



WOLFGANG LANGE

**Auf den Spuren Goethes, unfreiwillig:
Rolf Dieter Brinkmann in Italien**

Vorblatt

Publikation

Erstpublikation: Deutsche Italomanie in Kunst, Wissenschaft und Politik. Hg. von Wolfgang Lange u. Norbert Schnitzler. München: Fink 2000, S.255-281.

Neupublikation im Goethezeitportal (Paginierung der Druckfassung)

Vorlage: PDF-Datei des Autors

URL: <http://www.goethezeitportal.de/db/wiss/goethe/lange_brinkmann.pdf>

Eingestellt am 19.01.2004

Autor

PD Dr. Wolfgang Lange

Universität Bielefeld

Fakultät für Linguistik und Literaturwissenschaft

Postf. 100131

33501 Bielefeld

Telefon: (0049) 521-122058

Emailadresse: <wolfgang.lange@uni-bielefeld.de>

Empfohlene Zitierweise

Beim Zitieren empfehlen wir hinter den Titel das Datum der Einstellung oder des letzten Updates und nach der URL-Angabe das Datum Ihres letzten Besuchs dieser Online-Adresse anzugeben:

Wolfgang Lange: Auf den Spuren Goethes, unfreiwillig: Rolf Dieter Brinkmann in Italien (19.01.2004). In: Goethezeitportal. URL:

<http://www.goethezeitportal.de/db/wiss/goethe/lange_brinkmann.pdf>

(Datum Ihres letzten Besuchs).

Wolfgang Lange

Auf den Spuren Goethes, unfreiwillig: Rolf Dieter Brinkmann in Italien

Auch ich in Arkadien!

„Dann ging es los, und ich habe kalt gesagt, man müsse doch endlich mal einsehen, daß mit südlichen Motiven, südlicher Sehnsucht, dem Hang deutscher Schriftsteller und Künstler nach Italien, nichts mehr los sei, das sei vorbei.“¹ Schroff und unmißverständlich ist die Absage ausgefallen, die Rolf Dieter Brinkmann der im Anschluß an Goethe unter Deutschen notorisch gewordenen Koketterie mit dem Süden erteilte. Formuliert findet sie sich in *Rom, Blicke*, einer Sammlung von Briefen, Aufzeichnungen, Photos und anderen Materialien, die während und im Anschluß an seinen Aufenthalt als Stipendiat der Villa Massimo zwischen 1972 und '73 entstand. Konkreter Anlaß war ein Empfang, der der Begegnung deutscher und italienischer Schriftsteller galt; anwesend unter anderem Jürgen Habermas. Brinkmann war gebeten worden, eine Rede zu halten. Naturgemäß fiel ihm nichts besseres ein, als den Grundkonsens des geselligen Beisammenseins, die Seelenverwandtschaft zwischen Deutschland und Italien, selbst für überholt zu erklären. Wochen vorher schon hatte er mit Blick auf die mediterranen Anwendungen des von ihm ansonsten hochgeschätzten Gottfried Benn erklärt: „Einen 'Süden' gibts nämlich gar nicht, außer als geistig-verschwommene Vorstellung in den Zellen=ausbrüten?, denn der ist der Äquator, da möchte ich nicht hin, wohl in den Norden, Nordpol.“²

Die Versuchung ist groß, *Rom, Blicke* als eine radikale Abrechnung mit jener Italien-Passion deutschen Geistes zu lesen, die sich von Winckelmann über Goethe, Nietzsche und Hofmannsthal bis hin zu Gottfried Benn und Thomas Bernhard erstreckt, als Aufkündigung einer Affaire, die – so scheint es wenigstens – am Ende des 20. Jahrhunderts, im Zuge der Globalisierung und der in ihrem Gefolge frecher denn je auftrumpfenden Pop- und Kulturindustrie anglo-amerikanischen Zuschnitts, endgültig jede Faszination und damit ihre historisch übergreifende Bedeutung verloren hat. Das ist dann auch geschehen. Als *Rom, Blicke* 1979 aus dem Nachlaß veröffentlicht wurde, war die Kritik sich bei aller Divergenz doch in einem einig, daß es sich bei diesem Buch (oder „Un-Buch“³) um nichts anderes

¹ Rolf Dieter Brinkmann, *Rom, Blicke*, Reinbek bei Hamburg 1979, S. 289.

² Brinkmann (wie Anm. 1), S. 187.

³ Rolf Michaelis, *Schwarze Wörter*, in: *Die Zeit* (21. September 1979).

als um ein „rasendes Anti-Italienpamphlet“ handelt⁴, um eine Brandschrift wider die Italiensehnsucht der Deutschen. Agressiv im Ton und brutal in der Durchführung, habe Brinkmann mit seinen Haßtiraden vor allem auf eines abgezielt: den zum bildungsbürgerlich-sentimentalischem Klischee und touristischem Versatzstück heruntergekommenen Italien-Mythos den Garaus zu bereiten.

„Brinkmanns Thema“, so Michael Zeller, sei im Grunde gar nicht mehr Rom, „das jahrtausendalte Zentrum der europäischen Zivilisation, das historische Museum für Religion, bildende Kunst und Architektur; das Buch beschwört auch nicht mehr jenen Wallungswert eines „Ligurischen Komplexes“, dem Gottfried Benn noch, freilich aus sicherer Entfernung, nachhing.“⁵ Sein eigentliches Thema sei vielmehr das Schreiben über das Schreiben als Akt des Schreibens. Statt daß er sich wie unzählige vor (und einige nach) ihm Rom hingeeben hätte, um in der urbs aeterna die Wahrnehmung zu schulen, habe Brinkmann sich dem konsequent verweigert. Sein Schreibimpuls sei von der ersten bis zur letzten Zeile gegen Rom und damit gegen einen der markantesten Sehnsuchtspole deutscher Kunst und Literatur ausgerichtet gewesen. Poetisch zwar von ungeheurer Intensität, laufe das Buch doch auf eine Gewalttat hinaus, auf einen „Pogrom“, bei dem nicht nur der Süden ausgelöscht werde, sondern mit ihm jedes noch verbliebene Quentchen an Humanität. Damit aber gebe *Rom, Blicke* den übelsten Befürchtungen in Sachen Brinkmann neue Nahrung – dem Faschismus-Verdacht vor allem, der von Martin Walser früh schon wider ihn und seine Ästhetik lanciert wurde.⁶ „Rom, Blicke“ – keine Frage – ist ein sehr, sehr „deutsches Buch: tief und obszön, naiv und grauenvoll, asketisch und geil, zart und mörderisch, geistig dürftig, politisch verantwortungslos und voll geheimer unterirdischer Schönheit“.⁷ Daß es deshalb nicht gleich faschistoid ist, wird sich im folgenden zeigen.

Von der Germanistik sind die Vorgaben der Literaturkritik rasch aufgegriffen und in mehreren Durchläufen analytisch erprobt und erhärtet worden.⁸ Froh, mit *Rom, Blicke* wieder einmal ein Buch in der Hand zu haben, das sich, wenn auch

4 Peter von Becker, Das unerträgliche Gewicht der Welt, in: Süddeutsche Zeitung (10. September 1979).

5 Michael Zeller, Poesie und Pogrom. Zu Rolf Dieter Brinkmanns nachgelassenem Reisetagebuch *Rom, Blicke*, in: Merkur. Zeitschrift für europäisches Denken 34 (1980), S. 388-393, hier S. 389.

6 Martin Walser, Über die neueste Stimmung im Westen, in: Kursbuch 20 (1970), S. 19-41, hier S. 36.

7 Zeller (wie Anm 5), S. 393.

8 Vgl. Hugo Dittberner, Anlauf zur großen Wut. Brinkmanns Briefroman *Rom, Blicke*, in: die horen 33 (1988), S. 198-201; Wolfgang Adam, Arkadien als Vorhölle. Die Destruktion des traditionellen Italien-Bildes in Rolf Dieter Brinkmanns *Rom, Blicke*, in: Euphorion 83 (1989), S. 226-245; Florian Vaßen, Die zerfallende Stadt - Der „zerfallende“ Blick. Zu Rolf Dieter Brinkmanns Großstadtprosa *Rom, Blicke*, in: Juni. Magazin für Kultur und Politik 5 (1991), S. 189-197; Linda Pütter, *Roma, città aperta*. Kontrafaktische Rom-Reisen? Goethe und Brinkmann im Vergleich, in: Italien in Aneignung und Widerspruch, hrsg. v. Günter Oesterle, Bernd Roeck u. Christine Tauber, Tübingen 1996, S. 191-212.

bloß via negationis an eines der herausragendsten Themen neuerer deutscher Literaturgeschichte anschließen läßt, haben ihre Vertreter keine Mühe und keinen Aufwand gescheut, es als großangelegte Bankrott-Erklärung zu interpretieren, als Versuch, mit allen erdenklichen Mitteln das historisch überkommene Italienbild der Deutschen zu destruieren. Auch Brinkmann in Arkadien also, das heißt aus dem, was bei Goethe noch als idyllische Szenerie vorgestellt werden konnte, ist sein gerades Gegenteil geworden, aus Rom als locus amoenus ein in Trivialitäten ordinärster Sorte versackter locus terribilis, aus Arkadien eine „Art Vorhölle“⁹: die „reinste Lumpenschau“, mit Brinkmann gesprochen, „ein Mischmasch, das so weit von Vitalität entfernt ist. Tatsächlich, das Abendland [...] geht nicht nur unter – es ist bereits untergegangen“.¹⁰ „All die Elemente“, so Wolfgang Adam, „die für Goethe Italien zu Arkadien verklärten, fehlen entweder bei Brinkmann oder sie fungieren als Details, die das Bild der Vorhölle erst aufbauen“.¹¹ Weder besitze er ein „Sensorium für die Schönheit antiker Monumente“ noch auch einen Sinn für die Anmut des Barock. Die Werke antiker Autoren stünden jenseits seines Lesehorizonts, zur italienischen Landschaft habe er keinen Zugang, ebenso wenig wie zu den Menschen.¹² Hinzu komme eine vom amerikanischen Underground und der Pop-art inspirierte, ganz auf die Fokussierung der Gegenwart ausgerichtete Ästhetik. In ihr gebe es keinen Spielraum mehr für die heiteren Bilder eines erotisch durchglühten, die Sinne und den Geist gleichermaßen betörenden Südens. Brinkmann, unser Anti-Goethe also.

Das ist nur schwer von der Hand zu weisen. Und doch, auch auf die Gefahr hin, den Zorn der Zunft auf mich zu lenken, möchte ich eine These wagen, die dem strikt zuwiderläuft, die nämlich, wonach es sich bei *Rom, Blicke* nicht sowohl um eine Zerstörung, denn vielmehr um eine Neuaufnahme und Fortführung des Italien-Mythos handelt, dessen Nachgeschichte erst in Ansätzen erforscht ist.¹³ Wenn es nicht so arg feuilletonistisch klänge, würde ich von Brinkmann als dem Goethe unserer Tage sprechen. Auf jeden Fall gibt es keinen Text, der es mehr verdiente, mit der *Italienischen Reise* verglichen zu werden, als *Rom, Blicke*. Beide Bücher sind unzeitgemäß und dadurch über ihre Zeit hinaus zeitgemäß geblieben, im Zentrum des einen wie des anderen steht die Frage nach dem Fenster, das nach

⁹ Brinkmann (wie Anm. 1), S. 16.

¹⁰ Brinkmann (wie Anm. 1), S. 47.

¹¹ Adam (wie Anm. 8), S. 238.

¹² Adam (wie Anm. 8), S. 239.

¹³ Verwiesen sei in diesem Zusammenhang nur auf: Martin Luchsinger, *Mythos Italien. Denkbilder des Fremden in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur, Literatur, Kultur, Geschlecht*, Köln 1996 sowie *Wenn bei Capri die rote Sonne ... Die Italiensehnsucht der Deutschen im 20. Jahrhundert*, Ausstellung des Bad. Landesmuseums Karlsruhe, vom 31. Mai bis 14. Sept. 1997, bearb. von Gabriele Kindler, hrsg. von Harald Siebenmagen, Karlsruhe 1997.

Süden hin offen ist.¹⁴ Goethe findet es in Rom und mehr noch in Neapel und Sizilien. Bei Brinkmann hat es zwar den Anschein, als ob es für ihn unauffindbar geworden sei oder aber von ihm, wo immer er es antraf, ignoriert, wenn nicht gar zerschlagen worden wäre. Aber das täuscht, wie wir noch sehen werden. Gerade auch für ihn gilt, was Anselm Feuerbach als Geheimnis Roms ausgemacht hat: „Bei diesem Namen hört alles Träumen auf, da fängt die Selbsterkenntnis an, und Rom, die alte Zauberin, weist einem jeglichen Menschenkind seinen Platz an.“¹⁵

* * *

Als Rolf Dieter Brinkmann nach Rom kam, hatte er von Goethe keine Ahnung. Nie wäre es ihm in den Sinn gekommen, die *Italienische Reise* zur Vorbereitung auf seinen römischen Aufenthalt zu lesen oder sie gar, wie Joachim Fest oder Hanns-Josef Ortheil dies für sich bezeugen, als Brevier im Handgepäck mit sich zu führen.¹⁶ Für jemanden wie ihn, einen Mann der 68er Generation und des Pop, war Goethe nur ein Reizwort. Mit seinem Namen verband sich all das, wogegen man politisch, philosophisch und ästhetisch aufbegehrte. Mit den Schriften des alten Herren aus Weimar selbst verbot sich deshalb jeder nähere Verkehr. Wenn überhaupt, dann hielt man es mit den Außenseitern und Randfiguren der Zeit, mit Karl Philipp Moritz etwa, Jean Paul oder Christian von Massenbach, auf die Arno Schmidt die Aufmerksamkeit gelenkt hatte. Goethe war unabdingbar Teil des literarisch-kulturellen Establishment. Deshalb wurde er mit Verachtung gestraft. – Bei Brinkmann, der vor pubertären Anwandlungen nie gefeiert war, ging dies soweit, daß er den Namen Goethe konsequent altfränkisch, d. h. mit Umlaut ö, schrieb, als ob die Autorität des Altmeisters deutscher Sprache und Literatur sich mit einem Witz erschüttern ließe.

Sehr die Frage, ob Brinkmann, als er den Bungalow Nr. 10 in der Villa Massimo bezog, von Goethe über das Schulpensum hinaus je eine Zeile gelesen hat. Nach Rom jedenfalls war er nicht gefahren, weil er durch die *Italienische Reise* dazu animiert worden wäre. Keineswegs. Nicht der Bildungsgedanke war es oder die Poesie des Südens, die ihn nach Italien führten, er brauchte einfach Geld, dazu ein wenig Abstand von Deutschland, den Freunden und der Familie in Köln. Ein Sti-

¹⁴ Vgl. die keineswegs nur rhetorisch gemeinte Schlußzeile von Brinkmanns Gedicht *Roma die Nacht*: „Wo ist, frage ich, das Fenster, das nach Süden offen ist?“ (Westwärts 1 & 2. Gedichte, Reinbek bei Hamburg 1975, S. 90).

¹⁵ Brief an die Mutter (12. Februar 1857), zit. n. Deutsche Briefe aus Italien. Von Winckelmann bis Gregorovius, ges. u. hrsg. v. Eberhard Haufe, Leipzig ²1971, S. 390.

¹⁶ Vgl. das „Bildungs“-Tagebuch von Hanns-Josef Ortheil, Blauer Weg, München 1996 und den Reisebericht von Joachim C. Fest, Im Gegenlicht: eine italienische Reise, Berlin 1988.

pendium in der Villa Massimo kam da gerade recht. Außerdem galt es, den nächsten Winter zu überbrücken, Zeit zu gewinnen, Muße, Luft, um leben und vor allem schreiben zu können. Entsprechend unterkühlt fiel die Ankunft in Rom aus:

Als ich aus dem Zug gestiegen war und an der langen Reihe Wagen entlangging zur Halle hin, verlängerte sich wieder der Eindruck einer schmutzigen Verwahrlosung beträchtlich, wieder überall Zerfall, eine latente Verwahrlosung des Lebens, die sich in der riesigen Menge der winzigen Einzelheiten zeigt – und vielleicht hatte ich immer noch Reste einer alten Vorstellung in mir, daß eine Weltstadt wie Rom funkelnd sein würde, bizarr, blendend und auch gefährlich für die Sinne – eben ein wirbelnder Tagtraum und voll rasanter Betriebsamkeit, statt dessen war da ein grauer Zug erschlafener Reisender, die stumpfe Monotonie der Bahnhofshalle, zwischen den Ankommenden die italienischen Kulis mit großen eisernen Schubkarren – ich hatte vielleicht gedacht, ich würde bereits am Hauptbahnhof in ein verwirrendes Miniatur-Labyrinth kommen – schließlich ist Rom doch eine Weltstadt – ich fragte mich, ob inzwischen Italien eigene italienische Gastarbeiter einstelle – unterwürfig im Verhalten, wirkliche Kulis: diese Atmosphäre habe ich weder in London gesehen, auch nicht in Amsterdam oder einem sonstigen großen Bahnhof – ratternde Eisengestelle, serviles Verhalten, bettelnde Angebote, die aus faden verblaßten Gestalten kamen. Sie drangen vom Rand des Blickfeldes her ein und erhielten tatsächlich bei näherem Hinsehen keine eindeutige Kontur. – So etwas gibt es tatsächlich!¹⁷

Der Abstand, den Brinkmanns Beschreibung zu der unterhält, die Goethe von seiner Ankunft in Rom gegeben hat, ist größer kaum vorstellbar. Dort, der dem Staatsdienst entlaufene, von seiner „Wiedergeburt“ träumende und bei der Fahrt durch den Porto del Popolo bereits enthusiasmierte Goethe, unsäglich froh, „endlich in dieser Hauptstadt der Welt angelangt“ zu sein, nach all den Strapazen und Unwägbarkeiten, die eine Reise Ende des 18. Jahrhunderts mit sich brachte: „Nun bin ich hier und ruhig und, wie es scheint, auf mein ganzes Leben beruhigt.“¹⁸ – Hier Brinkmann, Stipendiat der Villa Massimo und das *Enfant terrible* der jüngeren bundesrepublikanischen Literatur, ohne große Erwartungen, angewidert nur von dem Schmutz und dem Elend, die ihn auf dem Bahnsteig von Roma Termini anspringen. „So etwas gibt es tatsächlich!“ Statt auf eine europäische Metropole zu stoßen, wie er es sich insgeheim erhofft hatte, sieht er sich an einen Ort verschlagen, als dessen auffallendsten Zug er „eine latente Verwahrlosung des Lebens“ registriert: „wieder überall Zerfall“. Gerade erst angekommen, steht der Gesamteindruck bereits fest. Das ist bei Brinkmann nicht anders als bei Goethe, wie sehr der vor allem auf die Schattenseiten Roms abgestellte Bericht des Jüngeren den über derlei sich zumeist diskret hinwegsetzenden Beobachtungen des Geheimrats

¹⁷ Brinkmann (wie Anm. 1), S. 16.

¹⁸ Johann Wolfgang von Goethe, *Italienische Reise*, in: Goethes Werke. Hamburger Ausgabe. Bd. XI, hrsg. v. Erich Trunz, München¹⁰ 1981, S. 125f.

a. D. auch zuwiderlaufen mag. Beide haben ein Bild im Kopf, beide finden es in Rom bestätigt. Goethe das einer Kapitale, die als „hohe Schule“¹⁹ und „Gipfel irdischer Dinge“²⁰ zu betrachten ist, wenn nicht gar wie in den Weimarer Kreisen üblich „als das neue Jerusalem wahrer Gebildeten“²¹, Brinkmann umgekehrt das einer „Toten-Stadt: vollgestopft mit Särgen und Zerfall und Gräbern“.²² – „Rom ist das!/(Mensch, geh mir weg mit dem Süden & den Halbaffen!)“²³

Ein leichtes, daraus den Vorwurf abzuleiten, Brinkmann und Goethe wären an Rom und Italien eigentlich gar nicht interessiert gewesen, Land und Leute seien für sie kaum mehr als eine Leerstelle oder ein Hohlraum, die Gegenwart ein Vakuum, das sie nach Belieben mit Bildern und Zeichen ausstaffiert hätten.²⁴ Beide haben in gewisser Weise nie etwas anderes im Sinn gehabt und dies ohne schlechtes Gewissen einbekannt, Brinkmann, als er den Eigensinn seiner Wahrnehmungsform trotzig wider den Zwang zur objektiven Berichterstattung behauptete: „Ich zeige Dir das, was ich sehe und wie ich, irgendeiner, eben ich, das sehe. Und jetzt, in Rom, das ebenso imaginär ist wie jede Stadt, denn man sieht einzeln“²⁵; Goethe, als er ein wenig feiner, seine Eindrücke bei der Ankunft in Rom dem Augenblick verglich, da Pygmalions Wunsch in Erfüllung ging und er die von ihm geschaffene Statue der Elise plötzlich zu Leben erweckt sah: „es ist alles, wie ich mir's dachte, und alles neu. Ebenso kann ich von meinen Beobachtungen, von meinen Ideen sagen. Ich habe keinen ganz neuen Gedanken gehabt, nichts ganz fremd gefunden, aber die alten sind so bestimmt, so lebendig, so zusammenhängend geworden, daß sie für neu gelten können.“²⁶

Rom ist ein Projektionsschirm, der seiner Illumination harrt, ein Buch, das neu geschrieben sein will, eine Stätte, die darauf wartet, bebaut und eingerichtet, gemalt, besungen oder aber erzählt zu werden, ein Trümmerfeld oder eine Höhle, in der alles immer wieder von vorne beginnt. „Rom verschlingt Rom; dies ist der große europäische Prozeß seit mehr als zweitausend Jahren.“²⁷ Was die Stadt recht eigentlich ausmacht, weiß keiner, auch Goethe nicht.

19 Goethe (wie Anm. 18), S. 149.

20 Goethe (wie Anm. 18), S. 351.

21 Goethe (wie Anm. 18), S. 429. Über die Italiensehnsucht am Weimarer Hof und in der Stadt: Italienbeziehungen des klassischen Weimar, hrsg. v. Klaus Manger, Tübingen 1997 (Reihe der Villa Vigoni. Band II).

22 Brinkmann (wie Anm. 1), S. 69 u.ö.

23 Brinkmann (wie Anm. 1), S. 253.

24 So der Verdacht Linda Püttners (wie Anm. 8).

25 Brinkmann (wie Anm. 1), S. 134.

26 Goethe (wie Anm. 18), S. 126.

27 Reinhold Schneider, Tagebuch 1930-1935, hrsg. v. Josef Rast, Frankfurt/M. 1983, S. 336. Zum Bild Roms als einer Stätte, die sich durch fortlaufende Gründungsakte auszeichnet: Michel Serres, Rome. Le Livre des fondations, Paris ²1994.

Der Ästhetizismus-Verdacht, der wider ihn und Brinkmann erhoben wurde, verfängt denn auch nicht. Außerdem läßt er den Umstand außer betracht, daß das Bild, das sie von Rom gefertigt haben, weit weniger einseitig, aufgesetzt und homogen ist, als von Teilen der Forschung unterstellt. So ist Goethe keineswegs blind für die häßliche, will sagen moderne Seite des italienischen Lebens; man denke nur an seine Überlegungen zur Unratbeseitigung in Palermo²⁸, Brinkmann umgekehrt, wie sich noch zeigen wird, durchaus empfänglich für die Schönheit antiker Bildwerke und Monumente. Mögen die Kommentare und Beschreibungen, die sie Italien gewidmet haben, auch nicht frei sein von überlieferten Mustern und eingestanzten Schemata –, als ästhetische Gebilde sind sie weit entfernt davon, einfach nur ein ideologie- oder diskursgeschichtlich zu präparierendes Stereotyp zu bestätigen.²⁹ In dem Maße, in dem Rom und Italien ihnen bloß ein Anlaß zur Träumerei sind, der Süden nichts weiter als eine Gelegenheit seinen Erscheinungen nachzudenken, überschreiten Goethe und Brinkmann auf je eigene Manier das konventionalisierte Wahrnehmungsmuster. Statt im Fremden nur das Eigene zu finden, haben sie in ihm immer auch das Andere entdeckt und als einzigartige, letztlich inkommensurable Größe vergegenwärtigt. Das macht die Schönheit ihrer Bücher aus, von daher aber auch ihre nicht zu leugnende Differenz.

* * *

„Man müßte es wie Göthe machen, der Idiot: alles und jedes gut finden/was der für eine permanente Selbststeigerung gemacht hat, ist unglaublich, sobald man das italienische Tagebuch liest: jeden kleinen Katzenschiff bewundert der und bringt sich damit ins Gerede.“³⁰ So Brinkmann am 6. November 1972 in einem der tagebuchartigen Briefe, aus deren Konvolut sich *Rom, Blicke* vor allem aufbaut. Hätte er auch nur über ein wenig Humor verfügt, ihm wäre aufgefallen, daß gerade eine Bemerkung wie diese unvermittelt auf ihn selbst und das von ihm nicht nur in Rom angewandte Schreibverfahren zurückschlägt: noch eine jede Kleinigkeit wird notiert, jedes noch so ephemere Detail ins Auge gefaßt, mit einem jeden „Katzenschiff“ sucht Brinkmann sich ins Gerede zu bringen:

/(Die Katze sitzt in der offenen Tür auf der obersten Steinstufe hinaus in den Grünstreifen – sie schaut in das Pflanzengrün, sie sitzt reglos und wach, aufmerksam, – ich schnalze mit

28 Goethe (wie Anm. 18), S. 235f.; vgl. Helmut Pfotenhauer, Der schöne Tod. Über einige Schatten in Goethes Italienbild, in: Jahrbuch des Freien Deutschen Hochstifts (1987), S. 134-157.

29 So das kulturhistorisch-ethnologische Muster, über das Linda Püttner (wie Anm. 8) Überschneidungen und Gemeinsamkeiten zwischen der Italienerfahrung Goethes und Brinkmanns rekonstruiert hat.

30 Brinkmann (wie Anm. 1), S. 115.

den Lippen, und sie schaut kurz herüber, hört mich auf der Schreibmaschine klappern – einen Brief nach Köln – und sieht wieder fort. Nachmittagslicht in den kahlen Bäumen, eine Seite der Zweige und Äste glänzt sonnen-lackig scharf. Aber bereits schleicht eine feste Kühle über den Steinboden herein.)/³¹

Berichterstattung und Selbstinszenierung gehen bei Brinkmann Hand in Hand. Stets noch bringt er sich selbst ins Spiel, wo er vorgibt, einfach nur festzuhalten, was da ist. Nicht nur ist Brinkmann in der angeführten Szene als der Mann an der Schreibmaschine zu erkennen, mit ein wenig Phantasie kann man ihn sich auch aufgelöst als Windhauch vorstellen, als jene „feste Kühle“, die in der Dämmerung von draußen, über den Steinboden ins Atelier geschlichen kommt, damit auf den Barbaren anspielend, als der er in seinen Aufzeichnungen wiederholt auftritt, ein Mann des Nordens, der wie ein Vandalen ins wohltemperierte Rom einfällt, um das bildungsbürgerlich überhöhte Bild von der Stadt am Tiber zum Einsturz zu bringen; zuletzt figuriert Brinkmann auch als Katze, ist wie diese ein einzelner, einer der wenigen, die, verstreut existierend, die Gesetze und Ideen der anderen verachten und dadurch das Risiko laufen, stigmatisiert und gemartert zu werden, wie Giordano Bruno: „Da gehe ich, unbehaust, wild, grimmig mit lässigem Auge.“³² Brinkmann kommt, Brinkmann geht, nicht anders als die Katze, die er aus dem Garten der Villa Massimo zu sich ins Atelier gelockt und mit ein wenig Futter und Zuneigung an sich gebunden hat. Ähnlich dieser gehört er niemanden an, ist ein wildes, ungezähmtes Tier, immer auf dem Sprung; wie sie auf der Schwelle des Bungalows, so hockt Brinkmann am äußersten Ende der Künstlerkolonie, um von dort auf das zu lauern, was draußen geschieht: „es ist so, wie es ist“.³³

Wiederholt ist der destruktive Charakter Brinkmanns betont und als Grundzug einer „Ästhetik des Hasses“ herausgestrichen worden, die gnadenlos über alles und jedes herfällt.³⁴ Man hat von einer systematischen Zersplitterung oder Zerfällung von Gegenwart gesprochen, darin den Einlassungen folgend, die Brinkmann in seinen Essays zu einer Poetik der Jetztzeit gegeben hat: „Die eigene Optik wird durchgesetzt, Zooms auf winzige, banale Gegenstände ohne Rücksicht darauf, ob es ein „kulturell“ angemessenes Verfahren ist, *Überbelichtungen*, *Doppelbelichtungen* (...), unvorhersehbare *Schwenks* (Gedanken-Schwenks), *Schnitte*: ein image-

³¹ Brinkmann (wie Anm. 1), S. 321.

³² Brinkmann (wie Anm. 1), S. 354.

³³ Brinkmann (wie Anm. 1), S. 320.

³⁴ Zuerst von Ulrich Greiner, Da geht er, unbehaust, wild, grimmig, mit lässigem Auge. Rolf Dieter Brinkmanns Tagebücher *Rom, Blicke*, in: Frankfurter Allgemeine Zeitung (4. 12. 1979).

track“.³⁵ Als die *Rom, Blicke* eigene Darstellungsform ist die Montage oder Collage „zerhackter Impressionen“³⁶ ausgemacht und erläutert worden, entweder affirmativ, indem sie als subtiler Kunstgriff beschrieben wurde, mittels dessen der „Verrottungszusammenhang des 20. Jahrhunderts, die Kloake der Zivilisation“ in Szene gesetzt werde³⁷, oder aber umgekehrt als Fehlgriff, weil sich an ihr der Erfahrungsverlust und die mit ihm einhergehenden Blindheiten ablesen lassen, die in der Postmoderne aus einer rückhaltlosen Überantwortung an die eigene Subjektivität resultieren.³⁸

Übersehen ist im einen wie im anderen Fall, wie sehr gerade auch *Rom, Blicke* von Korrespondenzen zehrt, von Anspielungen und Verweisen, über die – unfreiwillig zwar, deshalb aber nicht weniger nachhaltig – Impulse freigesetzt werden, die dem Buch erst jene Intensität verleihen, durch die es mehr ist als das Dokument einer ungezügelten Schreibwut. Sie finden sich nicht selten in Miniaturen konzentriert, die wie die oben angeführte verstreut im Text liegen, dabei aber von einer poetisch-semanticen Dichte sind, die aufhorchen läßt. Man muß sie nur zu finden wissen, was bei der exorbitanten Materialfülle Brinkmanns allerdings nicht ganz so leicht fällt wie bei Goethe.

Gemeinsam ist beiden, daß sie autobiographisch verfahren, Goethe, indem er auf Briefe und Tagebücher zurückgreift, Brinkmann, indem er sich Aufzeichnungen sowie der Briefe und Postkarten bedient, die er seiner Frau und Freunden aus Rom zukommen läßt. Unterstützt wird die Arbeit durch Bildmaterialien, im Fall Goethes sind dies vornehmlich Zeichnungen, eigene sowie die von Knip, den er für die Fahrt nach Sizilien als Vedutenmaler angeheuert hatte, im Falle Brinkmanns sind es in erster Linie Photos, die er gleich massenhaft mit seiner Kodak Instamatic schoß oder aber als objets trouvés mehr oder weniger wahllos illustrierten, Zeitungen und anderen Kioskerzeugnissen entnahm, ergänzt durch Stadtpläne, auf denen er seine Spaziergänge durch Rom verzeichnet und bisweilen mit kryptischen Kommentaren versehen hat. Damit nicht genug. Auch auf der Ebene der Wahrnehmung gibt es Gemeinsamkeiten. Beide halten sich gewissermaßen inkognito in Rom auf, Goethe buchstäblich, indem er sich unter falschen Namen

35 Rolf Dieter Brinkmann, Notizen 1969 zu amerikanischen Gedichten und zu der Anthologie „Silverscreen“, in: ders., *Der Film in Worten. Prosa. Erzählungen. Essays. Hörspiele. Fotos. Collagen. 1965-1974*, Reinbek bei Hamburg 1982, S. 248-269, hier S. 267. Vgl. zur Ästhetik Brinkmanns und ihren Hintergründen: Gerd Gemünden, *The Depth of the Surface, or, What Rolf Dieter Brinkmann learned from Andy Warhol*, in: *The German Quarterly* 68.3 (1995), S. 235-250.

36 Brinkmann (wie Anm. 1), S. 163.

37 So Hugo Dittberner (wie Anm. 8), S. 199.

38 Vgl. Thomas Groß, *Alltagserkundungen. Empirisches Schreiben in der Ästhetik und in den späten Materialbänden Rolf Dieter Brinkmanns*, Stuttgart u. Weimar 1993, S. 36, 75 u. ö.

als Jean-Philipp Möller registrieren ließ³⁹, Brinkmann im übertragenen Sinne, da er jeden näheren Kontakt zur deutschen Kolonie oder zur literarischen Szene in Rom mied, sich abseits hielt, was in der dezidierten Weigerung, die italienische Sprache zu erlernen, konsequenten Ausdruck fand. Anonymität ist der Schutzschirm, unter dem sie sich als Flaneure und Artisten durch die Stadt bewegen, das Inkognito ist es, durch das ihre Beobachtungen eine je singuläre Note erlangt haben. Was Goethe über die von ihm in Italien neu angewandte Kunst des Sehens vermerkte: „Meine Übung, alle Dinge, wie sie sind, zu sehen und abzulesen, meine Treue, das Auge licht sein zu lassen, meine völlige Entäußerung von aller Präntention“⁴⁰, ist denn auch, sieht man vom Tonfall einmal ab, gar nicht weit von Brinkmanns Willen entfernt, die Gegenwart selbst zur Darstellung zu bringen: „Treten, Schritte, Sehen:klack, ein Foto!: Gegenwart, eingefroren.“⁴¹ Als Kurzschlußverfahren kehrt in Brinkmanns an den Neuen Medien orientierter Ästhetik wieder, was Goethe der bildenden Kunst ablauschte und als „doppelte Spiegelung“ bezeichnete, die Anverwandlung der Dinge durch eine reflexiv gesteigerte, im Stil ihren vollendeten Ausdruck findende Imagination.⁴² Bei Brinkmann ist dies als „Verklammerung von subjektivem Interesse und objektiven Gegebenheiten zu einer durchgehenden Oberfläche“ angepeilt.⁴³

Der Unterschied zwischen beiden beginnt recht eigentlich erst auf der Ebene der Komposition. Während Goethe sein Material akribisch durcharbeitete, vieles eliminierte, anderes aus der Erinnerung heraus erst niederlegte, wenn nicht erfand, und dabei darauf bedacht blieb, dem Ganzen eine romanartige, um nicht zu sagen märchenhafte oder legendenförmige Gestalt zu verleihen, ging Brinkmann mehr oder weniger wahllos zur Sache. Poetisches ergibt sich bei ihm selten aus Kalkül, es erwächst eher zufällig aus dem uferlos wuchernden Textgewebe, an dem er wirkte und das er seinem Publikum so gut wie ungeschnitten zumutete. Keine Zensur, kaum ein Eingriff oder eine Korrektur, der freiwillige Verzicht auf durchgehende Stilisierung, Schreiben pur eben, eine „entsublimierte Gedicht-Kunst“.⁴⁴ Von daher der Eindruck, es bei *Rom, Blicke* nicht nur mit einem sperrigen, sondern streckenweise ziemlich holprigen, um nicht zu sagen nervtötenden Text zu tun zu haben.

39 Vgl. dazu jetzt Roberto Zapperi, *Das Inkognito. Goethes ganz andere Existenz in Rom*, München 1999.

40 Goethe (wie Anm. 18), S. 134.

41 Brinkmann (wie Anm. 1), S. 139.

42 Vgl. Hans Pyritz, *Römische Ästhetik*, in: ders., *Goethe-Studien*, Köln u. Graz 1962, S. 17-33.

43 Rolf Dieter Brinkmann, *Die Lyrik Frank O'Haras*, in: ders., *Der Film in Worten* (wie Anm. 35), S. 207-222, hier S. 210.

44 *Notizen 1969* (wie Anm. 35), S. 267.

Anders bei Goethe. Hat man erst einmal die Sperre überwunden, von der die *Italische Reise* als ein klassisches Werk heute mehr denn je umstellt ist, dann sieht man sich in ein höchst kurzweiliges und lehrreiches Abenteuer hineingezogen. Erzählt wird eine Episode aus dem Leben Goethes, die Epoche machen sollte: seine Flucht nach Italien und die unter südlicher Sonne peu à peu sich vollziehende „Wiedergeburt“ als Künstler und Mensch. Dabei folgt die Erzählung Mustern, wie man sie aus der Reiseliteratur kennt: einzelne Stationen werden benannt, Besonderheiten des Ortes, des Klimas und der Bevölkerung hervorgehoben etc., ohne daß sie in ihrem Verlauf den Vorgaben der Gattung jedoch bedingungslos gehorchte.⁴⁵ Nicht an einer möglichst umfassenden und genauen Beschreibung von Land und Leuten war Goethe interessiert, sondern an dem, was bei dieser Reise mit ihm selbst geschah, was sich auf ihr zutrug und wie er sich dabei veränderte. Aus der Erinnerung heraus verfaßt, als Teil der Autobiographie, ist die *Italienische Reise* ganz auf das Subjekt Goethe zugeschnitten, mehr noch: indem dieser sich die Freiheit nahm, das was war durch ästhetische Arrangements zum Schicksalsgeschehen zu überhöhen, wird uns die Geschichte seiner selbst als eine geschildert, die von Beginn an im Zeichen höherer Mächte stand.⁴⁶ Was an einer Stelle über die Wirkung antiker Statuen angemerkt wird: „Alles Willkürliche, Eingebildete fällt zusammen, da ist die Notwendigkeit, da ist Gott“⁴⁷ –, das gilt nicht minder von dem Eindruck, den Goethe durch den Bericht von seiner Wiedergeburt in Italien hervorzurufen suchte. Ganz aufs „Stirb und Werde“ abgestellt, wird Identitätsbildung in der *Italienischen Reise* nicht als ein isolierter Prozeß gestaltet, als etwas Partikuläres, Zufälliges. Auf eine höchst subtile Manier wird dem Leser vielmehr nahegelegt, daß an ihr in diesem Falle das Schicksal selbst mitgewirkt habe. Geschildert wird eine Metamorphose, die sich allmählich, beinahe unmerklich und von innen heraus vollzogen hat, eine Verwandlung, die ebenso schmerzhaft wie lustvoll war, ein Prozeß der Erneuerung, der zu einer Umbildung und Neuformierung des Selbst führte, dessen eigentliche Natur aber unangetastet ließ, umgekehrt diese in Übereinstimmung mit der äußeren Natur recht eigentlich erst zur Entfaltung brachte. „Es bleibt zuletzt meist alles, und nichts, wie es war.“ Das ist die Lehre, die Goethe durch Italien zuteil wurde.⁴⁸

45 Jörg Ulrich Fechner, „zugleich völlig wahrhaft und ein anmuthiges Märchen“. Goethes Italienische Reise - keine Reisebeschreibung, in: Italo Michele Batafarano (Hg.), *Italienische Reise - Reisen nach Italien*, Gardolo di Trento 1988, S. 242 u. 247.

46 Vgl. in kritischer Perspektive Heinz Schlaffer, Goethes Versuch, die Neuzeit zu hintergehen, in: Paolo Chiarini (Hg.), *Bausteine zu einem neuen Goethe*, Frankfurt/M. 1987, S. 9-21.

47 Goethe (wie Anm. 18), S. 395.

48 Vgl. dazu Reinhart Koselleck, *Goethes unzeitgemäße Geschichte*, Heidelberg 1997. Das Goethe-Zitat findet sich in *Die Wahlverwandtschaften* (II.11).

Der in der Goethe-Philologie anhaltende Streit, ob es denn nun Rom gewesen sei oder Sizilien, welches als Stätte die Wiedergeburt Goethes hervorgerufen hat, ist völlig müßig.⁴⁹ Es sind zwei Seiten ein- und derselben Medaille. Da die Verwandlung Goethes nicht als ein punktuelles Ereignis, sondern als ein über die gesamte Reise sich erstreckender Prozeß zu begreifen ist, sind beide an ihr beteiligt gewesen, Rom, indem es eine Anschauung von Geschichte als Dauer im Wandel beförderte, Sizilien, indem es Natur als einen überhistorischen Zustand zu erkennen gab, in dem die eruptive Gewalt des Lebens sich mitunter unangestrengt zum seligen Augenblick verklärt, wie es die berühmt gewordenen Zeilen aus dem *Nausikaa*-Fragment bezeugen: „Ein weißer Glanz ruht über Land und Meer / Und duftend schwebt der Äther ohne Wolken.“⁵⁰

Nichts davon – so scheint es wenigstens – bei Brinkmann. Hält man sich an die Bilanz, die er am Ende seiner italienischen Reise zieht, dann hätte es keineswegs Rom sein müssen, wo er sich die letzten Monate aufhielt, es hätte auch Paris, London oder Berlin sein können, von Wien, Graz, Klagenfurt, München, Frankfurt und Hamburg zu schweigen: „was geben einem tatsächlich die Grotesken und Verzerrten Kuriositäten eines Landes? Sie erscheinen mir wie Knollen, Auswüchse, Verbiegungen – [...] – die Selbstverständlichkeit eines Touristen ist mir verhaßt: ihre glotzenden Augen, ihre Buß-Gemeinschaften, ihre Hotelzwänge, ihre glotzende Einstellung zur Umwelt, die noch die letzte umgekippte Mülltonne bewundert 'Ausland'“. ⁵¹ Rom wird von Brinkmann als eine Stadt unter anderen taxiert, kein besonderer Ort wie bei Goethe, eher ein Umweg, um nicht zu sagen ein Abweg. „Soviel überflüssige Gedanken und Auseinandersetzungen mit diesem Land, mit seinen Ruinen, soviel Verschwendung, die hier betrieben worden ist, sinnlos, überflüssig im schlechten Sinn“.⁵²

Und doch: kehrt man *Rom, Blicke* gegen den Strich, liest man es einmal nicht als Protokoll einer ungehemmten Schreibwut oder als Organ reaktionären Denkens, klopft man Brinkmanns italienische Aufzeichnungen vielmehr streng auf ihre poetische Passagen ab, dann stößt man auf einen anderen Text, auf einen Subtext, wie man sagen könnte, der dem, was an der Oberfläche von *Rom, Blicke* geschieht und mit seinen Intentionen weitestgehend konform geht, strikt zuwiderläuft. Über ihn korrespondiert Brinkmann mit Goethe, jenseits von Geschichte

49 Vgl. den Auslöser dieser Konroverse W. E. Mühlmann, Goethe, Sizilien und wir, in: Germanisch-Romanische Monatsschrift 24 (1976), S. 440-451 sowie die Aufsätze in Albert Meier (Hg.), Ein unsäglich schönes Land. Goethes *Italien-Reise* und der Mythos Siziliens, Palermo 1987.

50 Nausikaa, in: Goethes Werke. Hamburger Ausgabe. Bd. 5, hrsg. v. Josef Kunz, Hamburg 1952, S. 72.

51 Brinkmann (wie Anm. 1), S. 435f.

52 Brinkmann (wie Anm. 1), S. 435.

und Ideologie berühren sich die vom Haß und Ekel angefressenen Delirien des „D’Annunzio aus Vechta“ mit den süßen Erinnerungen, denen Goethe am Frauenplan in Weimar nachhing.

* * *

Vordergründig freilich läßt sich kein krasserer Gegensatz vorstellen. Hier, bei Brinkmann, eine Optik, die ganz auf Verfall und Zerstörung ausgerichtet ist, besessen von häßlich-ephemeren Details⁵³, dort, bei Goethe, eine, die eben dies mit Bedacht abblendet und sich auf das „Vollkommene“ konzentriert, auf das „Große und Gefällige“, auf das „Bedeutende“ und „Wahre“, „auf das Unendliche, Unerforschliche“⁵⁴; auf der einen Seite, in *Rom, Blicke*, eine affektiv überhitzte Text-Ökonomie, spontan und sprunghaft, repetitiv und rissig, obszön und flackernd, scheinbar ohne Höhen und Tiefen, eine wahllos anmutende Zirkulation von Bildern und Zeichen – ein wenig wie im Fernsehen; und ab und an ein Rauschen zwischen den Kanälen; auf der anderen, in der *Italienischen Reise*, ein fein modelliertes, bis ins kleinste aufeinander abgestimmtes Gebilde, bei dem ein Element ins andere greift, so daß der Text sich in seinen einzelnen Partien wechselseitig belebt und beleuchtet, ein in sich vollendetes Kunstwerk, möchte man sagen, kein Wort zuviel, keines zuwenig, ganz im Unterschied zu den Aufzeichnungen Brinkmanns, die viel zu viel Abfall und Schrott mit sich schleppen und von daher leicht den Eindruck ätzenden Leerlaufs hervorrufen. Sie krankten erkennbar an einem Sublimationsdefekt, wie so viele Texte, mit denen junge Wilde und andere Neo-Expressionisten vermeinen, den Literaturbetrieb aufmischen zu können, Rainald Goetz zum Beispiel.⁵⁵

Dazwischen freilich finden sich bei Brinkmann immer wieder Passagen, die eine andere Sprache sprechen, eine, die nicht so sehr auf Drastik, Sichgehenlassen und Spaß am Pop gestimmt ist, als vielmehr auf „Verfeinerung, Abstieg, Trauer“, mit Gottfried Benn gesprochen.⁵⁶ So die von einem nächtlichen Spaziergang, bei dem es Brinkmann aufs Forum Romanum verschlägt. Eigentlich bevorzugt er

53 „Ich lese, ich notiere, manchmal zerfallen mir die Beobachtungen, dann sind nichts als Einzelheiten da, oft ergeben sich dann auch wieder weite Einsichten in Zusammenhänge.“ (Brinkmann (wie Anm. 1), S. 343 u. ö.)

54 Goethe (wie Anm. 18), S. 70, 131, 439 u. 545.

55 Auch wenn diese Art fröhlichen Dilettantismus zusehends Fürsprecher findet (zuletzt in Stephan Wackwitz, Popmusik, Literatur und die Erzeugung schwerer Zeichen, in: Merkur. Deutsche Zeitschrift für europäisches Denken 53 (1999), S. 55-61), bleibt das mangelnde künstlerische Gewissen der neuralgische Punkt in der jüngsten Literaturproduktion aus deutschen Landen.

56 Vgl. den Kommentar Brinkmanns zu dieser Zeile aus Benns Gedicht *Valse triste*: Brinkmann (wie Anm. 1), S. 208.

Routen, die abseits der Heerstraßen liegen, auf denen die Touristenschwärme sich ergehen, abgelegene Viertel und Plätze, Straßen, Gassen und Wege, Routen, von denen man nicht weiß, wohin sie führen. Für das, was dem gewöhnlichen Rom-Besucher attraktiv und sehenswert erscheint, hat er in der Regel nur Verachtung übrig. Die Spanische Treppe beispielsweise kommt ihm „lächerlich“ vor⁵⁷, das Pantheon tut er als „graues Muff-Gebäude“ ab⁵⁸, an der Piazza Barberini registriert er bloß ein „Brunnengeriesel“, „von Bernini 1640, naja, weißt’ Du, ist eben alt“.⁵⁹ Um so erstaunlicher der Zauber, der über dem Bericht liegt, den Brinkmann von einem seiner Besuche auf dem Forum Romanum gegeben hat. Er hält eine Begegnung mit der Antike fest, zu der es eigentlich gar nicht hätte kommen dürfen:

Der Mond schob sich in Wolkenbäuche rein, die hellgrau gegen einen glatten, schwarzen Himmel abgehoben waren, und sichelte wieder heraus.

Im Hintergrund einer breiten mehrspurigen Asphaltstraße stand der Schutthaufen des Kolosseums, lehmig-gelb angeleuchtet und mit den schwarzen Rundbögen, die an Stolleneingänge denken ließen. – Neben mir, zur einen Seite der Via Dei Fori Imperiali, eine tiefergelegene Schrotthalde und eingezäunt. – Altes Zeitungspapier über 3 Tausend Jahre geweht, Säulen-Reste, Rundbogen-Stümpfe, Stein-Klötze – wüst durcheinander, Bruchstücke von Wänden, Andeutungen von Treppenstufen – in der Ecke eine große Rolle rostender Stacheldraht – und eine Katze, die geräuschlos am Rand entlangstreicht. 3 Säulen standen sinnlos hoch.

Über schwarze große Basaltbrocken ging ich dann an dem Trümmerfeld hoch, vielleicht habe ich innerlich gegrinst – aufgerissene Rollbahnen eines Flugplatzes in Vechta – Bombentrichter voll Wasser – eingefallene Hallen – Zementmatten, die aus den Eisengerüsten hängen – grünes Sprühen einer Brandbombe – lautlos abbrennendes Stangenpulver nachmittags – Metallwracks von Flugzeugen – geborstene Plexiglasscheibe der Flugkanzel – kleine schwarze Figuren, die unter geblähten Pilzkappen herunterschweben – Unkraut wuchert das Gelände zu. Hier und da eine Trümmerecke herausgerissen von elektrischem Licht.

Nein, keine noch so leisen und fernen Schauer ergriffen mich, schreckte nur einmal unvermittelt zusammen, als ein jäher greller Hupton von der Straße kam.⁶⁰

Brinkmann verschmäht die historische Remineszenz, das Kultur-Panorama, „jede Art von formulierter Weite, sei es eben hinsichtlich Geschichte oder sei es hinsichtlich Kunst“.⁶¹ Statt sich in Klischees und Stereotypen zu ergehen, liefert er sein Auge schutzlos dem aus, was die Gegenwart für es bereithält: „Ruinen, die in

57 Brinkmann (wie Anm. 1), S. 52.

58 Brinkmann (wie Anm. 1), S. 125.

59 Brinkmann (wie Anm. 1), S. 51.

60 Brinkmann (wie Anm. 1), S. 57.

61 Brinkmann (wie Anm. 1), S. 58.

Abfällen vergammeln, zerstückelte Landschaften, das menschliche Leben verwüstet unaufhörlich den Ort, die Zeit“.⁶² Brinkmanns Blick ist einsam und verletzlich, deshalb unbestechlich –, zerspellt zwar und durchlöchert, aber frei von Kitsch und Sentimentalität. Entschiedener noch als Goethe lehnt er eine bloß historische Betrachtung Roms ab; sie führt eh’ zu nichts. Was zählt, ist vielmehr das Gefühl der Anwesenheit, die Intensität des Jetzt, der Zauber des Augenblicks. „Ich war allein, ungestört, und fühlte mich als jemand, der durch Gerümpel ging, ganz deutlich.“⁶³ Nur was sich unvermittelt einstellt, plötzlich die Wahrnehmung okkupiert und ein Gefühl gesteigerten Daseins hervorruft, birgt das Versprechen wahr zu sein. So das vom Schein des Mondes überflutete Forum Romanum. Angesichts seiner stürzen die Zeiten unversehens ineinander, das Jetzt der Gegenwart schießt über das Heute hinaus und beschwört die Vergangenheit als Jetztzeit. Rom ist nicht nur Rom, Rom ist Rom und Vechta zugleich, der von alliierten Bomberverbänden in Schutt und Asche gelegte Flugplatz, auf dem Brinkmann ein Gutteil seiner Kindheit verbrachte, ein Ab- und Gegenbild der nurmehr als Trümmerhaufen und Ruinenfeld in die Gegenwart hereinragenden Antike. Jeder Ausblick ist verbaut, alle Utopien abgewrackt, Europa am Ende. „Totale Vergänglichkeitsgefühle samt Steigerung des Augenblicks an jeder Ecke.“⁶⁴ So faßt Brinkmann seine Erfahrung Roms zusammen. Weit mehr noch als die Goethes, ist sie ästhetischer Natur. Kontemplativ grundiert, wird sie von Ekstasen gespeist, die sich an jeder Straßenecke einstellen können, von profanen Erleuchtungen, wie man mit Walter Benjamin sagen könnte.⁶⁵ Ausgelöst durch Profanes, illuminieren sie das Profane als etwas, das ein wenig mehr ist als nur profan: das Alltägliche als übernatürliche Sphäre, das Fremde als Essenz des sattem Bekannten.

Will man *Rom, Blicke* und damit Brinkmanns italienischer Reise gerecht werden, dann sollte man sich nicht an Stellen halten, an denen über die Italiener als „Sackkratzer“ und „Spaghetti-Fresser“ hergezogen wird⁶⁶; auch nicht an jene, in denen er als Prophet oder Kulturkritiker auftritt und über den längst vollzogenen Untergang des Abendlands schwadroniert: „Die Erschöpfung, Auszehrung des Abendlandes durch den Amerikanismus, durch Überfremdung, durch Taumel“.⁶⁷ Weitaus aufschlußreicher sind die, wo er sich als Flaneur einfach seinen Ein-

62 Brinkmann (wie Anm. 1), S. 231.

63 Brinkmann (wie Anm. 1), S. 58.

64 Brinkmann (wie Anm. 1), S. 127.

65 Walter Benjamin, *Der Surrealismus. Die letzte Momentaufnahme der europäischen Intelligenz*, in: ders., *Über Literatur*, Frankfurt/M. 1979, S. 87–103, hier S. 89f. In: *Der kalkulierte Wahnsinn. Innenansichten ästhetischer Moderne* (Frankfurt/M. 1992) habe ich den Versuch einer Nutzenanwendung auf Benjamins Formel unternommen.

66 Brinkmann (wie Anm. 1), S. 48 u. ö.

67 Brinkmann (wie Anm. 1), S. 165 u. ö.

drücken überlassen hat und unreflektiert beinahe Eindrücke festhält, die ihm zugestoßen sind. Sie verraten einem weit mehr über die Verfaßtheit Roms und den gegenwärtigen Zustand Europas als die, in denen Brinkmann seinen Vorurteilen und Überzeugungen freien Lauf läßt.

So der in allen Einzelheiten beschriebene Gang über einen Straßenstrich unweit der Villa Massimo. Die Szene gehört zu den beeindruckendsten im ganzen Buch, nicht nur weil sie beim Leser eine gehörige Portion Ekel und Abscheu provoziert und damit ein Beispiel für die Empfindungsintensitäten gibt, welche Brinkmann mit seiner Cut-up-Ästhetik auszulösen weiß. Vielmehr kommt ihr innerhalb des Buches eine Schlüsselstellung zu. Mit ihr kehrt Brinkmann die Essenz seiner römischen Erfahrung krass nach außen: „Sex, Tod, Geld, alles in eins, zu 1 Zeit, an 1 Ort“. ⁶⁸ Damit ist ein Thema benannt, das in *Rom, Blicke* mehr als einmal angeschlagen wird. Zugleich ruft die Formel das bis in den Bildungsroman und seine aktuellsten Entzauberungen hineinreichende Geheimmotiv der Italiendichtung weit über Deutschland hinaus in Erinnerung: die Verschränkung von Eros und Tod auf klassischem Boden. ⁶⁹

Erfolgte diese in der europäischen Bukolik bis hin zu Goethe über den Zauber einer mythologisch imaginierten Natur, so bei Brinkmann nüchtern über das Geld. Es ist der Schlüssel zum Paradies, das Medium, durch das sich in der Popmoderne alle Pforten öffnen, auch die der Liebe. Ohne Kapital geht gar nichts. Sehr die Frage, ob ihm dies bewußt war, als er seinen nächtlichen Gang über den Straßenstrich aufzeichnete. Was Brinkmann faszinierte, war in erster Linie die Sürrealität der Szene, ihre grell-obszönen, ihre schäbig-grotesken Züge:

22. November 1972 (Buß & Bettag), nachts/Nachtbild: „Dreh-Dausänt-Lieräh!“ – Wicky: Fickie versuchte an der Nülle zu klimpern – (: Eingedenk meines Pickels an der Unterlippe?): Rom. /Eicheln fielen mit hartem Knall aus den Bäumen. Die kranken Katzen der Gräfin Riccotti Algerische Botschaft lagen flach und zusammengerollt auf dem Asphalt unter dem Straßenlampenlicht zwischen Knochen- und Fleischresten, räudiges, struppiges Fell, glanzlos & der Polizist mit dem Transistor in der Dienstjackentasche mit amerikanischem Swing/später wieder der kühle frische Geruch aus dem Park der Villa Massimo. Ich schlug den Mantelkragen etwas hoch. ⁷⁰

Auf allerknappsten Raum gedrängt, wie bei einem Film-Trailer oder der Ouvertüre zu einer Oper, findet sich in dieser finsternen Cut-up-Miniatur bereits all das antizipiert, was den Leser im folgenden erwartet: eine Epiphanie Roms, seine Beschwö-

⁶⁸ Brinkmann (wie Anm. 1), S. 249.

⁶⁹ Ansätze hierzu finden sich bei Walter Rehm, *Die europäische Rom-Dichtung*, München ²1960.

⁷⁰ Brinkmann (wie Anm. 1), S. 234.

rung als eine zum Straßenstrich heruntergekommene Kapitale. Noch einmal Rom, aber nicht als große, sondern als kleine Hure Babylon, oder, wie es in *Westwärts 1 & 2* heißt: „Roma, die Notte“.⁷¹ Ins Profane verkehrt und durchs Geld pervertiert, erfährt die Pastorale bei Brinkmann ihre Kontrafaktur im Gewand einer hyperrealistischen Momentaufnahme. Nicht länger mehr ist Arkadien als amouröses Idyll in Szene gesetzt, vielmehr erweist es sich ähnlich wie in Koeppens *Tod in Rom* als Ort schrankenloser Promiskuität.⁷² Aus den Schäfern ist ein vereinzelter Wächter geworden, aus Diana und ihrem Gefolge eine Schar geldgieriger Freudenmädchen, aus der Passion Aktaions schließlich der Triebstau eines Voyeurs und Freiers.

Es handelt sich um ein Nachtbild, wie im Text unterstrichen, um ein Capriccio im Stil Goyas, eine abgründige Groteske: „Weißliche Wolkenschwemme oben über den großen schwarzen Baumpflanzen mit einem kaum abnehmenden weißen Mond Ende November: ich ging durch die scharfe präzise Schattenzeichnung der Äste und dünnen Zweige.“⁷³ All das scheint es tatsächlich gegeben zu haben und doch wirkt die Szene eigentümlich unreal. Prätendiert ist eine Momentaufnahme, dafür steht das unterstrichene Datum: 22. November 1972. Herausgekommen ist freilich mehr und anderes als ein x-beliebiger Schnappschuß oder ein Zustandsbericht, wie es deren so viele bei Brinkmann gibt. Was wir vor uns haben ist vielmehr eine Collage des Zufalls oder die Allegorie eines Augenblicks erhöhter Suggestivität: „Gegenwart, Rom, jetzt“⁷⁴, „Europa, im Hintergrund, verfault“, eine der Kulissen nur, die in der „Albtraummaschine USA“ verschoben werden, eine Provinz unter vielen, die das amerikanische Imperium rund um den Globus unterhält.⁷⁵ „I ain't got no thing, if I ain't got the swing“. Als Empfänger popkultureller Unterweisung figuriert ein Diener der italienischen Staatsmacht, einer jener Polizisten und Wachmänner, die Brinkmann immer wieder in den Blick nimmt, daneben dann das italienische Volk, das in der Skizze als Haufen räudiger, auf dem Asphalt herumlungender Katzen vorgestellt ist. Panem et circensis. Gesättigt und zufrieden hat es sich feist als Rudel um die Reste der Almosen geschart, die ihm Tag für Tag zugeworfen werden: eine anonyme Masse, arm an geistigen Bedürfnissen, reich an fleischlicher Lust: „Oben IBM und unten läuft die Pisse raus“.⁷⁶ – „Schattenmenschen“ nur, ein „Papiervolk“.⁷⁷

71 Vgl. *Westwärts 1&2* (wie Anm. 14), S. 86f.

72 Vgl. den Beitrag von Marion Gees (in diesem Band).

73 Brinkmann (wie Anm. 1), S. 234.

74 Brinkmann (wie Anm. 1), S. 234.

75 So Rolf Dieter Brinkmann, *Eiswasser an der Guadelupe Str.*, Reinbek bei Hamburg 1985.

76 Brinkmann (wie Anm. 1), S. 329.

77 Vgl. *Westwärts 1&2* (wie Anm. 14), S. 53 u. 86.

Ihm gegenüber positioniert sich Brinkmann, und zwar als kühler Beobachter und zerstreuter Flaneur, ein „eiskalter Engel“, der den Kragen hochschlägt und sich auf den Weg macht.

Ich ging die Straße entlang und sah von Zeit zu Zeit schattenhafte Figuren, die einzeln an einem Holzkohlenfeuerchen standen im Schatten der verstaubten Platanen mit ihren verblichenen, sich abschälenden Rinden. Einzelne Stücke Körper tauchten auf, kurz angeblendet von den Wagenlichtern, ein Uhr nachts, große Oberschenkelstücke, weiß und abgeschnitten von dem hochgezogenen Mini-Rock, die Ansätze von Hintern und Tittenwölbungen, die dann wieder in den Schatten der Bäume zurückfielen, wenn der Wagen vorübergefahren war oder neu anfuhr./Sie standen in weiten Abständen die Straße hoch. Gegenüber, über die Mauer herausragend, waren die Häuser mit den Totenkammern, in Zementblöcke gelassene Schächte, und einzelnes Geflacker von Totenlichtern, was zusammen mit den verstaubten Bäumen, den erloschenen Reparaturwerkstätten und Fabrikgrundstücken und den Titten und Schenkeln, die im Autolicht sichtbar wurden, eine überaus schmerzhaft realistische Szene gab, leer, ohne Tiefe, und deutlich. Man konnte weder erschrecken über die Deutlichkeit, noch erschrecken über die realistische Leere noch über den grauen, ausgelaugten Moment hier in der Gegenwart, Rom, jetzt./Das war also die tote Bahnstation dieses Planeten: denn alles war zusammen, Sex, Geld, Tod, Autos, Reparaturwerkstätten, Nacht und erloschene Reklameschilder.⁷⁸

Brinkmann hat die von Freud und anderen vertretene Überzeugung, daß es einen inwendigen Zusammenhang von Sexualität und Tod gebe, stets abgelehnt. Mit Wilhelm Reich und Hans Henny Jahn war er umgekehrt davon überzeugt, daß Sexualität und Liebe im Grunde unschuldig seien, nichts weiter als „Freude bei der körperlichen Entspannung“: „Es ist Verlangen, es ist Erleichterung, es ist das Verlangen nach körperlicher Erleichterung in einem beschränkten Universum, zu dem auch das menschliche Universum, unsere tagtägliche Welt und Umgebung zählt.“⁷⁹ Sein Gang über den Straßenstrich hätte ihn eines Besseren belehren können. Die Szene hat etwas Gespenstisches, Objektiv-Graueneregendes, mit den plötzlich im Scheinwerferlicht auftauchenden, wie abgehackt wahrgenommenen Gliedmaßen und Körperteilen der Prostituierten. Verstärkt wird dieser Eindruck noch durch den Ort, an dem die Lustmeile liegt. Auf der einen Seite ist sie durch eine „öde Reihe Mauern“ begrenzt, „hinter denen irgendwelche Fabrikgelände und stillliegenden Autoreparaturwerkstätten sich befinden“, auf der anderen durch eine hohe Friedhofsmauer, von der sich die „leeren schwarzen Schattengerüste der Blumenstände“ abheben; „weiter entfernt der Busbahnhof mit den lauwarmen, ausdunstenden leeren abgestellten Bussen, grünlich-verstaubt in dem Neonlicht“, auf

⁷⁸ Brinkmann (wie Anm. 1), S. 234.

⁷⁹ Brinkmann (wie Anm. 1), S. 208; vgl. S. 192, 293 u. 333f.

dem kleinen Platz selbst „eine Shell-Tankstelle mit zwei Zigarettenrauchenden, sich langweilenden Wärtern“.⁸⁰ Ein Refugium zwar, ein abgelegener Ort, aber kein Idyll: Arkadien als Todeslandschaft, die freie Liebe als ein polizeilich überwacht, extrem ordinäres Gewerbe, als Geschäft mit der Promiskuität –, darin eben kulminiert Brinkmanns römisches Nachtstück.

Ihren Höhepunkt erreicht es, als eine der Prostituierten, während sie sich noch mit gespreizten Beinen über dem Holzkohlenfeuer wärmt, Brinkmann ein Angebot zuraunt: „Dreh-Dausänt-Lieräh!“ Brinkmann läßt sich kurz auf eine Unterhandlung ein, stellt sich gar vor, wo und wie sie es ihm besorgen würde, um dann abzudrehen. „Es gab nichts mehr zu sagen. Die Sache war klar.“ Anders als bei Koeppen, für dessen Protagonisten Siegfried das Umfangen des Strichjungen eine Befreiung und Erleichterung der Sinne bedeutet, die sich beim Aufstieg aus der Unterwelt zur offenen Euphorie steigert, kommt es bei Brinkmann weder zu einer intimen Begegnung noch zur Seelenreinigung. Die „Mysterien“ Roms bleiben ihm verschlossen; er erinnert sich nur kurz an eine Situation aus der Pubertät, „eine Barackengegend, eine undeutliche, erloschene schäbige Gegend, auf der dann noch Sexualität eher vorzustellen gewesen ist als in einem öden Wohnzimmer“, dann geht er weiter „durch Wohnblöcke zu beiden Seiten, unten die dunklen kleinen Läden, an Tankstellen vorbei am Straßenrand, zwischen Gehweg und Hausfront, und dann sah ich, wie überall Polizeiwagen herumschlichen und Wachleute Türen nachprüften, ein junger Mann stand auf der Straße und rührte an seinem Hoden in der Hose, ich hörte, wie jemand laut in der Stille rülpste, als er die leere breite Straße vor mir überquerte, geparkte Wagen, staubige Farben, römische Nacht, „dreh-dausent-Liräh!“ (Erloschene Kioske, an denen die Larvengesichter im Boutiquen-Dress auf Zeitungs & Illustrierten-Seiten schaukelten, das Bild Adolf Hitlers groß an einer Plakatwand, das für Dokumente unvorstellbarer Schrecken warb.)“⁸¹

Adolf Hitler als Popstar, der größte Verbrecher des Jahrhunderts als Werbeträger für eine Dokumentation, die aus dem teutonischen Schrecken späten Profit zu ziehen sucht, damit endet die nächtliche Promenade über einen der Straßenstriche Roms. Brinkmann kommentiert die Sache nicht weiter, er bringt nur einen Ausschnitt des Posters. Großformatig, auf einer Doppelseite sieht man die Visage des „Führers“ grimmig aus einer Detonationswolke aufsteigen. – „Wo gehn wir denn hin?“ fragte Novalis. „Immer nach Hause“, lautete die Antwort.⁸² Brinkmann

80 Brinkmann (wie Anm. 1), S. 234.

81 Brinkmann (wie Anm. 1), S. 235

82 Novalis, Heinrich von Ofterdingen, in: ders., Werke, Tagebücher und Briefe Friedrich von Hardenbergs, hrsg. v. Hans-Joachim Mähl u. Richard Samuel, München u. Wien 1978, Bd.1, S. 373.

könnte man als Romantiker bezeichnen. Nicht eigentlich die Fremde ist es, auf die er in Rom stößt und die ihn fasziniert, nicht das ganz Andere, sondern das Eigene. Das war beim Gang über das Forum Romanum der Fall, das ist am Ende seines Gangs über den Straßenstrich erneut der Fall. Der Süden ist zuerst einmal nichts weiter als ein Spiegel. Ihn vor Augen, sieht Brinkmann sich selbst ins Gesicht, und indem er sich ins Gesicht sieht, entdeckt er die Fremdheit des Südens und mit ihr die Sehnsucht nach dem Norden. „Träume von Grünkohl, Pinkelwurst, Schweine-rippchen und Salzkartoffeln, vorher eine Sternchennudelsuppe, nachher einen Steinhäger [...], dann anschließend ein Gang durch frostiges Wintermoor mit Eis auf den tiefen Treckerspuren im Weg. Und oben die weiße Mondhelle. [...] – Dafür würde ich gern ganz Rom eintauschen. – Und nachher flüstern. Lesen. Träumen. Schlafen. – Gibt es das nicht mehr? – Die Schönheit einer gelben Hundsblume.“⁸³

* * *

Goethe hat seinen italienischen Aufenthalt stets als die entscheidende Etappe seines Lebens herausgestellt. Auch wenn sein spät geäußertes Bekenntnis, seit seiner

83 Brinkmann (wie Anm. 1), S. 183. Phantasien wie diese treiben Brinkmann in Rom zu einer Mythologie des Nordens. Während die bundesrepublikanische Linke sich anschickte, den Süden via Italien als geopolitische Utopie zu entdecken, verschrieb Brinkmann sich dem Norden. Sein Traum ging ins „Menschenleere, Weiße, Unbewohnte“. (wie Anm. 1, S. 420) Während er in Rom keinen „Zentimeter [gewahrte], der nicht mit Vergangenheit gedüngt“ war (S. 139) imaginierte er den Norden als ein noch unbeschriebenes Blatt: „Ein Reich ohne Menschen, schön und leer, voll einer langsamen Zeit, voller unbemerkter Farben, wo der Tod, der das Getier ereilt, weiß ist, ein kaltes Feuer. Den Verwesenden ein Leichentuch aus eisigen Sternen.“ (S. 420) Ähnlich Hans Henny Jahn, dessen „Nordischer Ästhetik“ Brinkmann verpflichtet ist, gab es für ihn keine andere Orientierung als durch den Norden. Nur über den Gedanken an eine finale Eiszeit, an Verlangsamung, Stillstand, Versteinerung, „Entropie“, wie man sagen könnte, war das Leben halbwegs erträglich. Der Süden, auch das hatte er in Rom begriffen, das ist der Dschungel, Afrika, eine tropische Sphäre, „mit [...] haarigen Bäumen, gierigen fressenden Pflanzen, schlingenden Gewächsen, aufgeweichte Lebensformen, rüsselig, schlängelnd, gefräßig, wohl von einer rasenden Gier, dunstig und schwül.“ (S. 420) Der Süden, das ist der Mutterschoß der Menschheit. Von ihm „ausgebrütet, drangen sie [die Menschen] vor in den weißen leeren Raum, tasteten sich durch Höhlen, Sümpfe, Feuerbäume fielen herunter. Trompetende Berge von Tieren, die in aufgestellte, angespitzte Pfähle liefen. Weiter.//Das Sich-Entfernen von Menschen, den Raum durchqueren, und was jetzt?“ (S. 420) Nur noch Eis und Schnee, die weiße Kälte einer dehumanisierten Welt, das ist es schließlich auch, was Brinkmann an der in Italien entstandenen Malerei und Dichtung deutscher Romantik schätzte: „Mauern, Zerfall, Winter, Steine haben sie gemalt! [...] schäbige kleine Hütten, ausgefranste Hinterhöfe, abendliche Dämmerung, wecksackender Mond, Stille, Monotonie, Apathie, Passivität, eine sterbende Welt haben sie gemalt - eine resignierende Welt, eine abendländische Welt, eine deutsche Welt, eine Todeswelt“ (S. 431). Inwieweit diese Art nordischer Ästhetik Indiz einer weniger urbanen als vielmehr agrarischen Intelligenz ist, lasse ich dahingestellt. Vgl. Gert Mattenklott, Jahnns Kompaß. Die Bedeutung des Nordens für die Poetik Hans Henny Jahnns, in: Archaische Moderne. Der Dichter, Architekt und Orgelbauer Hans Henny Jahn, hrsg. v. Hartmut Böhme u. Uwe Schweikert, Stuttgart 1996, S. 259-276. Zum „Heimweh“ als Motiv Brinkmanns: Bernd Witte, Vechta. Ein Ort für Rolf Dieter Brinkmann, in: Text und Kritik. Zeitschrift für Literatur. Heft 71: Rolf Dieter Brinkmann (1981), S. 7-23.

Rückkehr aus Rom keinen wirklich glücklichen Tag mehr verbracht zu haben, ein wenig übertrieben anmutet –, daß er sich in Italien selbst fand, im Süden eine Art Wiedergeburt erfuhr, daran kann kein Zweifel sein. Die Meldungen im Tagebuch, die von einem „Gefühl von freyerem Leben“ berichten, von „höherer Existenz Leichtigkeit und Grazie“, sprechen eine deutliche Sprache.⁸⁴ Der Habitus des Unzeitgemäßen, den er, zurückgekehrt nach Weimar, ausprägen sollte, sein sogenanntes Olympiertum, das, was Heine treffend als „Zeitablehnungsgenie“ umschrieb⁸⁵, verdankt sich eben dem. Wie Winckelmann wurde Rom Goethe zum Sprungbrett, um sich aus Verhältnissen heraus zu katapultieren, die ihm auf Dauer zu eng und borniert vorkamen, zu provinziell, als daß er sie unhinterfragt hätte akzeptieren können. Über den Süden als Fluchtpunkt erlangte Goethe, was nach Nietzsche in Deutschland selbst nicht zu finden ist: eine über alle nationale Beschränktheit hinausgehende „Geschmacks- und Geistes-Freiheit“.⁸⁶

Bei Brinkmann kann nur schwerlich von einer Wiedergeburt im Goetheschen Sinne gesprochen werden. Statt sich seines deutschen Erbs zu entledigen, entdeckt er diesen als ein verschüttetes Existential seines Daseins. Kein Zufall, daß das Photo mit dem Hitler-Werbeposter die Mitte seines Aufzeichnungskonvoluts einnimmt. Brinkmann orientiert sich am Kompaß, bleibt – wenigstens in Rom – wie die Magnetnadel gen Norden ausgerichtet. Und doch: wie die *Italienische Reise* so erzählt auch *Rom, Blicke* von einer Krise und ihrer Lösung, wie bei Goethe wird man Zeuge, wie es zur Verwandlung und Erneuerung eines Selbst kommt. Dabei fungiert das Fremde als enervierendes Moment.

Als Brinkmann nach Italien fuhr, hatte er sich in der BRD existentiell und literarisch soweit in Abseits manövriert, daß er beinahe vollständig isoliert darstand. Nicht nur hatte er sich mit seinem Verleger überworfen und von seinem Kölner Mentor Wellershof verabschiedet, nicht nur kriselte es in seiner Ehe mit Maleen bedenklich, nicht nur hatte er die Nase von den politischen Phrasen gestrichen voll, mit denen Freunde und Bekannte aus der Szene alles und jedes belegten, Kunst und Literatur inbegriffen, nicht nur kamen ihm seine früheren Arbeiten dürftig und verfehlt vor, zugleich war er mit seinem Roman-Projekt vor Rom bereits schwer ins Stocken geraten. Zwar schrieb er wie ein Besessener Tagebuch, Seite um Seite, Heft um Heft, aber aus dem so angehäuften autobiographischen

84 Johann Wolfgang Goethe, Tagebuch der italienischen Reise, hrsg. v. Christoph Michel, Frankfurt/M. 1976, S. 107.

85 Brief an Varnhagen, 28. Februar 1830; zit. n. Reinhart Koselleck (wie Anm. 47), S. 36.

86 Friedrich Nietzsche, Menschliches, Allzumenschliches, in: ders., Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe in 15 Bänden, hrsg. v. Giorgio Colli u. Mazzino Montinari, München 1980, Bd. 2, S. 502. Bedingung dafür ist, wie es einige Seiten später heißt, daß man sich „entdeutscht“ hat (vgl. S. 511).

Material ergibt sich eben nicht zwangsläufig eine Erzählung, und schon lange kein Roman, wie Brinkmann wohl gehofft hatte.⁸⁷

In Rom angekommen, erfährt er zwar eine gewisse Erleichterung, die Zweifel und Skrupel hinsichtlich des Schreibens aber dauern fort. Immer wieder verliert er den Überblick, ein Zusammenhang des Wahrgenommenen und Notierten will sich nicht einstellen. Alles zerfällt ihm in Einzelheiten, in Bruchstücke und Splitter – „ich komme wirklich nicht damit zu Recht“.⁸⁸ Die probate Entschuldigung, daß es eben die Zeit und die Verhältnisse seien, die eine Synopsis und damit einen Roman nicht mehr zuließen, tröstete ihn nur kurzfristig. Was, wenn die Wüste psychischer Art wäre, der Buchstabensalat auf die eigene Kappe ginge?

In Olevano, einem abgelegenen Ort in den Albaner Bergen, wo es ein Gästehaus der Villa Massimo gibt, in das Brinkmann sich um die Weihnachtszeit zurückgezogen hatte, kommt es zu einer Verschärfung der Krisis. Er spielt ernsthaft mit dem Gedanken, alles, was er in den letzten Jahren produziert hat, in den Ofen zu schmeißen: „Alle Materialhefte, weg damit, die ganze private Ansammlung? Die collagierten Versuche? [...] Ich zögere gräßlich, ich taste mich durch mein eigenes Labyrinth voll Schrecken und Angst – ich packe den Ansatz nicht oder täusche ich mich selber vor dem Ansatz?“⁸⁹ Und doch schreibt Brinkmann weiter, er gibt nicht auf, notiert noch das Geringste, was ihm auf seinen Spaziergängen begegnet, hält fest, was er sieht und ihm durch den Kopf schießt. Dabei verändert sich der Ton der Aufzeichnungen, insbesondere da, wo er sich der Natur zuwendet und das Zusammenspiel von Licht, Landschaft und Atmosphäre in fließenden Übergängen festzuhalten sucht. Brinkmanns Stimme nimmt eine weichere Färbung an, sie wird zärtlich, liebevoll beinahe. Dabei fallen Sätze, die so einfach, schön und wahr daherkommen, als seien sie von Goethe verfaßt worden, oder aber von Gerald Manley Hopkins, mit dessen ebenfalls aus einer Produktionskrise hervorgegangenem und auf die Erscheinung des Singulären fixierten Tagebuch der in Olevano spielende, abschließende Teil von *Rom, Blicke* eine Menge Ähnlichkeit aufweist: „Zuerst und immer anwesend ist eine Stille und mit der Stille das Licht.“⁹⁰ Dann: „Jäh fiel Sonne ins Zimmer, schräg, und verschwand auch schon, weggedunstet.“⁹¹ Ein anderer: „Die kahlen, leeren Bäume rauchen kalten weißen

87 Vgl. Erkundungen für die Präzisierung des *Gefühls* für einen Aufstand: Reise Zeit Magazin (Tagebuch), Reinbek bei Hamburg 1987 sowie Notizen und Beobachtungen vor dem Schreiben eines zweiten Romans (1970/74), Essay, in: Der Film in Worten (wie Anm. 35), S. 275-295.

88 Brinkmann (wie Anm. 1), S. 285.

89 Brinkmann (wie Anm. 1), S. 385f.

90 Brinkmann (wie Anm. 1), S. 384.

91 Brinkmann (wie Anm. 1), S. 372.

Dunst aus.“⁹² Schließlich: „Und wieder Lichtveränderungen, Helligkeitsverschiebungen, grelle weiße Wolkenbrüche, blendende Lichtsäume um das Wolkengeräusel, dampfende große Wolkenblätter, blitzende Ränder, dünn und fein um graue stumpfe Klumpen./Nebliges Sprühen, diffuse Verteilung von Schleirigem, Undurchsichtigem in der Luft, das stillsteht, bewegungslos. (Vielleicht ist das schleirig Diffuse die Bewegungslosigkeit?) Darein fällt Sonnenlicht, aus einer unsichtbaren Sonne./Und davor stehen bizarre kahle Astmuster, exakte Kohlezeichnungen, dreidimensional, in kalter frischer Luft./Und der von Helligkeit, Licht dampfende Himmel über dem Tal.“⁹³

Vielleicht, daß die Weihnachtszeit etwas zur Einkehr und Besinnung Brinkmanns beitrug, gewiß, daß die Einsamkeit in der Casa Baldi, fernab von Rom und dem plärrenden Getriebe der Villa Massimo, das ihrige tat. Vor allem aber dürfte es die kleinstädtische, von fern ein wenig an Vechta und die norddeutsche Heimat erinnernde Gegend gewesen sein, die seiner Sensibilität schmeichelte, ihr mit ihrem winterlich-rauen Klima entgegenkam und den Stimmungsumschwung einleitete. Mochte Olevano selbst auch ein verrottetes Bergdorf sein – „TV! Alles TV!“ oder „World’s End“, wie es an einer Stelle heißt⁹⁴ –, für den mit einem fatalen Hang zur Selbstzerstörung begabten Brinkmann wurde der Ort nicht sowohl zur Stätte, an der seine Krise zum Durchbruch gelangte, als vielmehr auch zu dem Ort, an dem er seine Wiedergeburt als Künstler erfuhr. Nicht als ob es hier zu einem regelrechten Erweckungserlebnis gekommen wäre, kein Damaskus also. Von einem Aufbruch zu völlig anderen, neuen Ufern kann nicht die Rede sein, wohl aber wie im Falle Goethes von einer zweiten Geburt, von einer Rückkehr zu den Anfängen und einer damit einhergehenden Erneuerung und Bestätigung seiner selbst. Brinkmann weiß wieder, wer er ist und was er zu tun hat, oder glaubt es doch zu wissen. Die Zeit in Olevano wird jedenfalls nicht ohne Konsequenzen bleiben. Am Ende des römischen Aufenthalts entsteht ein Gedicht, das nicht allein aus ironischen Gründen den Titel *Vita Nuova* trägt. Es hebt mit einer Meditation über den Garten der Villa Massimo an und schließt mit dem schlichten Wunsch des „Gehirns“, „in Ruhe gelassen [zu] werden“:

die friedliche Ruhe des Daseins, der Anwesenheit
die sanfte Ruhe der Erweiterung, (und dh. die sanfte Ruhe

ohne Fratzen), wer seid Ihr? (& wer bin ich?)
(& wer bist du?)⁹⁵

⁹² Brinkmann (wie Anm. 1), S. 422.

⁹³ Brinkmann (wie Anm. 1), S. 384.

⁹⁴ Brinkmann (wie Anm. 1), S. 355 u. 358.

⁹⁵ *Vita Nuova*, in: Text und Kritik (wie Anm. 83), S. 6.

Wenn der Schlüssel zu Goethes italienischer Erfahrung in Sizilien, genauer noch in den oben angeführten Zeilen aus dem *Nausikaa*-Fragment zu finden ist, so der Brinkmanns in Olevano. Abseits von Rom, in der tiefsten Provinz ereignet sich, was man die Transfiguration eines Pop-Artisten nennen könnte. Sie besteht freilich – anders als die Goethes – nicht in einem Zustand seligen Entrücktseins, in der Erfahrung eines halkyonischen Schauders, wie ihn so nur der tiefste Süden bereithält, sondern vollzieht sich als Sprung in den Abgrund. In der bodenlosen Tiefe seines von Zweifeln, Haß und Ekel aufgewühlten Selbst winkt Brinkmann das Glück, auf das Goethe draußen in der lichtdurchglänzten Ferne der sizilianischen Landschaft stieß. Statt daß das Dasein in ätherisch-elegischer Perspektive noch einmal verklärt worden wäre, erhebt Brinkmann es zum Gegenstand einer apokalyptischen Phantasie. Diese findet ihre höchste Lust in der Entfesselung destruktiver Energien. Dabei werden die Ingredienzien der Jetztzeit einer tabula rasa unterzogen, die literarisch ihresgleichen sucht. Vorweggenommen ist in ihr bereits, was Jahre später der Name einer Post-Punkband nur versprechen konnte: „Pop will eat itself“.

Es ist Sylvester 1972, 9-Uhr Abend, draußen stürmt es, „die riesige Windmaschine wirft unablässig heulende Stöße die Anhöhe hinauf/sie läuft auf Hochtouren: knacken überall am Holz, an den Gittern der Fensterläden, an den Fenstern, an der Tür, rattern und johlen, ein furioses Gerüttel und Zerren ringsum, ein wildes Reißen an der Hauswand, an den Fenstern, an der Tür, in den Bäumen und Sträuchern, grimassierend, fetzenhafte Windgrimasse, wüste heulende Windfratze, dunkel und schwarz und schwer, die sich gegen das Haus wirft/ ...“⁹⁶ Brinkmann ist allein. Er hat die Türen und Fenster verriegelt. Winter in Olevano, Jahreswende 1972/73, ein Anflug des Nordens mitten im tiefsten Süden. Er muß an Köln denken, und daß Maleen, seine Frau, doch eigentlich recht hatte, als sie beim letzten Telephonat bemerkte, daß die Vorstellung, erneut mit ihm zusammenzuleben, ihr einen ziemlichen Schrecken versetzt habe. Wie andere Ehen auch war die Brinkmanns zu einer ziemlich „bösen Erzählung“ ausgeartet; einmal mehr stand ihm Intimität als Hölle vor Augen. Resigniert fügt er sich in die Umstände:

Ich nickte.) /Dann kam weiter und immer mehr Windgeheule, ein Zerren und Wüten an jeder Ecke des Hauses, auf der Terrasse, in den Gartenstücken, ein maßloses Herumfuhrwerken von Wind, und ich wurde davon angefeuert, ein unberechenbares Entzücken ergriff mich, ich schwang mich in das heulende Windtoben ein und dachte, alles hinwegfegen, den ganzen Spuk der Zivilisation, Plastikfetzen und Autowracks, Madonnen und Fernsehkästen, rostende Blechdosen, Kippen, Plakate, Comics und Kinosäle, hinweggefeht, einfach weg, es

96 Brinkmann (wie Anm. 1), S. 426.

müßte ein riesiger Sturm kommen, der den ganzen Dreck hinwegfegte, Ruinen, staatliche Lotteriestände, Flipperautomaten und Illustrierten, Fiats, Redakteure, Journalisten, Presse, Tonbänder, Akten, alles weg, fortgewirbelt, überflüssige Professoren, überflüssige Lehrer, überflüssige Verwaltungsgebäude, lange weiße Korridore und Aufzüge, grüne Teppiche und Samthosen von La Donna, den Boutiquenramsche, die Fernsehprogramme, weg, durcheinandergewirbelt, fort, jaja, der Sturm müßte die Blechkarren wegfegen, die häßlichen toten Hinterhöfe, die lächelnden Politikerfressen, die Parteiprogramme und Erklärungen, jede Hoffnung, jeden Glauben, den ganzen Wahn von Sätzen und Wörtern, Schulbücher und schwarze Unterröcke, Mauerreste, Stacheldraht, Wellblechhütten und rostende Ofenrohre, Hausbesitzer, Mietskasernen, Filmschauspielerinnen, weg, von der Erdoberfläche, abgeweht, vernichtet, die ganze sumpfige schlammige Häßlichkeit der Welt, das Gerümpel, die Flut elender Bilder und Vorstellungen, mehr Sturm, der wütend zerrt, rattert und faucht, Grimassen, die durcheinandertreiben, wildes Geschüttel, dieser Tanz aus Plastikfetzen und trockenen, abgestorbenen Ästen und Zweigen, aus klappernden hölzernen Fensterläden und rüttelnden Fenstern und Türen (:und ich dachte daran, wie ich durch diese Haufen von Papier, Zeitungen, Zeitschriften, Plattenhüllen und Kassenzettel gegangen bin, durch den Abfall, wozu? Wohin wollte ich? Warum gehe ich durch diesen Schrecken? Warum bin ich dort hindurchgegangen? Eine Flut elender Bilder und Eindrücke, ein riesiger, breiter schlammiger über die Ufer getretener Strom voll Verstümmelten, Toten, Irren, Wahnsinnigen, voll nackter Larven, Larven-Männern, Larven-Frauen, jeden Tag in Bildern und Wörtern neu ausgespien, eine zähe, trübe, klebrige Woge sumpfig gewordener faulender Gedanken und Träume, die stinkende Blasen aufwerfen, faule giftige Gasblasen, vermischt mit Kino, Fernsehen, Musik, das schleichende, unsichtbare Ausrottungskommando, das durch die Städte zieht, jeden Tag, sich ausbreitet auf Plätzen und Straßen und in den Zimmern, in den Köpfen, den Gehirnen, den Träumen und Gedanken, und der Sturm heulte und raste weiter die Anhöhe herauf, biß in scharfen heulenden Stößen herum, und ich hörte zu, am Tisch sitzend, hier, in dem Zimmer, ein wilder ungezügelter hemmungsloser Traum, zerrend und knatternd, in umgekippten Lastzügen von Wind, der durcheinanderstürzte.⁹⁷

Keine Frage: Brinkmanns Rede ist von äußerster Radikalität, extremistisch, um nicht zu sagen terroristisch. Und doch ist der Faschismus-Verdacht unbegründet. „Nun ... Sturm, brich los!“, das ist in diesem Fall keine politische Parole, die einen Adressaten hat, einen ausmachbaren Gegner und eine propagandistisch klare Zielsetzung, wie im Fall Goebbels (oder Körners).⁹⁸ Die Rhetorik von Brinkmanns „Sturmlauf“ ist poetisch durch und durch, ein geistiger Amoklauf, narzistisch, delirant und von ungeheurer Suggestivität. Wie sehr er auch auf Zerstörung und Vernichtung abgestellt ist, am Ende gibt er sich ohne Umschweife als Raserei der Phantasie zu erkennen, „ein wilder ungezügelter hemmungsloser Traum“. Mit ihm streift Brinkmann, was zum Kernbestand nationalsozialistischer Ästhetik und Ideologie gerechnet werden muß, insbesondere das Verlangen nach dem großen

⁹⁷ Brinkmann (wie Anm. 1), S. 426f.

⁹⁸ Vgl. zuletzt Iring Fetscher, Joseph Goebbels im Berliner Sportpalast 1943. „Wollt ihr den totalen Krieg?“, Hamburg 1998.

Kehraus. Dieses aber hat in *Rom, Blicke* nicht eigentlich die Gestalt eines Pogroms oder Massakers angenommen. Vielmehr handelt es sich um ein tumultuarisches Seelen-Exerzitium, um einen frenetischen Akt der Selbstreinigung. Es gibt kein spezifisches Opfer, keinen Sündenbock, auf den alle Schuld abgewälzt wird, in der Hoffnung dadurch das Heil einer wie auch immer gearteten Gemeinschaft sicherzustellen. Vom Sturm aufgeschreckt und in die Luft gewirbelt wird vielmehr, was sich auf dem Grunde von Brinkmanns Seele an kulturindustriellen Schrott abgelagert hat, was sich dort als Daten- und Medienmüll staut. Brinkmann agiert wie ein Schamane oder ein Derwisch. Exorziert wird, was ihm gerade auch in Rom das liebste war: „die ganze sumpfige schlammige Häßlichkeit der Welt, das Gerümpel, die Flut elender Bilder und Vorstellungen“. Besessen von der Jetztzeit, sucht er den Spuk zu verscheuchen, den deren Erscheinungen auf ihn ausüben. Wie wild begehrt er gegen einen Warenfetischismus auf, dem er als „Chefpilot der Pop-Lyriker“⁹⁹ mehr als andere erlegen war und auf dessen Apotheose sein Schreiben eben noch abgezielt hatte. Damit sollte Schluß sein.

* * *

„Der destruktive Charakter“, so Walter Benjamin, „sieht nichts Dauerndes. Aber eben darum sieht er überall Wege. Wo andere auf Mauern oder Gebirge stoßen, auch da sieht er einen Weg. Weil er aber überall einen Weg sieht, hat er auch überall aus dem Weg zu räumen. Nicht immer mit roher Gewalt, bisweilen mit veredelter. Weil er überall Wege sieht, steht er selber immer am Kreuzweg. Kein Augenblick kann wissen, was der nächste bringt. Das Bestehende legt er in Trümmer, nicht um der Trümmer, sondern um des Weges willen, der sich durch sie hindurchzieht.“¹⁰⁰ Brinkmann ist ein destruktiver Charakter im Benjaminschen Sinne. Wie uneben und verschlungen der Weg auch ist, den er mit *Rom, Blicke* eingeschlagen und freigelegt hat, so dubios, heikel und peinlich vieles wirkt – , weit entfernt davon, nur der Irrweg eines Chaoten zu sein, bahnt sich auf und mit ihm doch etwas an, das aufhorchen läßt. Was Brinkmann in Rom entdeckte, genauer, wessen er sich dort versicherte, war, daß es für ihn nur noch einen Haltepunkt gab: den des großen Einzelnen. „Alles andere ist Ramsch“.¹⁰¹ Ein alle Utopismen und Spontanismen verschmähendes Pathos der Distanz tritt an die Stelle jenes Unmit-

99 Gerhart Asche, Chefpilot der Pop-Lyriker, in: Bremer Nachrichten (13. 12. 1968).

100 Walter Benjamin, Der destruktive Charakter, in: ders., Illuminationen. Ausgewählte Schriften, Frankfurt/M. 1977, S. 289-290, hier S. 290.

101 Brinkmann (wie Anm. 1), S. 323.

telbarkeits- und Authentizitätskultus, auf den er sich mit den polit-avantgardistischen Zirkeln der 68er Generation eingeschworen hatte.

„Verfeinerung, Abstieg, Trauer“, mit dieser Gottfried Benn entlehnten Formel ist die Richtung angezeigt, in die sich Brinkmann mit seiner Dichtung fortan bewegen wird. *Aus dem Notizbuch 1972, 1973 Rom Worlds End*, dieses hochexplosive, als Sonderdruck der Villa Massimo publizierte Konzentrat seiner italienischen Aufzeichnungen steht dafür ein¹⁰², aber auch *Westwärts 1 & 2*, die noch kurz vor seinem allzu frühen Tod fertiggestellte, äußerst raffiniert gemachte, mit allen erdenklichen Formen der Verknappung, Verdichtung und Verstellung spielende und einer neuen Einfachheit verpflichtete Gedichtsammlung. Insofern ist Rom und mehr noch Olevano als ein Ort anzusehen, an dem es zu einer Läuterung oder „Wiedergeburt“ Brinkmanns kam. Er findet sich als vereinsamtes Subjekt und gewinnt daraus sein Widerstandspotential gegenüber dem verführerischen Zauber von Pop- und Kulturindustrie.¹⁰³

Im Unterschied zu Goethe freilich, der nach der Rückkehr in die Provinz seine „römische“ Existenz gelassen zur Bastion wider die Machenschaften der Moderne ausbaute, verlieren sich die Spuren der „ewigen Stadt“ im Lebenswerk Brinkmanns bald schon. Amerika schlägt ihn in seinen Bann: Austin, Texas.¹⁰⁴ In den wüsten Weiten des neuen Kontinents löst die Erinnerung an den alten sich auf, Europa und Rom verschwinden, scheinbar.

Natürlich nicht! westwärts, Romananfang: (my heart went boom) als ich über den dichten Rasen ging. „Sprechen Sie deutsch?“¹⁰⁵	Die Wörter ziehen uns weiter, wohin? (Wer ist wer?) Und die Mythologie der vier Himmels Richtungen bricht zusammen, in verschiedenen Farben.
---	---

¹⁰² Vgl. *Der Film in Worten* (wie Anm. 35), S. 95-118.

¹⁰³ Hier auch entdeckt er Goethe neu. Vgl. den Kommentar, der einem Brief an Herder (17. Mai 1787) beigegeben ist: Brinkmann (wie Anm. 1), S. 194.

¹⁰⁴ Vgl. zu diesem Kapitel: Rolf Dieter Brinkmann, *Briefe an Hartmut 1974-1975* (mit einer fiktiven Antwort von Hartmut Schnell), Reinbek bei Hamburg 1999.

¹⁰⁵ *Westwärts 1&2* (wie Anm. 14), S. 44.