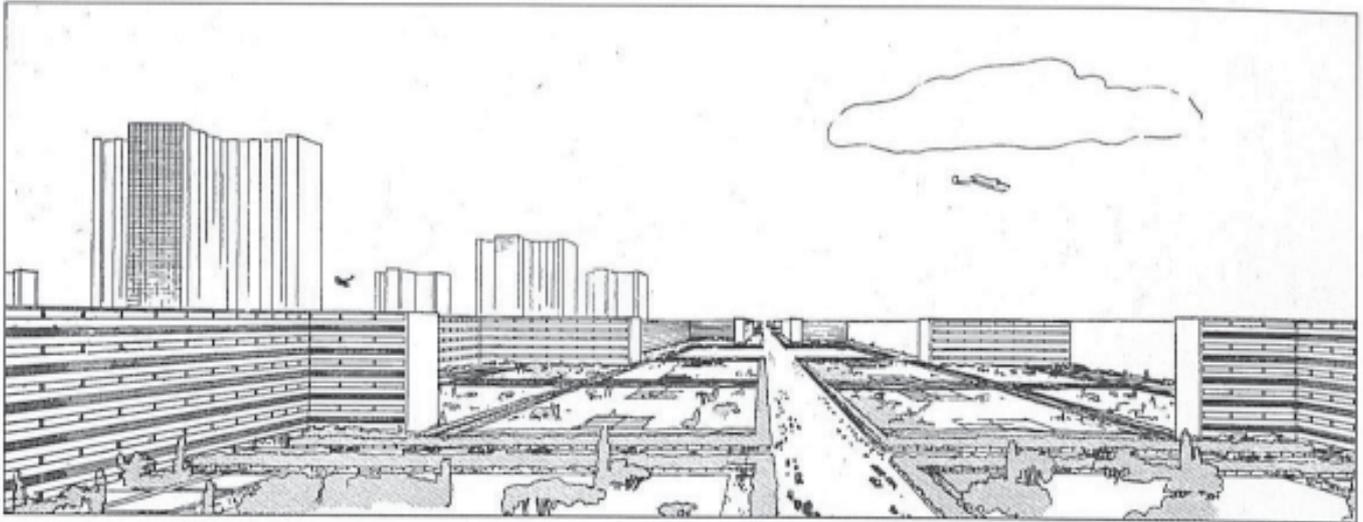


Stadt-Text-Bilder: von Arkadien zur Vorhölle

Ansichten von und zu Rolf Dieter Brinkmanns *Rom, Blicke*



Nimmt man Rolf Dieter Brinkmanns Buch *Rom, Blicke* in die Hand, wird man kaum mit dem beginnen, womit man gemeinhin bei einem Roman, einer Erzählung oder einem Gedichtband beginnt: mit der Lektüre des Textes. Brinkmanns Buch lädt vielmehr dazu ein, zunächst einmal zu blättern, die Fotografien und Postkartenbilder zu betrachten, die fotokopierten Landschafts- und Stadtplanskizzen zu studieren oder die faksimilierten Handschriftenblätter zu entziffern. Nach und nach gewinnt man den Eindruck, dass die einzelnen Abbildungen zu Bildfolgen komponiert worden sind, die sich wiederum zu Bildergeschichten zusammenfügen und die innerhalb des Buchkontextes auf vielfältige Weisen miteinander korrespondieren. Und auch die wie monolithische Blöcke wirkenden Textpassagen scheinen nicht den Anspruch zu erheben, die geschilderten Begebenheiten oder Ereignisse als künstlerisches Werk im Sinne traditioneller Roman- oder Reiseliteratur präsentieren zu wollen. Brinkmanns Intentionen sind offensichtlich anderer Art.¹ Eine explizite Einteilung in Kapitel findet sich nicht, wohl aber – neben dem heterogenen Bildmaterial – genau datierte und an verschiedene Personen adressierte Briefe, deren tagebuchartiger Charakter schnell offenkundig wird.² Meistens handelt es sich um recht umfangreiche Schreiben, die nicht nur das persönliche Befinden und die Erlebnisse des Autors beschreiben, sondern essayistische Versuche zu literarischen Werken oder zu kulturhistorischen Abhandlungen enthalten sowie kritische Bemerkungen zu Themen und Problemen, die damals, Anfang der 1970er Jahre, diskutiert wurden.

Annäherungen

Dem ersten abgedruckten Brief an seine Frau Maleen (vgl. 9 ff.) hat Brinkmann eine Tagebuchnotiz mit einer Datums-, Orts- und Zeitangabe vorangestellt: „Freitag, 14. Oktober

[1972], Köln Hbf 0 Uhr 12, der Zug fährt an“ (6). Brinkmann äußert zwar in den folgenden Zeilen sein Bedauern darüber, Frau und Kind verlassen zu müssen, aber es tut ihm nicht Leid, Deutschland – und schon gar nicht seinem damaligen Wohnort Köln – den Rücken zu kehren. Denn Köln ist für ihn „ein Schreckgespenst von Stadt, total verwohnt, Straßen [sic] die stinkende Kanäle sind“ (6).³ Bereits auf dieser ersten Seite seiner insgesamt 450 Seiten umfassenden Aufzeichnungen kündigt sich Brinkmanns verächtlicher Blick auf Städte und Straßen, Plätze und Bauwerke an. Ob und inwieweit sich seine Eindrücke und Ansichten in Italien und vor allem in Rom verändern, wollen die weiteren Ausführungen ein wenig genauer verfolgen. Berücksichtigung sollen dabei nicht nur das von Brinkmann in Rom Wahrgenommene und Beschriebene finden, sondern vor allem die Wirkungen, die das Betrachtete auf den Betrachtenden selbst ausübt. Durch diese Wechselwirkung – so meine These – entsteht Schritt für Schritt das Panorama einer Großstadt und zugleich das Selbstporträt eines ihrer kritischsten Besucher.

Nachdem Brinkmann Köln verlassen hat, führt seine Reise-routen durch Deutschland und die Schweiz nach Italien, über Mailand, Piacenza und Arezzo nach Rom. Die einzelnen Stationen seiner Bahnfahrt belegt Brinkmann mit wenig schmeichelhaften Attributen. Er leidet mehr an der als „Ochsentour“ (14) bezeichneten Reise, als sich darüber zu freuen, Neues zu Gesicht und vor sein Kameraobjektiv zu bekommen. Beinahe alles, was er sieht, notiert und fotografiert, ruft seine tiefe Abneigung hervor. Hier begibt sich nicht jemand auf die Spuren bildungsbeffissener oder gar schwärmerischer Italienreisender, sondern jemand, der an fast allem, was er auf- und wahrnimmt, leidet – und nicht zuletzt, was immer deutlicher wird, an sich selbst. Mehrmals beklagt Brinkmann seine Haltlosigkeit und bringt diese in Zu-

sammenhang mit dem Gefühl einer tief empfundenen Heimatlosigkeit; so bedauert er immer wieder, „keinen Ort zu haben“ (6), an dem er mit seiner Frau und seinem kleinen Sohn Robert leben könne, „ohne diese andauernden Einmischungen einer häßlicher werdenden, auch psychisch häßlicher und verrotteter werdenden Umwelt“ (26).

Nur vordergründig betrachtet stehen die während seiner Reise aus dem fahrenden Zug aufgenommenen Fotos in keinem Zusammenhang mit Brinkmanns späterem Aufenthalt in Rom. Die auf den ersten Seiten des Buches reproduzierten Bilder zeigen Landschaften mit Wiesen und Wäldern, Bergen und Seen (vgl. 11, 12, 15 u. a.); hinzu kommen Fotos, auf denen Bahnhöfe und Gleisanlagen (vgl. 17), Ausfallstraßen und Flussläufe, schmucklose Holzhaustüren und andere Motive zu sehen sind (vgl. 19). Die Betrachter von *Rom, Blicke* stoßen auf eher anspruchslose und banale Dinge als auf schöne oder gar erhaben wirkende Gegenstände. Brinkmann hat sich augenscheinlich nicht auf die Schönheit einer Kulturlandschaft oder die pittoreske Beschaulichkeit eines Bergdorfes konzentriert, sondern er fasst alltägliche 'Ansichten' ins Auge. Er selbst charakterisiert das während seiner Anreise Gesehene folgendermaßen: „Die Landschaft vor Rom [...] ist kaputt und abgewrackt. Sie ist total zerteilt, hier ein Baum und da ein Baum, kahle, wahrscheinlich früher abgeholzte Hügel, Bruchbuden von Häusern, Schrott, Todesmelodien.“ (47) Reiseroute und Reiseziel nähern sich jedoch – zumindest aus Brinkmanns Blickwinkel – in geradezu erschreckender Weise einander an: Der Reisende fährt ebenso wenig durch eine idyllische Landschaft, wie er sich später in einer als lebenswert empfundenen Großstadt aufhalten wird. Zwischen seiner Abfahrt aus Köln und seiner Ankunft in Rom verändern sich weder sein Gemütszustand noch sein abschätziger Blick auf Städte und Leute.

In Rom, dem Ziel seiner Reise angekommen, wandelt sich Brinkmanns Eindruck nur unwesentlich. Auch hier werden nicht nur die bekannten Sehenswürdigkeiten, sondern ebenfalls Abseitiges und Außergewöhnliches in den Mittelpunkt gerückt, wobei diese Motive nicht mittels technischer Retusche ästhetisch aufgewertet werden. Die Bildauswahl folgt eher einer Ästhetik des Alltäglichen oder Häßlichen als der des Schönen oder Erhabenen.⁴ Da *Rom, Blicke* außer den privaten Fotografien und den erworbenen Ansichtskarten auch Landkarten- und Stadtplanauszüge enthält (vgl. z. B. 49, 50, 53), in die Brinkmann seine ausgedehnten Streifzüge (vgl. z. B. 8, 26, 59) und Bustouren akribisch eingezeichnet hat (vgl. 87, 89, 94 u. a.), kann der Betrachter des Buches seine römischen Ausflugsziele genau orten. Das bunte Bild, das Kultur-, Kunst- und Stadtführer gemeinhin von Rom kolportieren, kontrastiert Brinkmann mit seinen schlicht wirkenden Schwarz-Weiß-Fotos. Viele von Brinkmanns Fotografien dokumentieren Formen des Verfalls und der Verwahrlosung; und selbst wenn er einmal eine antike Statue oder Büste abbildet, gewinnt der Betrachter von *Rom, Blicke* leicht den Eindruck, diese Kunstwerke hätten den Fotografen nur deshalb interessiert, weil sie markante Beschädigungen aufweisen, etwa abgebrochene oder abgeschlagene Arme und Beine, Nasen und Ohren (vgl. 23, 33, 45 u. a.). Nicht die in Marmor gemeißelte Form einer Skulptur, sondern deren Deformation scheint der Anlass für die Betätigung des Kameraauslösers gewesen zu sein. Die Denkmale der Vergangenheit begreift Brinkmann als ver-

steinerte Artefakte einer längst vergangenen Epoche, deren Zeugnisse für ihn zu Recht der Auflösung anheim gestellt werden. Brinkmann lichtet die berühmten Monumente der Stadt mit ebenso spürbarem Widerwillen ab (vgl. 125 ff.) wie die heruntergekommenen römischen Stadtviertel, in die sich die meisten Rombesucher nur selten verlaufen (vgl. 130 u. 134).

Vorbilder

Brinkmanns ablehnende Haltung gegenüber kulturellen Errungenschaften verstärkt sich geradezu im Bewusstsein, den Fußstapfen bekannter und unbekannter Italienreisender zu folgen, die einen völlig anderen Eindruck von Italien und Rom vermittelt haben.⁵ Er selbst erinnert an diese Tradition, indem er ihren berühmtesten Kronzeugen aufruft: Johann Wolfgang von Goethe. Goethe hielt sich nach seiner fluchtartigen Abreise aus Weimar von 1786 bis 1788 in Italien auf und veröffentlichte seine – ähnlich wie auch Brinkmanns autobiografisch aufschlussreichen – Aufzeichnungen als *Italienische Reise* (Erstdruck 1816/17). Im Gegensatz zu Goethe erkennt Brinkmann jedoch im Rom seiner Zeit fast nur noch das Zentrum eines schon fortgeschrittenen und unaufhaltsam weiter fortschreitenden Verfalls. Und er stößt während seines mehrmonatigen Aufenthaltes (vom Herbst 1972 bis zum Frühsommer 1973) als Stipendiat der Villa Massimo immer wieder auf dessen Spuren. Wenn Brinkmann „Göthe“ erwähnt, dann nicht nur mit einer heute ungewöhnlichen Schreibweise seines Namens, sondern auch mit Spott und Häme⁶; das beginnt mit der Zitation des berühmt gewordenen Ausrufs, den Goethe seiner *Italienischen Reise* vorangestellt hat:

„Auch ich in Arkadien!“ hat Göthe geschrieben, als er nach Italien fuhr. Inzwischen ist dieses Arkadien ganz schön runtergekommen und zu einer Art Vorhölle geworden. (16)

Diesen ersten Eindruck von der römischen Hauptstadt als „Vorhölle“, die eher an den Vorhof zu Dantes „Inferno“ in der *Göttlichen Komödie* als an das von Goethe gelobte Land erinnert, relativiert Brinkmann während seines gesamten Aufenthaltes kaum. Wenn er aus der „Weltstadt“ (16) Rom Briefe an seine Frau und Freunde ins ebenfalls ungeliebte Rheinland schickt, prangert er fast ausnahmslos Verwahrlosung und Zerfall der einst und heute von vielen als Kultstätten gerühmten Örtlichkeiten an. Brinkmanns Bannstrahl trifft die Spanische Treppe, „äußerst un-imposant“ (52), ebenso wie den „Schutthaufen des Kolosseums“ (57), das Forum Romanum und dessen „Gerümpel“ (58), den Trevi-Brunnen, „diesen gigantischen Witz“ (122), und „das graue Muff-Gebäude des Pantheon“ (125). Sein kaum verhohlene Abscheu, ja Ekel spart auch die Menschen, die er beobachtet, nicht aus, seien das die gleichzeitig mit ihm in der „Accademia Tedesca“ (48) lebenden deutschen Künstlerkollegen (die er mit besonderer Vorliebe und gutem Gespür für den kalkulierten Eklat kompromittiert⁷), oder seien das einfache Straßenpassanten, Bar- und Cafésbesucher. Am Ende seiner immer wiederkehrenden Invektiven wiederholt Brinkmann, gewissermaßen zur Bestätigung und Steigerung des zuvor Beschriebenen, mehrmals Goethes Italien-Motto: „Straßenszenen, die ein durchgehender Non-Stop-Horror-Film der Sinne und Empfindungen sind. 'Auch ich in Arkadien!', Göthe.“ (34)

Brinkmann und Goethe sind sich jedoch – in ihrer jeweiligen Euphorie bzw. Dysphorie – einer Bedeutungsverschiebung nicht bewusst, die in Goethes Diktum mitschwingt und auf die Erwin Panofsky und andere in ihren Untersuchungen über das Arkadische in Bildender Kunst und Literatur hingewiesen haben: nämlich auf die allegorische Anwesenheit des Schnitters, des Todes also, in der arkadischen Landschaft.⁸ Anders als Goethe und seine romreisenden Nachfolger übersetzt – und auf sich selber bezogen – haben, meint der Ausruf „Et in Arcadia Ego“ keineswegs einfach „Auch ich bin in Arkadien (geboren oder wiedergeboren)“, sondern „Auch in Arkadien bin ich“ – und das sprechende „Ich“ ist, wie gesagt, der Tod. Das heißt, selbst in Arkadien kann man – in zweifacher Hinsicht – den Tod finden. Mit seiner Sichtweise auf Italien und Rom ist Brinkmann gewissermaßen näher an der ursprünglichen Bedeutung des von ihm angeführten Goethe-Zitates als der Weimarer Klassiker. So sehr sich Brinkmann in Bezug auf die buchstäbliche Bedeutung des von Goethe übersetzten Ausrufs irrt, so sehr befindet er sich in Einklang mit dem Geist des Gemeinten. Denn Tod und Zerfall erkennt Brinkmann in Rom in allen Formen und an allen Orten – und keineswegs nur im allegorischen Sinne. Die Metropole des einstigen römischen Weltreiches und eines der Zentren der abendländischen Kultur ist in den Augen Brinkmanns längst zur Nekropole degeneriert.

Brinkmann gestaltet sein Buch nicht nur – wie man anhand der abgedruckten Bilder sehen kann – als Gegenbild zu prominenten Vorbildern, sondern *Rom, Blicke* zeichnet sich durch eklatante Gegensätze zu den Publikationen seiner Vorgänger aus.⁹ Goethe, als deren namhaftester Vertreter, fungiert in diesem Zusammenhang als ein Typus von Bildungsreisenden, dessen Bewunderung für „jeden kleinen Katzenschiss“ (115) Brinkmann nur mit Unverständnis begegnet – auch wenn er selbst die Verursacher der erwähnten Absonderungen durchaus mit Interesse betrachtet und sie immer wieder ablichtet und beschreibt (vgl. 31, 38, 218 u. 290).¹⁰ An die Stelle des malerischen Idealbildes, das die meisten Rombesucher vergangener Epochen gezeichnet haben (übrigens auch Goethe mit eigenem Zeichenstift), tritt bei Brinkmann ein unerbittlicher Beschreibungsrealismus, der zwischen einem dokumentarischen Protokollstil und oft bitterbösen Polemiken changiert.¹¹

Rundblicke

Aber nicht nur Brinkmanns Schimpfkanonaden ziehen die Aufmerksamkeit der Leser bzw. Betrachter auf sich, auch einige über- und ineinander montierte Bilder dienen geradezu als Blickfang und laden ein, die Collagen aus Fotografien und Postkarten sowie Stadtplanauszügen eingehender zu mustern. Romantische Kunstkartenidyllen, wie sie jeder römische Souvenirladen anbietet, kontrastiert Brinkmann mit den eigenen kunstlos erscheinenden Instamatic-Aufnahmen, die zwar durchaus ähnliche Motive aufweisen, denen jedoch eine vollkommen andersartige Aussage und Stimmung eignet.¹² Der stillisierten Kargheit vom einfachen Leben, das auf einigen Kunstkarten zu bewundern ist (vgl. 49, 74, 134), stellt

Brinkmann seine realistisch wirkenden Fotografien entgegen, die häufig ein Dasein am Rande des Existenzminimums vergegenwärtigen. Der schöne Schein der technisch perfekten Kunstfotografien wird nachhaltig durch die Schnappschüsse mit der Amateurkamera erschüttert, wenn nicht gänzlich zerstört. Und auch das auf den kommerziell vertriebenen Ansichtskarten in Szene gesetzte pulsierende Leben der italienischen Kapitale erfährt in Brinkmanns Fotografien eine gründliche Desillusionierung und Entmythologisierung; vor allem deshalb, weil Brinkmann seine Aufmerksamkeit nicht auf das sattsam bekannte Sensationelle fixiert, sondern gezielte Seitenblicke auf Randerscheinungen riskiert.

Ein eindrucksvolles Beispiel für eine solche Text-Bild-Collage bietet eine Doppelseite in *Rom, Blicke*, die Brinkmanns Rombild plastisch veranschaulicht (vgl. 118 f.). Im Zentrum der Stadt beobachtet und fotografiert Brinkmann ein Polizeiaufgebot, das für den geregelten Ablauf einer Demonstration sorgen soll. Brinkmanns Präsentationsweise dieser Aktion vollzieht sich auf mehreren Ebenen: Zunächst bietet er eine sehr persönlich gefärbte Beschreibung seiner Beobachtungen; sodann dokumentiert er seine Wahrnehmungen durch Fotos, die auf verschiedene Textausrisse geklebt sind. Einige enthalten Passagen aus mythologischen oder philosophischen Lexikonartikeln, andere bieten populärwissenschaftliche und trivialliterarische Textsequenzen. Dem Charakter der Collage-Technik entsprechend, arrangiert Brinkmann recht heterogenes Material aus unterschiedlichen



Rolf Dieter Brinkmann: Rom, Blicke. S. 119. © Rowohlt Verlag

Quellen zu einem Text-Bild¹³, wobei sich weder das Auge des Schreibenden noch das „dritte Auge“¹⁴ auf einen einzigen Blickpunkt konzentrieren. Vielmehr entsteht durch einen ständigen Wechsel des Blickwinkels, der einen Wandel der Motive und ihrer Kontexte zur Folge hat, ein vielschichtiges Panorama. Nachdem Brinkmann Bericht von den äußeren Umständen, durch die er Zeuge des Dargestellten geworden ist, erstattet hat, beschreibt er die sich ihm bietende Szenerie folgendermaßen:

Als ich aus dem Bus gestiegen war und die Straße in Richtung des Altars des Vaterlandes ging, staute sich die Luft mit schrillen Trillerpfeifenstößen. – Der Ausgang der Straße war abgeriegelt von Soldaten und Polizisten, durch die einzelne Fußgänger gingen, dahinter eine konfuse Masse aus Leuten, weiter weg der weiße monströse Bau – gepanzerte Wesen, die sofort den stärksten Eindruck von automatenhaften, aufgezogenen Tiermenschen machten. [...]

Wie hasse ich diese Staatsautomaten, diesen Mandrill-Staat, mit seinen verschuppten Plastikhorden. Ich hasse das schon allein wegen des rückständigen Anblicks, wegen der stumpfen, in Reflexen erstarrten Ordnung. Ich kann für die Gegenseite auch nichts empfinden außer der Schäbigkeit, der zwanghaften Verbalisierungen, die mich abstoßen.

Immer wieder schrille, durchdringende Trillerpfeifen, die von Seiten der Demonstranten kamen, ältere, erwachsene Männer gingen durch die Ansammlung der Demonstrierenden und stießen in tödlichem Ernst diese Pfliffe aus.

Darüber lag das Sonnenlicht, hindurch gingen Passanten, drängten sich zwischen den Reihen der Polizisten hindurch, den Gewehren, den grünen Marschtaschen, vorbei an den Plastikschildern [sic].

[...] Jenseits der Szene, auf der anderen Seite, regelte ein Verkehrspolizist in weißem Helm den Verkehr, der umgeleitet wurde, Busse voll fußkranker Fleischereibesitzer, ondulierte Rentnerinnen, Diabetiker, Kegelvereine.

Und dazu die rundum gelegene Kulisse aus vergangenen Jahrhunderten, die abblättrenden Hauswände, die verblichenen, verstaubten Farben, die klapprigen hölzernen Fensterverschanzungen, wegtriefende Statuen und angefressene Zementschnörkel. (117 f.)

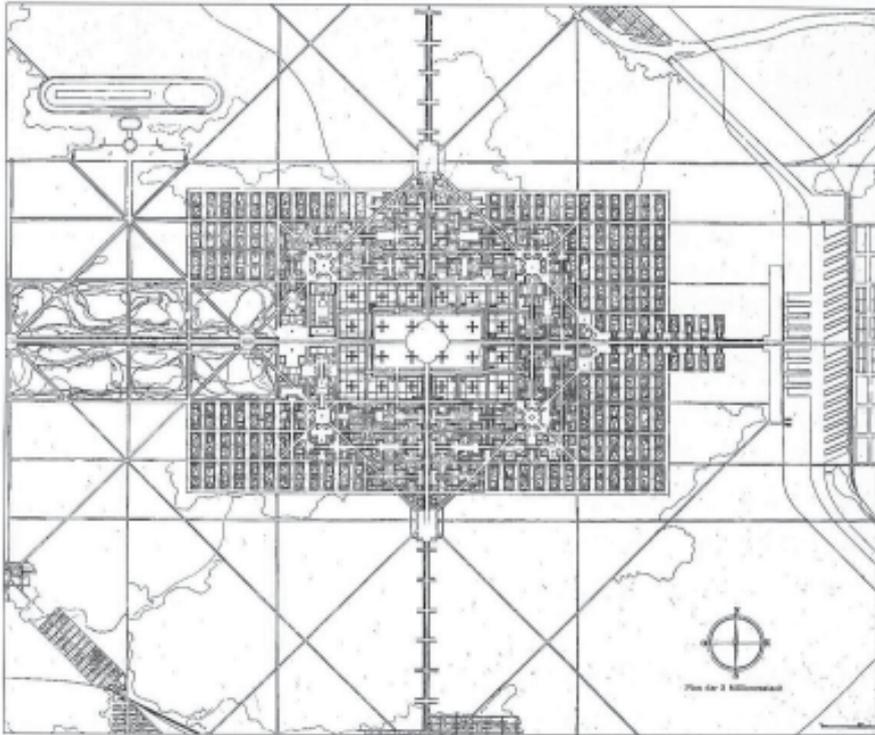
Das Arrangement der beschriebenen Szenen zeichnet sich sowohl durch die detaillierte Wiedergabe des Beobachteten aus als auch durch die emotionale Beteiligung des Beobachters. Dieser findet weder für die einzelnen Gruppierungen noch für die Kulisse ein Wort der Zustimmung oder gar Zuneigung. Dass diese und viele andere Beschreibungen so anschaulich und einprägsam wirken, hängt vor allem mit der realistischen Diktion Brinkmanns zusammen, aber ebenfalls mit dem aggressiven Duktus, in dem er seine Beobachtungen mehr herausschreit als niederschreibt. Fasst man die zur zitierten Textpassage gehörenden Foto-

grafien ins Auge, präsentieren diese durchaus auch eine eigenständige Version der geschilderten Ereignisse. Die Fotografien 'bebildern' zwar die Texte, erzählen jedoch darüber hinaus eine eigene bzw. 'ihre' Geschichte. So zeigen sie das massive Polizeiaufgebot (vgl. 117 und 119) und dokumentieren, wie die hinter Schutzschilden postierten und mit Schlagstöcken ausgerüsteten Uniformierten den Demonstranten (vgl. 117, rechts) und Passanten (vgl. 117, links) bestimmte (Flucht-)Wege versperren. Die Versammelten, teilweise mit Spruchbändern ausgestattet, folgen einer Kundgebung, während desinteressiert wirkende Bürger oder Touristen an einem Pulk von Polizisten vorbeiflanieren. Ein Foto, auf dem drei maskierte und mit (Spielzeug-)Maschinenpistolen bewaffnete Männer zu sehen sind (119, rechts), kann als Anspielung auf das Problem des Terrorismus verstanden werden, der sich als radikale Folge von anti-staatlichen Aktionen seit Ende der 1960er Jahre in vielen westeuropäischen Staaten ausbreitete.

Die Szenerie spielt sich vor dem Hintergrund des „Vittoriano“ ab, dem eingangs des Zitats erwähnten „Altar des Vaterlandes“, also dem Viktor Emanuel II. gewidmeten Nationaldenkmal. Da dessen Foto am oberen Rand der Seite platziert ist, rangiert es einerseits *über* dem Geschehen und stellt andererseits den größtmöglichen Kontrast zu diesem her (vgl. 119): Das Monument für die nationale und staatliche Einigung Italiens im 19. Jahrhundert thront gleichsam über den antistaatlichen Protestaktionen der Gegenwart.¹⁵ Wie bereits die kursorische Ansicht der Fotografien und Collagen verdeutlicht, hat *Rom, Blicke* wenig gemein mit den aufwändigen Bildbänden, die römische Motive in den schönsten Farben darbieten, neuralgische Punkte oder gar politische Aktionen aber möglichst ausparen. Brinkmanns Buch präsentiert nicht oder förmlich am Rande die weltberühmten Attraktionen – und das auch nur im und als Hintergrund zeitgenössischer Phänomene, die ihm wichtiger erscheinen.

Einblicke

In ähnlicher Weise, wie er mit seinen Bildern den Betrachtern seines Buches Medien zur Ansicht vorlegt, stellt Brinkmann auch seine Texte als Medien seiner Emotionen und Reflexionen zur Verfügung. Er notiert das, was er sieht, denkt und fühlt, häufig in einem durchaus dokumentarischen Stil, wobei er jedoch immer wieder von einer mehr oder weniger distanzierten Position zu einer persönlichen Kommentierung übergeht. Das Gesehene bleibt nicht nur bloß sinnlich Wahrgenommenes, gleichsam unverarbeitetes Bild- und Textmaterial, sondern wird zu einem an- und aufregenden Lesestoff, dessen Wirkungen man sich immer weniger entziehen kann; worauf die meisten Rezensenten mit spürbarer Irritation und Faszination, wenn nicht gar mit „Entsetzen“¹⁶, hingewiesen haben. Indem Brinkmann den Versuch unternimmt, optische Eindrücke in sprachliche Ausdrücke zu verwandeln, und umgekehrt, verbale Beschreibungen durch Bildmaterial zu visualisieren, überschreitet er die Grenzen eines rein literarischen Kunstwerks in Richtung auf eine Präsentationsform, die Wort und Bild, Texte und Fotos einander annähert und vermischt. Die Großstadt Rom wird nicht dargestellt, um ein möglichst objektives Stadtporträt in Worten und Bildern zu vermitteln, sondern jede Seite, jedes Foto von *Rom, Blicke* zeugt für den subjektiven respektive egozentrischen Blickwinkel Brinkmanns.



der Großstadt Rom entdeckt er mannigfaltige Parallelen. Der tagtäglich als Bedrohung und Bedrängung empfundenen Millionenstadt haben die Genannten, wie Brinkmann glaubt (und auch von sich selbst glaubt), Leben und Werk entgegengestemmt.

Brinkmanns Blicke auf Rom und auf sich selbst sind hellsichtig und zugleich verblendet: Mit Entdeckeraugen gewinnt er den altbekannten Attraktionen Roms neue Perspektiven ab, indem er den Blick von den Zentren der allgemeinen Aufmerksamkeit abwendet und auf Randphänomene lenkt. Sich selbst als Subjekt der Betrachtung verliert Brinkmann – trotz seiner zahlreichen Selbstbeschreibungen – dabei zunehmend aus den Augen. Das, was er wohl am meisten, vielleicht sogar ausschließlich sucht, sich selbst, sein Ich, das durchaus, wie er mit Bezug auf Arthur Rimbaud meint (vgl. 315), ein Anderes sei, sein könnte oder

Rom respektive das Bild – oder noch genauer: die Bilder – von Rom werden zum Spiegelbild des Betrachters selbst, um nicht zu sagen: zum Ab- und Gegenbild seiner Seelenlandschaft. Sowohl in den Bildern, die Brinkmann von Rom schriftlich oder fotografisch aufzeichnet, als auch in den zahlreichen Selbstbeschreibungen seiner emotionalen und intellektuellen, seiner physischen und psychischen Befindlichkeiten zeigt sich das genaue Gegenteil eines mit sich und der Welt zufriedenen Zeitgenossen. Die verwahrlosten Plätze, die dreckigen Gassen und verrotteten Winkel, die Brinkmann beschreibt, scheinen den Versehrungen und Verwundungen zu entsprechen, die er bei sich selbst an Leib und Seele diagnostiziert. Den fragmentierten Stadtteillandschaften mit ihren architektonischen Verheerungen, ihren anrühigen Ausdünstungen und störenden Geräuschkulissen korrespondieren – in formaler Hinsicht – die einzelnen, thematisch oft unverbunden aneinander gereihten Textblöcke, die mitunter nur aus wenigen Zeilen, manchmal aber auch aus mehreren Seiten bestehen. Inhaltlich bezeugen zahllose Textabschnitte Brinkmanns allergische Reaktionen auf eben diese akustischen und olfaktorischen Belästigungen der Großstadt; Momente der Aggression wechseln mit Augenblicken der Depression und Resignation innerhalb nur weniger Sätze oder Absätze.

Die äußere Zerstörung Roms spiegelt die innere Verstörung auf Seiten eines Einzelgängers, der nach und nach alle Brücken hinter sich abgebrochen hat und der seinen inneren wie äußeren Halt zunehmend verliert. Die heftigen, nach außen, gegen andere gerichteten Aggressionen sind die Symptome einer inneren, selbstgewählten Isolation. Der großen Masse steht der einsame Einzelne gegenüber – und nur den oder die 'großen' Einzelnen und Einsamen lässt Brinkmann seinerseits gelten: Giordano Bruno, „eines der ganz wenigen Symbole für die totale Individualität des Menschen“ (129), Friedrich Nietzsche, Hans Henny Jahn, Gottfried Benn, Arno Schmidt und nur wenige andere mehr. Autoren und Philosophen, die Brinkmann keineswegs zufällig in Rom liest. Zwischen diesen einzelnen 'Großen' und

sein sollte, verschwindet unter und hinter dem Beschriebenen. Was Brinkmann mit stupender Akribie und mit fast manischer Detailversessenheit in der Großstadt Rom respektive in deren Stadtteilen sieht, absorbiert seinen Blick dermaßen, dass er die Begrenztheit und Befangenheit seines Blickwinkels nicht mehr erfasst.¹⁷ Denn trotz seiner opulenten Materialsammlung und trotz seiner zahlreichen Beschreibungssuaden kann er die Großstadt Rom natürlich nur in Ansätzen in den Griff bekommen – ähnlich wie er auch seine eigene Person nur schemenhaft zu erfassen vermag. Der Vielfalt der Großstadt, ihrer geografischen Ausdehnung und ihrer historischen Bedeutungstiefe, wird der Einzelne (selbst der 'große Einzelne', zu dem sich Brinkmann stilisiert) ebenso wenig gerecht, wie den verschiedenen Facetten seines Ich. Insofern erweist sich die Großstadt Rom letztlich als adäquates Territorium für die Erkundungen eines Autors, der immer, wenn er seine Blicke auf die Stadt richtet, auch sich selbst sucht.

Jürgen Nelles

lehrt als Privatdozent Neuere deutsche Literaturwissenschaft an der Universität Bonn. Publikationen zu AutorInnen und Themen vom 18. Jahrhundert bis zur Gegenwart. 2002 ist „Bücher über Bücher. Das Medium Buch in Romanen des 18. und 19. Jahrhunderts“ bei Königshausen & Neumann (Würzburg) erschienen.

Ausgewählte Werke von Rolf Dieter Brinkmann:

Standphotos. Gedichte 1962-1970. Reinbek bei Hamburg 1985.
Keiner weiß mehr. Roman (1968). Reinbek bei Hamburg 1993 (= rororo 1254).
Rom, Blicke (1979). Reinbek bei Hamburg 1986 (= das neue buch 94).
Erzählungen. Reinbek bei Hamburg 1985.
Westwärts 1& 2. Gedichte (1975). Reinbek bei Hamburg 1999 (= rororo 22451).

Ein ausführliches Verzeichnis weiterer Texte von Brinkmann und weiterführende Literatur zu seinem Werk finden sich in:
Gunter Geduldig und Claudia Wehebrink: Bibliographie Rolf Dieter Brinkmann. Verzeichnis der veröffentlichten Druckschriften – Primär- und Sekundärliteratur. Bielefeld 1997.

¹ Vgl. dazu – und einführend zu Brinkmann – Sybille Späth: *Rolf Dieter Brinkmann*. Stuttgart 1989; vgl. ferner Otto F. Riewoldt: *Rolf Dieter Brinkmann*. In: KLG. München (1978 ff.) 1990. Weitere Literaturhinweise verzeichnen: Gunter Geduldig und Claudia Wehebrink: *Bibliographie Rolf Dieter Brinkmann. Verzeichnis der veröffentlichten Druckschriften – Primär- und Sekundärliteratur*. Bielefeld 1997.

² Die ursprüngliche Gliederung des Originalmanuskripts in drei Hefte – wobei Brinkmann vor seinem tödlichen Autounfall am 23.4.1975 selbst nur die ersten beiden zu einer Text-Bild-Collage zusammenfügen konnte – ist in der 1979 posthum erschienenen Buchausgabe nicht beibehalten worden; vgl. zu den Einzelheiten der Einteilung und Datierung die „Editorische Notiz“ am Ende von *Rom, Blicke* (451). Die im Folgenden in Klammern hinter die Zitate gesetzten Seitenzahlen beziehen sich auf: Rolf Dieter Brinkmann: *Rom, Blicke*. Reinbek bei Hamburg 1986 (1979; das neue buch 94).

³ Diese Aversion des aus der niedersächsischen Kleinstadt Vechta stammenden Brinkmann gegen seinen zeitweiligen Wohnort, die rheinische Großstadt Köln, kommt auch in anderen Texten immer wieder zum Ausdruck, vgl. R. D. Brinkmann: *Erkundungen für die Präzisierung des Gefühls für einen Aufstand: Träume Aufstände/Gewalt/Morde REISE ZEIT MAGAZIN (Tagebuch)*. Reinbek bei Hamburg 1987; sowie: *Briefe an Hartmut 1974-1975*. Hamburg 1999; vgl. auch Otto F. Riewoldt: *Köln ist ein Schreckgespenst. Wüste Selbstbehauptung eines Einsamen*. In: *Kölner Stadt-Anzeiger*, 14.12.1979.

⁴ Ulrich Greiner spricht sogar – „in Anlehnung an Bohrrers ‚Ästhetik des Schreckens‘“ – im Fall Brinkmann von einer „Ästhetik des Hasses“; U. Greiner: *Da geht er, unbehaust, wild, grimmig, mit lässigem Auge. Rolf Dieter Brinkmanns Tagebücher ‚Rom, Blicke‘*. In: *FAZ*, 4.12.1979.

⁵ Vgl. dazu Volker Breidecker: *Rom: Ankunft der Schriftsteller im Wartesaal der Geschichte. Die ideale Welthauptstadt in den Augen von Wolfgang Koeppen, Marie Luise Kaschnitz, Rolf Dieter Brinkmann, Thomas Bernhard und anderen*. In: *FAZ*, 20.4.2000.

⁶ Vgl. auch Linda Pütter: *Roma, città aperta: kontrafaktische Rom-Reisen? Goethe und Brinkmann im Vergleich*. In: *Italien in Aneignung und Widerspruch*. Hg. von Günter Oesterle. Tübingen 1996, S. 191-212.

⁷ Vgl. Rolf Michaelis: *Schwarze Wörter. Rolf Dieter Brinkmann: ‚Rom, Blicke‘. Briefe und Notizen aus dem Winter 1972/73 in Italien*. In: *Die Zeit*, 21.9.1979; vgl. auch Jürgen Schmidt: *Und es danach ganz genau beschreiben. Weltverachtung als Literatur: Rolf Dieter Brinkmanns ‚Rom, Blicke‘*. In: *Stuttgarter Zeitung*, 9.10.1979.

⁸ Vgl. Erwin Panofsky: *Et in Arcadia Ego. Poussin und die elegische Tradition*. In: Klaus Garber (Hg.): *Europäische Georgik und Bukolik*. Darmstadt 1976, S. 271-305; vgl. dazu auch Thomas Groß: *Alltagserkundungen. Empirisches Schreiben in der Ästhetik und in den späten Materialienbänden Rolf Dieter Brinkmanns*. Stuttgart u. Weimar 1993, S. 269 ff.

⁹ Vgl. dazu Wolfgang Adam: *Arkadien als Vorhölle. Die Destruktion des traditionellen Italien-Bildes in Rolf Dieter Brinkmanns ‚Rom, Blicke‘*. In: *Euphorion* 83/2 (1989), S. 226-245; vgl. ferner Dorothea Dieckmann: „Arkadien?!: na hör mal“. *Blicke auf Rom und Rolf Dieter Brinkmann: ‚Rom, Blicke‘*. In: *Neue Zürcher Zeitung*, 3./4.6.1995; vgl. ferner Mirko Weber: *Den grauen Anzug, bitte! Lieblingsreisende: Mr. Leary, Herr Brinkmann, Herr Seume*. In: *Stuttgarter Zeitung*, 27.8.2003.

¹⁰ Als Beispiel dafür dient eine Reihe von Fotos mit spielenden und streunenden Katzen (vgl. 31, 218, 290), die so schlecht getroffen sind, dass selbst ambitionierte Liebhaber von Tierfotografien sich wohl kaum längere Zeit bei der Betrachtung dieser Bilder aufhalten würden. Und Brinkmann, dem selbst nur wenig Geld zur Verfügung steht – „Ausgerechnet habe ich mir, daß ich jeden Tag etwa 10 DM ausgeben kann.“ (29) –, pflegt eine kleine Katze und füttert sie liebevoll durch.

¹¹ Hier schließt Brinkmann in Sprache und Stil durchaus an seine frühen Erzählungen und Erzählbände an, z.B. an *In der Grube*, *Die Bootsfahrt* sowie an *Die Umarmung* und *Raupenbahn*. In: R. D. Brinkmann: *Erzählungen*. Reinbek bei Hamburg 1985.

¹² Vgl. dazu Erwin Koppen: *Literatur und Photographie*. Stuttgart 1987, S. 196-243 u. S. 228-238.

¹³ Vgl. Michael Strauch: *Rolf Dieter Brinkmann. Studie zur Text-Bild-Montagetchnik*. Tübingen 1998.

¹⁴ Uwe Schweikert: *Alles ist Kaufhof und nichts mehr Leben. Rolf Dieter Brinkmanns ‚Rom, Blicke‘ lesend*. In: *Text + Kritik*, Bd. 71: *Rolf Dieter Brinkmann*. Hg. von Heinz Ludwig Arnold. München 1981, S. 83-89, hier: S. 83.

¹⁵ Vgl. zu Brinkmanns Verhältnis zur Gegenwart Eckhard Schumacher: *Gerade Eben Jetzt. Schreibweisen der Gegenwart*. Frankfurt a. M. 2003, S. 57-109.

¹⁶ Vgl. z. B. Hermann Peter Piwitt: *Rauschhafte Augenblicke*. In: *Der Spiegel*, 17.9.1979; vgl. auch Michael Zeller: *Poesie und Pogrom*. In: *Merkur* 34 (1980), S. 388-393.

¹⁷ Vgl. dazu besonders Florian Vaßen: *Die zerfallende Stadt – der ‚zerfallende‘ Blick. Zu Rolf Dieter Brinkmanns wuchernder Großstadtprosa ‚Rom, Blicke‘*. In: *La ville: du réel à l’imaginaire*. Actes du colloque de Rouen, 8-10 novembre 1988. Textes ras-sem-blés par J.-M. Pastre. Mont-Saint-Aignan u. Rouen 1991, S. 81-89.