinkmann: Blicke ostwärts – westwärts. Beiträge des 1.Internationalen Symposiums zu Leben und Werk Rolf Dieter Brinkmanns, Vechta 2001, S.190-206.

Jörgen Schäfer: Pop-Literatur. Rolf Dieter Brinkmann und das Verhältnis zur Populärkultur in der Literatur der sechziger Jahre, Stuttgart 1998.

Georg Seeßlen: Tanz den Adolf Hitler. Faschismus in der populären Kultur, Berlin 1994.

Sybille Späth: Rolf Dieter Brinkmann, Stuttgart 1989.

Klaus Theweleit: Männliche Geburtsweisen. Der männliche Körper als Institutionenkörper, in: ders: Das Land, das Ausland heißt. Essays, Reden, Interviews zu Politik und Kunst, München 1995, S.40-71.

Klaus Theweleit: Memory Pictures. Über die deutsche Art, (k)ein Gedächtnis zu haben & über die Erinnerungsarbeit bei Marcel Ophuls, Claude Lanzmann, Marguerite Duras und Tim O'Brien, in: ders: Das Land, das Ausland heißt. Essays, Reden, Interviews zu Politik und Kunst, München 1995, S.98-143.

Klaus Theweleit: Heiner Müller. Traumtext, Frankfurt am Main 1996.

Thomas von Steinaecker: Literarische Foto-Texte. Zur Funktion der Fotografien in den Texten Rolf-Dieter Brinkmanns, Alexander Kluges und W.G Sebalds, Bielefeld 2007.

Anthony Wayne: Populäres Gedicht Nr.17, in: Gunter Geduldig, Jan Röhnert (Hg.): Rolf Dieter Brinkmann. Seine Gedichte in Einzelinterpretation. Zwei Bände, Berlin 2012, S.198-205.

Slavoj Zizek: Heiner Müller aus den Fugen, in: Christina Schule, Brigitte Maria Meyer (Hg.): Der Text ist der Coyote. Heiner Müller. Bestandaufnahme, Frankfurt a.M. 2004, S.274-299.

Slavoj Zizek: Lacan. Eine Einführung, Frankfurt a. M. 2008.