



universität
wien

Diplomarbeit

Titel der Diplomarbeit

„Rom sehen. Stadtwahrnehmung und Intertextualität bei
Rolf Dieter Brinkmann“

Verfasserin

Katharina Hansl

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag. phil.)

Wien, im September 2008

Studienkennzahl lt. Studienblatt

A332

Studienrichtung lt. Studienblatt

Deutsche Philologie

Betreuerin

Univ.-Doz. Mag. Dr. Irmgard Egger

man sieht mit den Augen! & wer weiß noch, daß er Augen hat?
(Rolf Dieter Brinkmann *Rom, Blicke*)

Danksagung

Ich möchte mich an dieser Stelle bei Univ.-Doz. Mag. Dr. Irmgard Egger bedanken. Durch ihre Lehre und Forschungen wurde ich auf das Thema meiner Diplomarbeit aufmerksam. Ich konnte während der gesamten Entstehungszeit dieser Arbeit auf ihre Unterstützung zählen.

Weiters möchte ich mich herzlich bei meinen Eltern bedanken, welche mich durch das gesamte Studium hindurch, durch Höhen und Tiefen, begleitet und unterstützt haben.

Besonderen Dank gilt Roland Enzinger, der mir während der Entstehung meiner Diplomarbeit stets mit moralischer Unterstützung und fachlichen Anregungen zur Seite gestanden ist.

Inhaltsverzeichnis

Vorbemerkung.....	4
1. Stadtwahrnehmung als physiologisch-psychologischer Vorgang.....	7
1.1. Zurück zum Ursprung – Licht fällt auf die Netzhaut.....	8
1.2. Die Stadt im Blickfeld.....	16
1.3. Sakkaden – Cut Ups der Blicke.....	19
1.4. Bottom-up, Top-down. Die Forderung nach Einzelheiten und das Sehnen nach dem Gesamtbild.....	23
2. Die Konzeption der Stadt durch Räume.....	28
2.1. Rom – ein Ort des engen Raumes.....	29
2.2. Weite Räume – im großen Rom und im kleinen Olevano.....	34
2.3. Symbolische Räume – die Sehnsucht nach Norden.....	40
3. Beeinflussung der Wahrnehmung? - Intertextualität bei Rolf Dieter Brinkmann.....	44
3.1. Gegenwart versus Tradition – Wie viel Goethe steckt in Brinkmann?.....	45
3.1.1. Arkadien – Der nordische Künstler in Rom.....	45
3.1.2. Die katholische Show.....	48
3.1.3. Rom, eine Collage.....	51
3.1.3.1. Collagierung als Instrument der Wahrnehmung.....	53
3.1.3.2. Pläne, Skizzen.....	54
3.1.3.3. Selektion und Fragmentierung.....	57
3.1.4. Gegenwart und Vergangenheit.....	60
3.1.5. Masken als Symbol des Fremdseins.....	62
3.1.6. Die Einsamkeit des Künstlers.....	66
3.2. Auf den Spuren der Romantik – Brinkmann in Olevano.....	69
3.2.1. Brinkmann und die Romantik.....	72
3.2.2. In questa solitudine.....	76
3.3. Rolf Dieter Brinkmann und Jean Paul.....	78
3.3.1. Die Reise nach Italien.....	80
3.3.2. Das Auge als Wahrnehmungsinstrument.....	82
3.3.3. Die Ruinen der Vergangenheit oder die Abwesenheit von Gegenwart.....	84
Literaturverzeichnis.....	89

Abstract.....	91
Lebenslauf.....	93

Vorbemerkung

Rolf Dieter Brinkmann gilt als einer der skandalträchtigsten Autoren der deutschen Literatur der sechziger und siebziger Jahre dieses Jahrhunderts. Seine Texte, orientiert an der amerikanischen Beat-Literatur, sind sowohl sprachlich als auch inhaltlich aufrüttelnd, präzise und dennoch unüberschaubar. In Rolf Dieter Brinkmanns Materialsammlung *Rom, Blicke*¹ wird die kompromisslose Arbeitsweise des Autors deutlich; das Hauptaugenmerk liegt auf Einzelheiten, welche scheinbar wahllos aneinander gereiht werden.

Durch die Auseinandersetzung mit der amerikanischen Literatur der Zeit trieb Brinkmann diesen „neuen Realismus“ so weit, daß eine Abschaffung der Kunst durch die sinnlichen Wahrnehmungen des einzelnen möglich erscheint. Alles, was erlebt wird, heißt das, ist gleich viel wert, und damit gibt es auch keine Rangunterschiede zwischen den Formen mehr, in denen über diese Erlebnisse berichtet wird.²

Brinkmanns Blick ist subjektiv, rastlos und auf Details fixiert. Das Bild der „ewigen Stadt Rom“, welches Rolf Dieter Brinkmann zeichnet, ist ein einzigartiger, individueller Reisebericht, welcher die Frage nach den Möglichkeiten von Stadtwahrnehmung um etliche Nuancen erweitern. Ich möchte mich in meiner Diplomarbeit hauptsächlich auf Brinkmanns Materialsammlung *Rom, Blicke* konzentrieren und hierbei den Versuch unternehmen, diesen Text weitgehend ohne den Ruf des Autors als „Entfant terrible“ der deutschen Literatur zu beleuchten.

In meiner Analyse möchte ich mich mit der Entstehung von Wahrnehmung und deren literarischen Umsetzung in *Rom, Blicke* beschäftigen. Rolf Dieter Brinkmann legt in seiner Materialsammlung die erstaunliche Fähigkeit zu Tage, seine Wahrnehmung bis ins kleinste Detail zu beschreiben. Hinzu kommt, dass Brinkmann sich in seiner Wahrnehmung selbst beobachtet und dies wiederum detailliert in seinem Bericht festhält. Meine Analyse wird sich in drei Hauptpunkte

1 Rolf Dieter Brinkmann: *Rom, Blicke*. Reinbeck bei Hamburg 1997.

2 Hermann Schlösser: *Reiseformen des Geschriebenen. Selbsterfahrung und Welt Darstellung in Reisebüchern Wolfgang Koeppens, Rolf Dieter Brinkmann und Hubert Fichtens*. In: *Literatur und Leben*. Neue Folge. Band 34. Wien u. a. 1987, S.80.

teilen:

- Welche physiologischen Wahrnehmungsabläufe beobachtet und beschreibt Rolf Dieter Brinkmann und welche realen Entsprechungen finden sich hierzu in der menschlichen Physiologie?
- Durch welche Räume erschließt sich für Brinkmann die Stadt Rom? Welche Orte, welche Plätze spielen für das Experiment „Rom sehen“ eine Rolle? Welche Rolle spielen die Gefühle von „Weite“ und „Enge“ und welchen Einfluss haben diese auf die Erfassung und Beurteilung der Stadt und des Stadterlebens?
- Rolf Dieter Brinkmann schließt sich mit seinem Romaufenthalt einer langen Tradition deutscher Künstler an, welche Italien bereisten. Brinkmann schreibt explizit gegen diese Tradition an und verwirft alle vorhergegangenen Italienreiseberichte als konventionell, ungenau und schönfärberisch. Das Anschreiben gegen diese Tradition, allen voran gegen Goethe, setzt jedoch ein genaues Wissen über jene Autoren voraus. Nun stellt sich die Frage, ob nicht doch gewisse Übereinstimmungen zwischen Rolf Dieter Brinkmann und prominenten Italienautoren vergangener Zeiten vorhanden sind. Unterscheidet sich Brinkmann in allen Punkten von Johann Wolfgang von Goethe? Sahen deutsche Romantiker Italien ähnlich wie der junge wilde Autor? Inwiefern lässt sich Brinkmann von Jean Paul, ein von ihm geschätzter Autor, beeinflussen?

Zur Analyse der physiologischen Grundlagen werde ich mich auf biologisch-psychologische Lehrbücher stützen um die genaue Selbstbeobachtung Rolf Dieter Brinkmanns aufzuzeigen. Für die Untersuchung der Räume in *Rom, Blicke* möchte ich theoretische Texte von Michel de Certeau, Georg Simmel, Gaston Bachelard und anderen Theoretikern mit einbeziehen. Anstoß zu den Überlegungen zur Intertextualität in Brinkmanns Reisetext gab mir Irmgard Eggers Schlusskapitel *Blicke* in der Arbeit *Italienische Reisen. Wahrnehmung*

*und Literarisierung von Goethe bis Brinkmann*³, welches ich in meinen Überlegungen zu Grunde legen möchte. Zusätzlich zu den Texten Johann Wolfgang von Goethes, Jean Pauls und Ludwig Tiecks, welche ich mit Brinkmanns Materialband vergleichen werde, sollen mir Aufsätze aus dem Sammelband *Die Unwirklichkeit der Städte*⁴ als theoretischer Hintergrund dienen.

Ziel der Arbeit ist es, herauszufinden, welche verschiedenen Faktoren Rolf Dieter Brinkmanns Stadtwahrnehmung beeinflussen. In der Analyse des Textes *Rom, Blicke* soll ein Bogen von der physischen Wahrnehmung und deren Verarbeitung im literarischen Text, zur Raumwahrnehmung und der Konstituierung der Stadt durch Räume, bis hin zur Beeinflussung der Wahrnehmung durch Vorwissen, Kultur und dem Bestreben eine Antithese zu Traditionen zu bilden, spannen.

3 Irmgard Egger: *Italienische Reisen. Wahrnehmung und Literarisierung von Goethe bis Brinkmann*. München 2006.

4 Klaus R. Scherpe: *Die Unwirklichkeit der Städte. Großstadtwahrnehmungen zwischen Moderne und Postmoderne*. Reinbeck bei Hamburg 1988.

1. Stadtwahrnehmung als physiologisch-psychologischer Vorgang

„(ich habe gute Augen + 1 klaren Verstand, so sehe ich, nehme ich auf)“ (RB, 316) ⁵ Rolf Dieter Brinkmann beschreibt Wahrnehmung, beschreibt Eindrücke, Blicke. Wodurch kommt die Wahrnehmung zustande? *Rom, Blicke* ist ohne Zweifel ein literarischer Text mit literarischen Ansprüchen. Dennoch kann dieser Text keinesfalls als traditioneller Reisebericht gelesen werden, er muss vielmehr studiert und analysiert werden, der Text verlangt dem Leser hohe Aufmerksamkeit ab. Diese Andersartigkeit des Textes sowie die Anforderungen, welcher dieser an die Leser stellt, dürften durchaus in der Autorenintention liegen. Rolf Dieter Brinkmann unternimmt mit diesem Bericht einen Selbstversuch der exakten Wahrnehmung beziehungsweise der Stadtwahrnehmung. Das bedeutet, dass der Text als eine literarische Studie zur Wahrnehmung gelesen werden kann. Wie kommt es nun zur Wahrnehmung, wie wird eine Stadt wahrgenommen, mit welchen Mitteln, mit welchen Überlegungen? Ohne Zweifel ist das Auge das wichtigste Sinnesorgan in Rolf Dieter Brinkmanns Selbstversuch. Brinkmann beobachtet nicht nur genau, er beobachtet und beschreibt auch sich selbst bei dieser Tätigkeit. Der Text *Rom Blicke* vermittelt den Eindruck, dass Rolf Dieter Brinkmann seine Umgebung, wie auch sich selbst, sehr aufmerksam beobachtet und die Vorgänge und Abläufe der optischen Wahrnehmung bewusst erlebt und detailliert beschreibt. Die Frage, welche sich nun stellt ist, inwiefern Brinkmanns Selbstbeobachtung mit realen physischen Vorgängen der optischen Wahrnehmung übereinstimmt. Auf den Ausgangspunkt, auf die Grundlage aller optischen Wahrnehmung, nämlich auf das Auge an sich, seine Funktionen und die Weiterverarbeitung optischer Reize im menschlichen Gehirn, soll an dieser Stelle zurückgegangen werden.

Erkundungen (wie sollen die auch vor sich gehen, wenn man nicht äußerst feine Instrumente der Sinne hat, die – zusammengekoppelt nach möglichst vollständiger Information

5 Rolf Dieter Brinkmann: *Rom, Blicke*. Reinbeck bei Hamburg 1997, S.316.

– mittels des Gedankens als sogenanntem 6. Sinn =
Denkfähigkeit erst nun sich in der Ganzheit zeigen.)
(RB, 168)

Welche Verbindungen bestehen zwischen der tatsächlichen Wahrnehmung, rein physiologisch und psychologisch betrachtet und Rolf Dieter Brinkmanns Darstellung der Wahrnehmung? Brinkmann ist auf die genaue Beschreibung seiner Wahrnehmung und Blickführung bedacht; welche Abläufe stecken in den von ihm beschriebenen Wahrnehmungsprozessen? Spiegeln sich biologisch- psychologische Prozesse in Brinkmanns Notizen? Diesen Fragen soll im Folgenden nachgegangen werden.

1.1. Zurück zum Ursprung – Licht fällt auf die Netzhaut

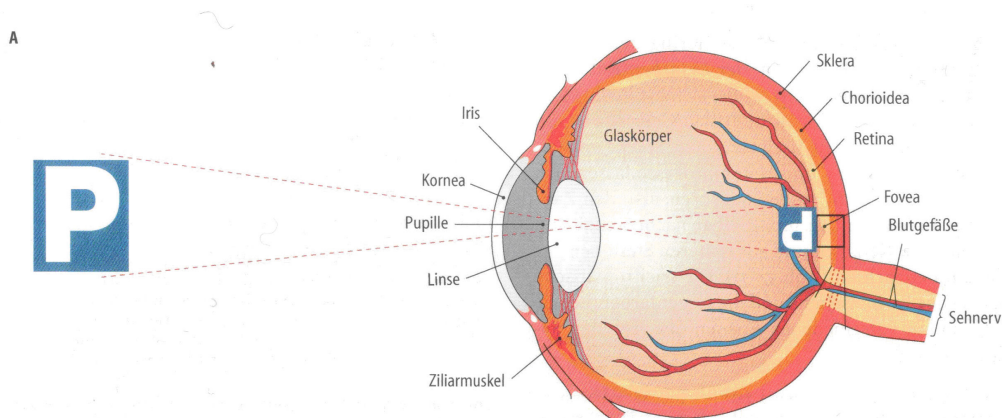
Um mich her ist jedes in ein kaltes, rötlich-glimmendes, aber scharfes Braun getaucht, die Bäume, der Sand das Geröll, Gebüsche, Gras. /(Letzte weiße Grelle die nachstürzt.) /(Wegziehender Glanz, der sich über die Blätteroberflächen und Grashalme, von Halm zu Halm, zurückzieht, mit einem trickhaften Leuchten.) /(Und huscht auch noch einmal trickhaft verschwenderisch über die Linsen der Augen, die lautlose Netzhaut.) /(Stocken.): Ist alles nur ein Lichttrick? Bestimmt nicht. (RB, 394)

In dieser Textstelle spielt Licht eine große Rolle, Licht trifft auf die Linse und auf die Netzhaut des Auges. Brinkmann beschreibt hier den Anfang von optischer Wahrnehmung, den „Lichttrick“: Licht wird vom Auge aufgenommen und hat somit wesentlichen Anteil an der menschlichen Wahrnehmung.

Das Auge [...] kann in vieler Hinsicht mit einem Fotoapparat oder besser noch mit einer Videokamera verglichen werden. Vor einem solchen Vergleich ist aber klar festzuhalten, das *die physikalisch-optischen* Qualitäten des Auges so *erbärmlich schlecht* sind, daß dagegen auch die einfachsten Schnappschußkameras ein Wunder an optischer Präzision darstellen. Würden wir also an die Stelle der lichtempfindlichen Schicht des Auges, der **Netzhaut** oder **Retina**, einen Farbfilm legen, so erhielten wir von unserem

Auge nur bedingt brauchbare Bilder.⁶

Ein Fotoapparat nimmt mittels eines Objektivs auf. Auch das menschliche Auge verfügt über ein solches Aufnahmeinstrument, welches aus Hornhaut, vorderer Augenkammer und Linse besteht. Dieses menschliche „Objektiv“ wirft ein umgekehrtes und stark verkleinertes Bild der Umwelt auf die Netzhaut. Dieses umgekehrte Bild kommt durch die Krümmung der Linse zustande.⁷ Die Netzhaut ist somit jene Stelle im Auge, welche die komplexen Aufgaben des Sehens übernimmt und das menschliche Auge einer einfachen Schnappschusskamera überlegen macht. Die Netzhaut wandelt das Licht in Nervensignale um, ermöglicht eine Umwandlung von Licht in sinnvolle visuelle Bilder und bildet somit schon einen Teil des Gehirns, da sie durch den Sehnerv mit ihm verbunden ist.⁸ Die dreidimensionale Wahrnehmung ist durch eine Kreuzung der Sehnerven bedingt, in welcher etwa die Hälfte der jeweiligen Nervenfasern miteinander vertauscht werden. Dieser Austausch folgt strengen Regeln: die linke Gesichtshälfte beider Augen projiziert zur rechten Gehirnhälfte und umgekehrt.⁹



10

6 Vgl.: Niels Birbaumer, Robert F. Schmidt: *Biologische Psychologie. 5. Auflage.* Berlin u.a. 2003, S.385.

7 Vgl.: Birbaumer 2003, S.385.

8 Vgl.: David H. Hubel: *Auge und Gehirn. Neurobiologie des Sehens.* Heidelberg 1989, S.45.

9 Vgl.: Birbaumer 2003, S.394.

10 Birbaumer 2003, S.386.

Rolf Dieter Brinkmann beschreibt diese wichtige Funktion des Gehirns und nennt sie „Denkfähigkeit“, welche die Verarbeitung der aufgenommenen Reize erst möglich macht. (Vgl.: RB, 168)

- die Tage gehen hier wie überall auf diesem Planeten weg in einer Reihe aus schwarz + weiß, wie ein Film, nicht wahr?
Eine schwarz-weiße Show aus Tag und Nacht, Dunkelheit + Licht, flimmernd für das Bewußtsein. (RB, 45)¹¹

Rolf Dieter Brinkmann beschreibt die Wahrnehmung, die Wahrnehmung von Licht und Schatten und zieht in diesem Zusammenhang eine Parallele von der Wahrnehmung zum Film. Diese Parallele wird nicht nur von Niels Birbaumer und Robert F. Schmidt gezogen, auch David H. Hubel zieht in *Auge und Gehirn* einen ähnlichen Vergleich, nämlich den des Auges mit einer Fernsehkamera.

Das Auge wird oft mit einem Fotoapparat verglichen. Angemessener wäre es jedoch, es mit einer Fernsehkamera mit automatischer Nachführung zu vergleichen.¹²

Brinkmann sieht in seiner Wahrnehmung Anlehnungen an einen Film, die Aufnahme von Eindrücken als filmähnliche Handlung. Essentiell für diese „Filmaufnahme“ ist selbstverständlich die Kamera; also hier das menschliche Auge und der damit verbundene Wahrnehmungsprozess. Eine weitere Parallele zwischen einer Kamera und dem menschlichen Auge ist eine „automatische Blende mit verstellbarem Durchmesser, nämlich die Iris“.¹³ Diese kontrolliert durch Veränderung der Pupillenweite das Ausmaß des Lichteinfalls in das Auge.¹⁴ Diese Aufgabe übernimmt bei einem Fotoapparat oder einer Filmkamera das Objektiv. Einzelne technische Details des menschlichen Auges ähneln jenen einer Kamera. Die komplexe Weiterverarbeitung der visuellen Informationen erfolgt beim Menschen jedoch im Gehirn, beziehungsweise durch die Aufnahme von Eindrücken von der durch den Sehnerv mit dem Gehirn verbundenen Retina.

Die Wahrnehmung von Licht und Schatten hat wesentlichen Anteil an

11 Brinkmann: *R,B*, S.316.

12 Hubel, 1989, S.45.

13 Birbaumer 2003, S.368.

14 Vgl.: Birbaumer 2003, S.386.

der visuellen Wahrnehmung des Menschen. Diese spezielle Rolle des Lichtes, welche auch in *Rom, Blicke* im Zuge der Stadtwahrnehmung immer wieder ein wichtiges Element darstellt, soll an Hand der Theorie der visuellen Wahrnehmung von David Marr¹⁵ dargelegt werden.

Kleine Dörfer mit Lichtblitzen tauchen auf und versacken
lautlos in der Nacht, schlafende Menschenansammlungen,
erstarrt auch in einer Ordnung aus Zivilisationzwängen. Die
Nacht ist gezackt und auf dem Grund ihrer Schwärze durch
die Schattenumrisse der Häuser und Baumgärten zerklüftet.
(RB, 90/91)

Licht und Schatten dominieren die visuelle Wahrnehmung, wie auch die Wahrnehmungsdarstellung Brinkmanns. Verschiedene Lichtintensitäten treffen auf die Netzhaut. David Marr setzt als Grundvoraussetzung der visuellen Wahrnehmung die Umwandlung von Lichtintensitäten in Erkenntnisse über die sichtbare Welt, fest. Aus dem Abbild, welches nun im Gehirn entsteht und die daraus gewonnen Erkenntnis leitet Marr „Repräsentationen“ ab. Diese Repräsentationen sind verschiedene Stufen der menschlichen Wahrnehmung, sie sind Darstellungen des Wahrnehmungsprozesses. Marr geht davon aus, dass die visuelle Wahrnehmung modular ist, das heißt, dass die Wahrnehmung aus verschiedenen, in einer Reihe operierenden Modulen besteht. Diese Module gliedern sich in verschiedene Unterprozesse. Jeder Unterprozess bearbeitet eine bestimmte Repräsentation und verwandelt sie in eine andere¹⁶. Das Sehen funktioniert also durch eine in Serie geschaltete Reihe von Modulen, deren Inhalte, das heißt Repräsentationen, zunehmend detailliertere Informationen über die wahrgenommene Umwelt preisgeben.¹⁷ Das erste Modul der Wahrnehmungsserie, wird als Primal Sketch¹⁸ bezeichnet. Rolf Dieter Brinkmanns Wahrnehmungsbeschreibungen in *Rom, Blicke* entsprechen in vielerlei Hinsicht der Definition dieser ersten Wahrnehmungsstufe.

15 Vgl.: Michael W. Eysenk, Mark Keane: *Cognitive psychology. A students handbook*. Hove u.a. 2005, S.74.

16 Vgl.: Vickie Bruce, Patrick R. Green, Mark A. Georgeson: *Visual perception. Physiology, psychology and ecology*. Hove u.a. 2003, S.80.

17 Vgl.: Eysenk 2005, S.74.

18 Eysenk 2005, S.74.

Marr postuliert in seiner Theorie, dass die visuelle Wahrnehmung das Muster des Lichts auf der Netzhaut in das Bewusstsein überträgt.¹⁹ Diese Lichtinformationen werden als Grey Level bezeichnet. Der Grey Level enthält lediglich unorganisierte Lichtintensitäten der kleinsten Bildpunkte, der Pixel. Aus dem Grey Level bezieht die nächste Stufe, der sogenannte Primal Sketch, seine Informationen, um den aufgenommenen Lichtmustern eine Form zu geben. In dieser Stufe werden die Lichtinformationen nach verschiedenen Kategorien geordnet. Der Primal Sketch teilt sich in eine grobe Skizze, den Raw Primal Sketch und in eine vollständige Skizze, den Full Primal Sketch. Im Raw Primal Sketch werden räumliche Ansammlungen der Werte von Lichtintensitäten und Tönungen vom Grey Level aufgenommen und weiterverarbeitet. In dieser Phase der Wahrnehmung werden die unorganisierten Lichtintensitäten zu sinnvollen Einheiten wie Balken, Kanten, Ecken oder Klecksen zusammengefasst. Im Full Primal Sketch findet eine Spezifikation der Positionen, Bewegungen und Identitäten der wahrgenommenen Objekte statt.

Der Primal Sketch organisiert zusätzlich die lokalen Beschreibungen der Intensitätswechsel des Lichts in eine 2-D Repräsentation der Bildregionen und den Grenzen zwischen diesen. Nach einer weiteren Stufe, der *2 ½-D Skizze*, welche das Objekt im Raum relativ zum Beobachter festmacht, werden die Informationen der beiden vorangegangenen Skizzen genutzt um eine 3-D Wahrnehmung zu erzeugen, welche die stabilen Formen der Objekte verdeutlicht und dazu beiträgt diese durch einen Abgleich mit - den im Gedächtnis gespeicherten - Objektrepräsentationen zu identifizieren.²⁰ Die Lokalisierung verschiedener Objekte im Raum und die Abgrenzung derselben voneinander spielen bei der Raumwahrnehmung eine entscheidende Rolle. Erst durch das Durchlaufen mehrerer Wahrnehmungsebenen kann eine 3-D Wahrnehmung, dass heißt räumliches Sehen, zustande kommen.

Brinkmann scheint die Bedeutung von Lichtintensitäten, beziehungsweise Licht und Schatten, für die Wahrnehmung durchaus

¹⁹ Vgl.: Bruce 2003, S.80.

²⁰ Vgl.: Eysenk 2005, S.75-77.

bewusst zu sein. Grelles Licht, gedämpftes Licht, Schatten und Lichtflecken unterstützen immer wieder seine Wahrnehmungsbeschreibungen.

Lieber Helmut,
:draußen, vor dem Fenster, der Schatten eines abgeschlagenen Baumes, dahinter in der abendlichen Schwärze die tief-schwarzen Schatten von einzelnen kleinen Pinien, darein verteilt jenseits der Parkmauer die einzelnen Lichter heller Fenster und darüber ein weißer, fast voller Mond in einem klaren Himmel mit einigen blaß-weiß angestrahlten leichten Wolken, [...] (RB, 32)

Während David Marr von Lichtintensitäten spricht, welche die erste Wahrnehmungsstufe definieren,²¹ spricht Brinkmann von „Variationen von Licht, Variationen von hellen luftigen Formungen“ (RB, 392). Brinkmanns Wortwahl kommt der Definition von Marrs Lichtintensitäten recht nahe. Brinkmann erkennt die Bedeutung von Lichtintensitäten und die Wichtigkeit des Wechsels zwischen Licht und Schatten für die visuelle Wahrnehmung und nimmt die Beschreibung der verschiedenen Formen von Licht in seine Schilderungen auf. Die verschiedenen Intensitäten von Licht, die Variationen von Licht, bestimmen die menschliche Wahrnehmung und somit auch die Darstellungen Brinkmanns, in seinen Bemühungen, möglichst exakt und authentisch zu beschreiben, maßgeblich.

Die Organisation von Grenzen, welche verschiedene Objekte voneinander unterscheiden, werden vom Primal Sketch erkannt. Grenzen sind für die Objektidentifikation unabdingbar und lassen Konturen erkennbar werden. Der Primal Sketch muss spezifizieren, wo im Bild die signifikanten Veränderungen in der Lichtintensität auftreten. David Marr und Ellen Catherine Hildreth haben 1980 in der nach ihnen benannten Theorie dargelegt, dass Kanten in einem wahrgenommenen Bild sich dort befinden, wo sich die Leuchtdichte im Raum am stärksten verändert. Kanten treten an Steigungshöhepunkten, an Scheitelpunkten von Lichtintensitäten, hervor.²² Kanten sind für die Abgrenzung verschiedener Objekte voneinander notwendig. Auch für

21 Vgl.: Eysenk 2005, S.74.

22 Vgl.: Bruce 2003, S.86-89.

Rolf Dieter Brinkmann sind Objektgrenzen wichtig, da es sonst unmöglich wäre Einzelteile wahrzunehmen. Zusätzlich stellen Grenzen zwischen Objekten, Abgrenzungen, für Brinkmann ein wesentliches Merkmal der Ich-Identifikation dar.

Weiches, gedämpftes Sonnenlicht, das oft in helle, klare frühe Augenblicke hereingeschienen hat, jedenfalls Augenblicke, in denen sich jeder am stärksten konturiert, weil er sich selbst deutlich empfindet. (RB, 133)

Brinkmann beschreibt hier seine Wahrnehmung als ob er dem Vorgang des Primal Sketch eine literarisch Fassung geben wollte: Sonnenlicht, Licht, welches Grenzen setzt, Konturen sichtbar und damit eine Wahrnehmung von Einzelheiten und Individuen überhaupt erst möglich macht. Die Betonung der Wahrnehmungsbeschreibung liegt eindeutig auf dem Sonnenlicht. Das Licht hat hier nicht nur die Aufgabe Grenzen zu verdeutlichen, sondern hilft dem Autor sich selbst im Raum zu empfinden.

David Marr bezeichnet das Bild der sichtbaren Objektoberflächen, ihre Distanz und räumliche Lokalisierung relativ zum Beobachter als 2 ½-D Skizze.²³ Diese Zwischenstufe der Wahrnehmung ist für Rolf Dieter Brinkmann besonders wichtig, konstituiert sich doch dadurch erst das Objekt relativ zum Beobachter im Raum. Grenzen werden festgelegt, das Objekt bekommt Konturen und Kanten. Brinkmann beschreibt das Wahrnehmen von Grenzen, von Objektgrenzen, im weiten Raum Olevano:

An der Grenze: da tastet mein Blick entlang, jetzt, ich hatte mich hingesezt, schaute direkt das breite ausschweifende untergehende Licht an, das lautlose Stürzen, die lautlosen Bruchstücke grellen Glanzes, die kalten fernen Lichtbrüche [...] (RB, 392)

Das erste Wahrnehmungselement, das Licht, konstituiert in weiterer Folge Objekte im Raum. Brinkmanns Blick tastet sich an den Grenzen des Lichtes auf der Suche nach der ungefilterten Wahrnehmung entlang.

23 Vgl.: Eysenk 2005, S.74.

Mit den Begriffen „Grenzen“ und „Kanten“ eines Objektes ist auch der Begriff der „Silhouette“ verbunden. In der folgenden Textstelle beschreibt Rolf Dieter Brinkmann den Petersdom:

Und langsam zurückgehen, rechts die Silhouette des Petersdomes (Peters? Wer ist dieser Herr Peters?), dann der weiß eingemauerte Kanal des Baches, links eine entfernte Brücke mit schemenhaften Verkehr. (RB, 136)

Brinkmanns Blick ist auf die Grenzen des Objekts, auf die Silhouette des Petersdoms gerichtet. Wie kommt jedoch die Silhouettenwahrnehmung zustande? Auch mit dieser Fragestellung hat sich David Marr auseinandergesetzt. Er hält fest, dass jede Linie vom Auge des Betrachters bis zum beobachteten Objekt genau einen Punkt auf der Objektoberfläche streift. Folglich entspringt jeder Punkt einer Silhouette einem Punkt der betrachteten Oberfläche. Eine Silhouette, beziehungsweise das Vermögen Silhouetten zu erkennen, entsteht also durch eine Ansammlung von Punkten auf der Oberfläche des fixierten Objektes.²⁴ Die Silhouette eines Objektes ist bedeutend für die Abgrenzung verschiedener Objekte voneinander und der Abhebung wahrgenommener Objekte von der Umwelt. Die Bedeutung der Silhouettenwahrnehmung für Rolf Dieter Brinkmanns Sehen und seine Wahrnehmungsbeschreibungen darf nicht zu gering geschätzt werden, steht doch die Beschreibung von Einzelbeobachtungen und die Beschreibung einzelner Objekte im Vordergrund der Stadtdarstellung. Um die Einzelheiten aus einem Ganzen herauszufiltern, ist das Erkennen von Objektgrenzen unabdingbar. Ein weiteres interessantes Detail, welches bei Marrs Definition von Silhouetten und Brinkmanns genereller Wahrnehmungstechnik auffällt, ist die Ansammlung von Punkten, welche eine Silhouette, eine Objektgrenze konstituieren. Brinkmann ist also mit seiner Darstellung von immer mehr Einzelheiten, immer kleineren Ausschnitten, sehr nahe am physischen Wahrnehmungsakt. Der Beobachter Brinkmann wendet eine Technik der Augen, welche es ermöglicht im Kleinen Zusammenhänge zu erfassen, auf die Stadtwahrnehmung an; ein Punkt nach dem anderen ergibt die

24 Vgl.: Bruce 2003, S.279.

Stadt Rom.

1.2. Die Stadt im Blickfeld

Jener Bereich, welchen das menschliche Auge im unbewegten Zustand erkennen kann, wird als Gesichtsfeld bezeichnet. Bedeckt man ein Auge und fixiert einen bestimmten Punkt im Raum, so erscheint dieser Punkt scharf und ungefähr in der Mitte des wahrgenommenen Ausschnitts unserer Umwelt. Dieser Ausschnitt wird monokulares oder einäugiges Gesichtsfeld genannt. Öffnet man nun das zweite Auge, so wird das Gesichtsfeld um den Wahrnehmungsbereich des zweiten Auges erweitert. Das zweiäugige oder binokulare Gesichtsfeld ist jedoch nicht doppelt so groß wie das Monokulare, da sich die beiden einäugigen Gesichtsfelder zu einem großen Teil überlappen. Dennoch ist der Bereich des zweiäugigen Sehens deutlich größer als der Bereich des einäugigen Sehens. Der Bereich, in dem sich die beiden Gesichtsfelder überschneiden, hat eine große Bedeutung für das dreidimensionale Sehen.²⁵

Das beidäugige Sehen ermöglicht es uns, den Abstand zu den Gegenständen im Raum besser zu messen und aus den etwas unterschiedlichen Bildern, die die beiden Augen wegen ihres seitlichen Abstandes von etwa 7 cm sehen, ein dreidimensionales plastisches Abbild der Umwelt aufzubauen.²⁶

Das binokulare Sehen ist also notwendig, um ein naturgetreues, dreidimensionales Abbild der Umwelt zu entwerfen und somit für die visuelle Wahrnehmung und Orientierung von großer Bedeutung. Gerade in einer Situation der Reizüberflutung, wie sie in einer Großstadt wie Rom geschieht, wird diese Fähigkeit der menschlichen Wahrnehmung über alle Maße beansprucht. Das beidäugige Sehen erfüllt noch eine weitere Aufgabe: Werden die Augen bewegt, so erweitert sich das Gesichtsfeld zum Blickfeld.

Das Blickfeld eines Menschen kann, bei unbewegtem Kopf, nach beiden Seiten ungefähr um 60°, sowie nach oben und nach unten um je

²⁵ Vgl.: Birbaumer 2003, S.374.

²⁶ Birbaumer 2003, S.378.

40° erweitert werden. Daraus ergibt sich ein horizontales Blickfeld von 120° und ein vertikales Blickfeld von 80°. Soll das Blickfeld verschoben werden, so muss der Kopf oder sogar der ganze Körper bewegt werden.²⁷ In einer Großstadt wie Rom, mit ihrer Fülle von Eindrücken und Objekten, muss das Blickfeld also ständig verschoben werden. Rolf Dieter Brinkmann sucht nach einer Strategie, diesen mannigfaltigen potentiellen Wahrnehmungsobjekten Herr zu werden.

Ich sah mich langsam um, nahm mir Zeit, die Umgebung rundum abzutasten und mir klar zu machen, wo ich mich befinde, wie das aussieht, ohne es als gegeben hinzunehmen, ich meine selbstverständlich. (RB, 126)

Brinkmann setzt auf Gelassenheit und Genauigkeit, womit es ihm möglich wird, sein Blickfeld langsam zu verschieben, um somit einen umfassenden Eindruck seiner Umgebung zu erlangen.

Eine weitere Besonderheit des Blickfeldes ist das Vermögen, scharf zu sehen, denn dies ist nicht im gesamten Blickfeld im gleichen Ausmaß möglich. Nur die vom Blick fixierten Punkte können gestochen scharf gesehen werden, rund um diesen Fixationspunkt wird das Bild immer verschwommener.

Wenn man monokular oder binokular einen Gegenstand fixiert und darauf achtet, wie deutlich man andere Gegenstände im Gesichtsfeld erkennt, bemerkt man, daß die *Deutlichkeit* mit der Entfernung der Gegenstände vom Fixationspunkt immer weiter abnimmt und wir die Gegenstände am Rande nur schemenhaft erkennen. Wollen wir diese deutlich erkennen, so müssen wir dorthin blicken, also unseren Fixationspunkt *ändern*. *Fixationspunkt und Stelle des schärfsten Sehens im Gesichtsfeld* stimmen also überein.²⁸

Das menschliche Auge ist in der Lage, scharf und deutlich zu sehen; allerdings nicht im gesamten Blickfeld. Daraus ergibt sich, dass Bereiche, welche um den so genannten Fixationspunkt herum liegen, verschwommen wirken. Rolf Dieter Brinkmann beobachtet dieses Phänomen an sich selbst. Gerade in Rom angekommen, beginnt er mit

27 Birbaumer 2003, S.374.

28 Birbaumer 2003, S.375

seiner Wahrnehmungsarbeit und stellt fest:

- 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! (RB, 16)

Brinkmann weiß, dass Gestalten, welche sich innerhalb seines Blickfeldes bewegen, eigentlich Konturen annehmen, an Schärfe und Klarheit gewinnen sollten. In der Fülle der Eindrücke Roms scheinen die elementarsten Funktionen der Wahrnehmung ihre geregelten Bahnen zu verlassen, es gelingt Brinkmann nicht, seine Augen scharf zu stellen und den wahrgenommenen Objekten Konturen zu geben. Hier beobachtet Brinkmann an sich selbst ein Versagen elementarster Fähigkeiten seiner visuellen Wahrnehmung. Figuren treten schemenhaft vom Rande seines Blickfeldes her in seinen Wahrnehmungsbereich ein – die Verschwommenheit dieser Figuren ist noch nichts Ungewöhnliches, da sie sich noch nicht in der Mitte des Blickfeldes und somit im Bereich des scharfen Sehens befinden. Ungewöhnlich und auch ein wenig verunsichernd wirkt nun auf Rolf Dieter Brinkmann die Tatsache, dass die Wahrnehmungsobjekte auch im Zentrum seines Blickfeldes nicht an Schärfe gewinnen. Die Funktion der Augen, klar und scharf sehen zu können, Objektgrenzen und Konturen erkennen zu können, scheint in der Fülle der Eindrücke der Großstadt Rom nicht mehr gegeben zu sein. Brinkmann ist sich also der Eigenschaften seines Gesichtsfeldes bewusst und erkennt daher auch Abweichungen dieser Eigenschaften in seiner visuellen Wahrnehmung.

Bei Brinkmanns Betrachtung des Petersdomes wird die Bedeutung des Blickfeldes noch einmal deutlich. Brinkmanns Blick ist nach rechts gerichtet, er hat den Petersdom fixiert. Die Silhouette des Domes wird deutlich, klar und scharf wahrgenommen, sie liegt in der Mitte des Blickfeldes. Links des Petersdomes nimmt Brinkmann eine Brücke und Verkehr wahr; diese Wahrnehmung ist allerdings verschwommen, da weder die Brücke, noch der Verkehr, sondern der Dom fixiert wird. Die Brücke sowie der allgegenwärtige Großstadtverkehr liegen am Rande

des Blickfeldes. (Vgl.: RB, 136)

1.3. Sakkaden – Cut Ups der Blicke

„Zurück zu der Bahnfahrt: immer noch am Fahren! Einzelne Eindrücke, cut ups.“ (RB, 136) Wie im vorhergegangenen Kapitel dargelegt, heften sich unsere Augen stets auf ein Objekt, ein Punkt des Umweltausschnittes wird fixiert. Der Wechsel des Fixationspunktes, der Sprung der Augen von einem Objekt zu einem anderen wird Sakkade genannt. Die Veränderung während einer Sakkade geschieht so schnell, dass der Mensch sich dieses Sprunges nicht wirklich bewusst ist.²⁹ Brinkmanns Wahrnehmungsdarstellungen lassen jedoch vermuten, dass ihm diese Sprünge sehr wohl bewusst sind; die Beschreibungen der Cut Ups des Blickes, der ständige, schnelle Wechsel von einem Objekt zu einem anderen sind den Sakkaden sehr ähnlich.

Was würdest Du jetzt sehen? (Anderes! - Ja. Was anderes?)
/: Jeder macht Cut-Ups mit seinen Augen, die durch Gedanken und Wertmuster in der Abfolge bestimmt sind.
(Das Dritte ist der Gedanke, der die Wahrnehmung steuert, worauf sie fällt.) (RB, 135)

Wodurch sind die Cut Ups, beziehungsweise Sakkaden wirklich bestimmt? Ist der Mensch wirklich in der Lage, seine Wahrnehmung nach Wertmustern zu bestimmen? Können Gedanken die Wahrnehmung steuern? Begibt man sich auf die Stufe der rein physischen Wahrnehmung zurück, so ist es fraglich, ob ein solcher Eingriff des Gehirns in die Auswahl der Wahrnehmungsobjekte und Wahrnehmungsreihenfolge möglich ist, setzte eine solche doch schon eine kognitive Verarbeitung des Gesehenen voraus. Am Anfang fixieren die Augen Konturen, Konturunterbrechungen und Konturüberschneidungen. Dieser Vorgang hat also noch wenig mit Verarbeitung der Wahrnehmung zu tun. Stellt sich aber die Frage nach welchen Faktoren die verschiedenen Konturanordnungen für die Wahrnehmung ausgewählt werden, so stößt man auf die Bedeutung,

29 Hubel 1989, S.89.

welche den von Brinkmann angesprochenen Gedanken und Wertmustern nicht unähnlich ist:

Beim aufmerksamen Betrachten eines Objektes werden die Sakkaden von den besonders wichtigen Teilen des Objektes gesteuert.³⁰

Der Beobachter bestimmt also durch eine gewisse Auswahl, welche Punkte wichtig sind und welche nicht, seine Wahrnehmung zum Teil selbst. Durch diese an Sakkaden erinnernden Beschreibungen von Wahrnehmung, welche Brinkmann in gewisser Weise zu seinem Stil erklärt, auch als „kalten Blick des Kamera-Objektivs, das 'interesselos' einzelne Momente festhält“³¹ beschrieben, versucht der Autor, die überfüllte Stadtgegenwart überblickbar und mitteilbar zu machen. Kleine Einzelteile werden zusammengetragen, werden gesammelt und aneinandergereiht.

In einer nächtlichen Romszene beschreibt Brinkmann die Kombination der oben beschriebenen Reaktionen des Auges auf Licht und Schatten und die Wahrnehmung von Einzelheiten, der Sakkaden:

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, [...] (RB, 234)

In dieser Textstelle beschreibt Brinkmann seine Wahrnehmung durchaus übereinstimmend mit physiologischen Wahrnehmungsabläufen: Licht fällt auf einzelne Figuren, Lichtreflexe werden vom Auge aufgefangen. Die immer wieder kurz angeleuchteten Körper, welche immer wieder neue Fixationspunkte der Augen verlangen, beschreiben die kurze Augenbewegung, die Sakkaden.

Rolf Dieter Brinkmann scheint den Eindruck zu haben, dass nicht nur seine Augen, welche er in ihren Wahrnehmungsprozessen genau beobachtet und die inneren Vorgänge seiner Wahrnehmung genau zu

30 Birbaumer 2003, S.381.

31 Egger 2006, S.131.

beschreiben versucht, für das sprung- beziehungsweise sakkadenhafte Sehen verantwortlich sind. Brinkmann ist der Meinung, dass die italienische Landschaft an sich Schuld an seiner sprunghaften Wahrnehmung ist.

Marleen, diese vorbeihuschenden Einfälle sind bestimmt zu erklären mit der doch recht zerfetzten Landschaft, mit der überall zu sehenden Zerstücklung, dem überall sichtbaren Flickwerk von Schuppen, Häusern, Straßen. (RB, 92/93)

Brinkmann erkennt also, dass seine Augen in Sprüngen, in Sakkaden wahrnehmen, macht jedoch die zerstörte Landschaft, welche sich ihm nicht mehr als Ganzes präsentieren kann, für dieses Phänomen verantwortlich. Was für Brinkmann möglich zu sein scheint, nämlich einen Prozess seiner Wahrnehmung gezielt mitzuverfolgen und zu beschreiben, ist einerseits Instrument für Genauigkeit und scharfen Hinsehens, andererseits ist ein Sehen im Ganzen, im Panorama, zumindest in Rom, nicht möglich. Immer wieder endet die Wahrnehmung im Kleinen, Einzelnen, die Augen müssen schnell, oft zu schnell weiter, um ein Ganzes aufzunehmen und zu sehen. Zeit für das Gesamte, für ein Zusammensetzen der Einzelteile, scheint kaum zu bleiben.

Bei der Anreise mit dem Zug beschreibt Rolf Dieter Brinkmann das Wahrnehmungsphänomen der Sakkaden:

Die Fahrt ohne Aufenthalt war recht anstrengend. [...] und am Schluß kam es mir vor wie ein Delirium, denn die Landschaften vermengten sich andauernd, die einzelnen Eindrücke reihten sich in mir immer weiter auf – man selber bleibt ja praktisch immer auf der selben Stelle und die Außenwelt summiert sich. (RB, 9)

Auch hier wird deutlich, dass sich ein kurzer Wahrnehmungsprozess an den anderen reiht, wodurch sich „die Landschaften vermengen“. Wieder beobachtet sich Rolf Dieter Brinkmann sehr genau, verfolgt sein Sehen detailliert mit und beschreibt dieses Empfinden so genau wie möglich – und schildert somit einen physiologischen Vorgang im menschlichen Auge: Die Beschreibung der Wahrnehmung aus einem fahrenden Zug

heraus wird „optokinetischer Nystagmus“ („Eisenbahnnystagmus“)³² genannt. Blickt man aus dem Fenster eines fahrenden Zuges, so suchen sich die Augen einen Fixationspunkt, während man sich selbst seitlich an selbigem vorbeibewegt. So führen die Augen eine langsame Augenbewegung gegen die Fahrtrichtung aus, welche so lange anhält, bis der fixierte Punkt zu entschwinden droht und das Auge sich mit einer Sakkade in Fahrtrichtung einen neuen Fixationspunkt suchen muss. Dieser periodische Wechsel von Sakkaden und langsamen Augenbewegungen wird Nystagmus genannt. Da dieser am Beispiel eines fahrenden Zuges durch die Bewegung der optischen Reize ausgelöst wird, spricht man von einem optokinetischen Nystagmus oder auch dem Eisenbahnnystagmus.³³ Auch hier beobachtet und analysiert Rolf Dieter Brinkmann seine eigene visuelle Wahrnehmung sehr genau. Die Eindrücke vermischen sich, sie summieren sich, obwohl der Beobachter immer an der selben Stelle, nämlich im Zugabteil, bleibt. Bedenkt man die hunderten Kilometer, welche Rolf Dieter Brinkmann zwischen Köln, Rom und Graz mit der Eisenbahn zurücklegt und welcher enormen Beanspruchung die Augen mit dem „aus-dem-Fenster-schauen“, dass heißt immer wieder fixieren und den Fixationspunkt wechseln, ausgesetzt waren, wirkt es wenig verwunderlich, dass Brinkmann sich des Gefühls der durcheinanderkommenden Landschaften nicht erwehren kann.

Sich zu überlegen, daß ich in der vergangenen Zeit etwa 2 Tausend 5 Hundert Kilometer mit der Bahn in 3, 4 Tagen Dauerfahrt zugebracht habe, ist eigenartig unreal – hinzugenommen der ständige Wechsel der Landschaften, das anhaltende Vorbeiziehen der verschiedenen Farben, Landschaftsformationen, der Zerfallenheit menschlicher Ansiedlungen – die verschiedenen Grade der Jahreszeitentwicklung, den Wechsel von Tag und Nacht: dann noch die Fahrten und Gänge hier in Rom, die Einzeleindrücke – und einmal das alles zusammen genommen in Gedanken, erstaunt doch, was man sich zufügt. (RB, 83)

In dieser Textstelle drückt Rolf Dieter Brinkmann die unglaubliche

32 Birbaumer 2003, S.402.

33 Vgl.: Birbaumer 2003, S.402.

Anstrengung der Augen und des gesamten visuellen Wahrnehmungsapparates aus. Viele verschiedene Leistungen müssen von den Augen erbracht werden: die Verarbeitung der Eindrücke aus dem Zug heraus, der Wechsel von Licht und Schatten und nicht zuletzt die mannigfaltigen Einzeleindrücke der Großstadt Rom, die Cut-Ups der Blicke.

1.4. Bottom-up, Top-down. Die Forderung nach Einzelheiten und das Sehnen nach dem Gesamtbild.

„So stümmelten sich die Eindrücke bei mir zusammen.“ (RB, 10) Einzelheiten oder Panoramablick? Wann ist welche Sichtweise möglich, wodurch werden die verschiedenen Blickwinkel beeinflusst? In Rolf Dieter Brinkmanns Wahrnehmungsbeschreibungen spielt das Spannungsfeld zwischen Einzeleindrücken und Panorama eine große Rolle. Rom zerfällt in lauter Einzelteile, während sich Brinkmann in Olevano immer mehr einem Panoramablick annähert. Der Autor setzt sich selbst das Ziel, unvoreingenommen zu sehen und wahrzunehmen, nicht auf Vorwissen und vorhergegangene Erfahrungen zurückzugreifen, sich rein von den aufgenommenen Reizen leiten und beeinflussen zu lassen. Doch ist dies überhaupt möglich?³⁴

Grundsätzlich wird davon ausgegangen, dass der Mensch über zwei Aufmerksamkeitssysteme verfügt. Das eine definiert sich durch Vorsätzlichkeit und bewusste Zielsetzung: das Top-down System. Dieses ist durch die Erwartungen, das Vorwissen und die Zielsetzung des Wahrnehmenden beeinflusst. Top-down bezeichnet ein schon bestehendes Konzept, in das praktisch hineingesehen wird – Top-down, vom großen Ganzen in kleine Details gehend. Das zweite System, das Bottom-up System, ist dadurch gekennzeichnet, nicht vorsätzlich wahrzunehmen, und stark von Reizen beeinflusst zu sein. Dieses Konzept findet dann Anwendung, wenn Unerwartetes auftritt, wofür der

³⁴ Hermann Schlösser geht in *Reiseformen des Geschriebenen* davon aus, dass Rolf Dieter Brinkmann sein Ziel die Stadt Rom, ohne „kulturgeschichtlich geprägtes Einverständnis“ durch die Zerlegung der Stadt in Einzelteile erreicht hat. Durch die Loslösung von Bedeutung offenbart sich die Wahrheit über Rom. Vgl.: Schlösser 1987, S.96.

Mensch noch keine Erklärung hat, also kein Vorwissen vorhanden ist, beziehungsweise wenn Gefahr in Verzug ist. Einzelheiten, einzelne Reize, die noch nicht in ein System eingeordnet wurden, werden hier aufgenommen. Die beiden Systeme sind nicht als getrennte Systeme zu sehen, sie bedingen und beeinflussen sich gegenseitig.³⁵

Rolf Dieter Brinkmann versucht in seiner Wahrnehmung mit dem Bottom-up Konzept zu arbeiten. Sein Ziel ist es ohne Voreingenommenheit zu sehen und Einzelheiten zu sammeln; gegen die Vorstellung eines Top-down Konzepts scheint sich Brinkmann zu verhalten zu wollen.

Einzelheiten, aber wenn man alle Einzelheiten addiert, was ergibt sich dann? Welche Perspektive? Eine bessere? Das bezweifle ich aber entschieden!“ (RB, 85)

schreibt Brinkmann und macht so seine Position klar: Nur durch das instinktive, unvoreingenommene Aufnehmen von Eindrücken kann eine reale, individuelle Wahrnehmung zustande kommen, welche nicht schon von Vorwissen, welches in der persönlichen Vergangenheit angehäuft wurde, geprägt ist. Alles andere würde die Wahrnehmung nicht nur verfremden, sondern wäre auch gänzlich unsinnig, würden die wahrgenommenen Objekte, in Brinkmanns Falle die Stadt Rom, für den Beobachter doch keineswegs angenehmer und erträglicher werden. So beschränkt sich Brinkmann vorerst auf das Sammeln von Eindrücken; zuerst sollen Details gesehen werden, ob und wie ein Zusammenfügen dieser Details zu einem Gesamtbild notwendig beziehungsweise überhaupt möglich ist, kann später, bei der Reflektion des Wahrgenommenen, entschieden werden.

„Also: sammeln, zerlegen, neu ordnen vermittelt der beim Sammeln, und Zerlegen gewonnenen Einsichten = Gestalten, d. h. ausdrücken.“ (RB, 171)

Einsichten und Erkenntnisse werden beim Sammeln und Zerlegen der Wahrnehmung gewonnen und sind nicht schon vor dem aktiven Sehen vorhanden. Das Gesamtbild ist für Brinkmann, zumindest in seiner

³⁵ Eysenk 2005, S.147.

ersten Zeit in Rom, keine mögliche Wahrnehmungsoption, denn das Sehen des Ganzen geht immer schon mit einer Wertung einher.

Kübelweise Häßlichkeit, in Rudeln Abfall, worin jeder einzelne verschwindet, dann das Gesamtbild ist so überaus häßlich und wirkt auf den einzelnen zurück, ganz abgesehen davon daß die meisten tatsächlich häßlich sind. (RB, 180)

Versucht Rolf Dieter Brinkmann in Rom ein Gesamtbild zu sehen, so verschwinden die Einzelheiten darin und es ist ihm nicht mehr möglich, diese für ihn so wichtigen Einzelwahrnehmungen zu erkennen - sie lösen sich buchstäblich im Ganzen, in Häßlichkeit auf. Von dieser Situation ausgehend, ist es nicht mehr möglich detailliert zu sehen, ein Punkt, welcher der genauen Wahrnehmung, welche sich Brinkmann zum Ziel gesetzt hat, immanent ist.³⁶

Ausgehend von dieser Erkenntnis ist es interessant zu beobachten, dass sich Rolf Dieter Brinkmann nach dem ersten „Einzelheiten-Sammeln“ und Wahrnehmungszерlegungen doch nach einem Gesamtbild zu sehnen scheint. Immer öfter stellt er die Frage nach der Möglichkeit eines Panoramablickes, nach dem Sehen eines Ganzen. Die Umsetzung dieses Gedankens gestaltet sich allerdings schwierig, zu viele Einzelheiten wurden in rastloser, sprunghafter, ja sakkadenartiger Technik aneinander gereiht. „(:ich komme wirklich nicht damit zu Recht, manchmal zerbricht es mir, was ich sehe, in lauter Konfetti) /Splitter/.“ (RB, 285) Hier scheint es, als sehne sich Rolf Dieter Brinkmann doch nach einem Top-down System, nach der Möglichkeit ein Ganzes wahrzunehmen, einen soliden Ausgangspunkt für seine Wahrnehmung zu haben, welcher sich nicht ständig in seine Einzelteile auflöst. Obwohl Brinkmann in den meisten Fällen davon spricht, in seiner Wahrnehmung von Einzelheiten, Splittern, auszugehen, sagt er in dieser Textstelle, genau mit diesen Splittern nicht zu Recht zu kommen.

Einmal stand ich nachmittags an diesem Bologna-Platz und da ist der Blick, das heißt mein Vorhaben, weshalb ich dort

36 Hermann Schlösser geht auf das Paradoxon der Auflösung der Einzelheiten in der Betrachtung der Summe von Einzelheiten ein. Brinkmann, so analysiert Schlösser, betrachtet Rom „systematisch unter dem Aspekt des Nuancenverlustes“. Dadurch wird die Bedeutung der Stadt nach und nach tendenziell aufgehoben. Vgl: Schlösser 1987, S.97.

war, plötzlich zerrissen und ich sah mich um und kriegte einen Schrecken, [...] (RB, 29)

Der Blick, welcher plötzlich auseinanderbricht, lässt den Leser staunen: Ist es nicht genau jener zerrissene Blick, der zum Stilmittel erhoben wird? Rolf Dieter Brinkmanns Vorhaben ist unmittelbares, genaues Wahrnehmen, die Zerrissenheit, die Sprunghaftigkeit des Blickes dienen ihm dafür als Werkzeug. Vielleicht ist es das nicht kontrollierte Zerreißen des Blickes, welches Brinkmann in dieser Szene erschreckt, vielleicht wendet sein Bewusstsein angesichts der Fülle an Eindrücken instinktiv ein Bottom-up System an. Ein solches Wahrnehmungssystem geht nicht bewusst von Brinkmann aus und kann somit auch nicht gesteuert werden. Im Gegensatz zum bewussten Zerlegen von Wahrnehmung in lauter Einzelteile zerspringt hier das Bild ungewollt; somit löst die Szene beim kontrollierten Beobachter Brinkmann Schrecken aus.³⁷

Rolf Dieter Brinkmann begibt sich in seinen Wahrnehmungsdarstellungen in einen Zwiespalt, spricht er doch einerseits von der Hässlichkeit des Gesamtbildes, welche die wichtigen Einzelteile verschluckt und somit eine präzise Wahrnehmung unmöglich macht, so ist ihm andererseits das Unvermögen, Romgesamtbilder als solche in seiner Wahrnehmung zu behalten, unangenehm.

- ich habe nur Eindrücke, manchmal zerfallen sie, manchmal ergeben sie Zusammenhänge, die sinnvoll sind, öfter stehen sie nebeneinander, noch öfter haben sie mit mir selbst bezogen auf Vergangenheit nichts zu tun. (RB, 325)

An dieser Textstelle zeigt sich, wie die beiden Systeme, Top-down und Bottom-up, in Brinkmanns Wahrnehmung verankert sind und er diese auch zu erkennen vermag: Einzelheiten werden zu einem Ganzen zusammengefügt, die Sinnggebung erfolgt oder sie erfolgt nicht, die

37 Georg Simmel erennt in *Die Großstädte und das Geistesleben* die rasche Folge verschiedener Eindrücke zur maßgeblichen Bestimmung der Großstadtswahrnehmung. Er stellt fest, dass die Großstadt, mit ihren schnell und unerwartet aufeinanderfolgenden Bildern dem Menschen viel mehr Bewusstsein abverlangt, als regelmäßige Eindrücke, welche wenig Differenz zueinander aufweisen. Brinkmanns Bewusstsein wird in der, mit Bildern übervollen Stadt Rom also stark gefordert; manchmal sogar überfordert. Simmel spricht in diesem Zusammenhang von dem zur höchsten Nervenleistung gereizten Individuum. Vgl.: Georg Simmel: *Die Großstädte und das Geistesleben*. In: Georg Simmel. Gesamtausgabe. Band 7. Aufsätze und Abhandlungen 1901-1908. Band 1. Hrg. von Rüdiger Kramme u.a. Frankfurt am Main 1995, S.116 f.

Vergangenheit, das Vorwissen, ist nicht abzuschütteln, auch wenn die Verbindungen zwischen Einzelheiten, Gesamtbild und Vorwissen nicht immer leicht herzustellen sind. Bei seiner Ankunft in Rom schreibt Rolf Dieter Brinkmann:

[...] 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 – (RB, 16)

Die „riesige Menge der winzigen Einzelheiten“ symbolisiert Brinkmanns Anspruch in einem Bottom-up System wahrzunehmen. Dennoch ergibt sich aus diesen Einzelheiten ein Gesamtbild, nämlich jenes der totalen Verwahrlosung des Lebens. Hinzu kommt noch das Eingeständnis, nicht ohne Vorwissen, ohne Voreingenommenheit nach Rom gekommen zu sein. Natürlich wird hier auch deutlich, dass dieses Vorwissen nur in Resten besteht und diese Reste so schnell wie möglich abgebaut werden sollten. Dennoch: Es besteht eine Erwartungshaltung, wenn auch nur in Resten, die zwar von Rom nicht erfüllt wird, aber dennoch eine Rolle bei der Wahrnehmung der Stadt spielen muss; sei es um Erwartungen zu bestätigen, oder - in Brinkmanns Fall - Erwartungen und Vorwissen systematisch zu widerlegen.

2. Die Konzeption der Stadt durch Räume

Eine Situation beim Menschen besteht aus: Raum (in der er sich befindet, draußen, drinnen), Zeitpunkt (morgens, abends, usw.), den anderen Menschen und den Gedanken (Thema, Rede, Problem, Einstellung der an einem Ort, in einem Raum, in einer Zeit befindlichen Leute) plus Dinge. (RB, 296)

Wie wirkt die Stadt Rom auf Rolf Dieter Brinkmann? Die Großstadt wirkt bei Brinkmann vollgestopft und eng, schmale Gassen, zu viele Häuser, zu viele Ruinen, zu viele Menschen bestimmen das Stadtbild. Selbst weite, großzügig angelegte Plätze können den allgemeinen Eindruck des engen Raumes nicht ausgleichen. Der Eindruck der Enge entsteht in Rolf Dieter Brinkmanns Wahrnehmung.³⁸ Trotz dieses allgemeinen Eindrucks der Enge beschreibt Rolf Dieter Brinkmann erstaunlich oft weite Räume, und das nicht nur in Olevano, sondern auch durchaus in der vollgestopften Großstadt Rom. Die Stadt wird durch Räume, durch Plätze und Gassen konzipiert, durch die Spannung zwischen weiten und engen Räumen wird Rom zu einer beobachtenswerten Stadt. Zu der Beobachtung der realen Räume kommt schließlich die Sehnsucht nach nordischen Räumen hinzu, welche in Brinkmanns Fall als imaginäre Räume in seinen Romtext einfließen. Reale und imaginäre Räume bestimmen einerseits die Stadtwahrnehmung und dienen andererseits dazu, Rolf Dieter Brinkmann in der Stadt Rom, sowie in Olevano, in einer künstlerischen Tradition zu positionieren.

Wenn man von den Beziehungen zwischen Raumgestaltungen und sozialen Vorgängen spricht, so pflegt es sich um die Wirkungen zu handeln, die von der Weite oder Enge eines Gebietes, der Zerrissenheit oder Arrondierung von Grenzen, dem Flächen- oder Gebirgscharakter des Territoriums auf die Form und das Leben der

38 Michel de Certeau unterscheidet in *Praktiken im Raum* zwischen dem Ort und dem Raum. Der Ort ist eine momentane Konstellation von festen Punkten, während der Raum ein Geflecht von beweglichen Elementen ist. Auf Brinkmann umgelegt könnte man Rom an sich als weiten Ort bezeichnen; wird die Stadt jedoch von Aktivität, von Bewegung erfüllt, verwandelt sie sich in einen engen Raum. Vgl.: Michel de Certeau: *Praktiken im Raum*. In: *Raumtheorie. Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaften*. Hrsg. von Jörg Dünne und Stephan Günzel. Frankfurt am Main 2006, S.343 f.

gesellschaftlichen Gruppe ausgehen.³⁹

Georg Simmel spricht hier die Auswirkungen von Räumen auf soziale Ordnungen an. Für Rolf Dieter Brinkmann ist die Raumerfahrung kein gesellschaftlich relevantes Phänomen, sondern ein individueller Prozess. Dennoch spielen Faktoren wie Enge und Weite eines Raumes sowie Grenzen in seiner Stadtwahrnehmung eine bedeutende Rolle. Simmel beschäftigt sich mit den Auswirkungen des Raumes auf eine Gesellschaft, Brinkmann beschäftigt sich mit den Wirkungen des Raumes auf seine individuelle Wahrnehmung. Doch auch Rolf Dieter Brinkmanns Einordnung in das soziale Gefüge der Stadt Rom und in der Villa Massimo, beziehungsweise die Verweigerung einer Einordnung in jegliches soziale Gefüge in Rom, können mit den römischen Räumen in Verbindung gebracht werden. Das Gefühl der Enge, der engen Räume, sowie das Gefühl von falsch gesetzten Grenzen beeinflussen Brinkmanns Entscheidung gegen eine Annäherung an soziale Verbände in Rom, sowie auch Brinkmanns Wahrnehmung maßgeblich durch Raumbeschaffenheiten geprägt ist.

2.1. Rom – ein Ort des engen Raumes

Schon die Fahrt nach Rom, im Schlafwagen eines Zuges, geht für Rolf Dieter Brinkmann mit einem Gefühl des immerwährenden Beschränktseins einher. Diese Empfindungen, welche Brinkmann während seiner gesamten Reise nach Italien begleiten, scheinen eine Vorausdeutung auf das Gefühl der Enge, welches ihn in Rom ständig begleitet, zu sein.

Dann lag ich also im Dunkeln, direkt unter der gewölbten Decke des Wagens, flach ausgestreckt, unter mir schliefen zwei andere Reisenden, und im Abteil war die Luft zu warm und zu trocken. Das Zittern und Rattern engte mich noch zusätzlich ein und war durch die geringe Bewegungsmöglichkeit unangenehm, so daß sich anfangs Platzangst einstellte, ein Empfinden des Ausgeliefertseins, vor allem wenn sich die Kurven durch schräge Körperlagen

39 Georg Simmel: *Über räumliche Projektionen sozialer Formen*. In: *Raumtheorie*. 2006, S.304.

bemerkbar machten, ein ständiges Sich-Verschieben und Verschrägen. (RB, 9/10)

Auf der Fahrt nach Rom werden die bestimmenden Bausteine der Wahrnehmung Brinkmanns gelegt. Enge, Zerfall und ein „Zu-Viel“ an Eindrücken wirken sich auch körperlich auf Brinkmann aus: Die Luft im Zug wird knapp, das Atmen fällt schwer, der enge Raum macht es fast unmöglich, sich zu bewegen. In dieser Situation wird Brinkmann tatsächlich des Raumes beraubt. Das Zugabteil wirkt nicht nur eng, es bietet auch tatsächlich wenig Platz. Die Reise beginnt mit einem realen, engen Raum. Mit diesem Gefühl der Enge kommt Rolf Dieter Brinkmann in Rom an und muss feststellen, dass sich der reale enge Raum des Zugabteils, seinen Empfindungen nach, auf ganz Rom ausgebreitet hat.

Die lebhaften, vollgestopften Straßen der Großstadt tragen den Begriff Enge implizit in sich. Brinkmann fällt in einer Straßensituation in einen panikartigen Zustand, denn sein sich selbst gesetztes Ziel, genau hinzusehen, kollidiert mit dem verstopften, engen Raum:

Es gibt Augenblicke, da überfällt mich ein schieres Grauen, und das kann mitten im lebhaftesten Verkehr sein, wenn plötzlich alle Vorhaben und Ziele, weswegen ich eigentlich auf der Straße bin, ausklinken und ich für einen Moment das Gefühl habe, tatsächlich zu sehen, die Augen aufzumachen und zu begreifen, jede Einzelheit auf einmal, [...] - Also stehe ich atemlos da, mit angehaltenen Atem eine winzige Spanne Zeit und erschrecke, über das, was läuft, was immerzu rotiert, immer mehr und immer häßlicher. (RB, 36)

Wie im Zugabteil stockt Brinkmann hier der Atem. Das Abteil, welches einen realen engen Raum darstellt, schneidet ihm die Luft ab, aber auch das Treiben der Großstadt ruft ein Gefühl der Enge hervor und verursacht ihm Atemnot. Enge entsteht in dieser Szene nicht durch einen Mangel an Fläche, sondern durch die Überfrequentierung des Raumes.

Rolf Dieter Brinkmann durchstreift Rom, wandert durch Straßen und Gassen, welche immer wieder in Plätze münden. Viele Plätze in Rom wirken auf Brinkmann eng, wirken eingengt, haben zu wenig Platz in dieser Stadt. Die römischen Plätze wirken wie ungewollte

Unterbrechungen im Straßen- und Häusermeer, die enge, dichte Stadt scheint den Plätzen nur widerwillig ein wenig Raum zur Verfügung zu stellen. Nachts wird der Eindruck der Enge durch die Beleuchtung verstärkt.

Wieder durch staubige Straßen, abgeschabte Häuser, in kurzen Rucken Straßenöffnungen auf platzähnlichen Vergrößerungen, diffus in der Straßenbeleuchtung, die nachts eine diffuse Atmosphäre verbreitet, da sie niedrig hängt.
(RB, 61)

Das Licht, die künstliche Beleuchtung, verstärkt den Eindruck der Enge. Durch deren niedere Anbringung scheint die Straßenbeleuchtung den Raum von oben herab zu verkleinern und zu verengen. Auch in dieser Szene gibt es keinen realen Platzmangel, das Gefühl der Enge wird durch die Architektur der Stadt hervorgerufen und durch die tief hängende Straßenbeleuchtung verstärkt.

Nicht nur die Plätze selbst, sondern auch die Gebäude auf den Plätzen haben für Brinkmann einen eingeeengten Charakter. Beim Anblick des Trevi-Brunnens entkommt ihm sogar ein Kichern; hier ist die Einengung potenziert. Die Stadt engt den Platz ein, die Gebäude drücken an dessen Grenzen und wollen ihm seinen Raum nicht zugestehen. Der Platz wiederum engt den Brunnen ein und das in einer Form, die auf Brinkmann nur noch lächerlich wirkt:

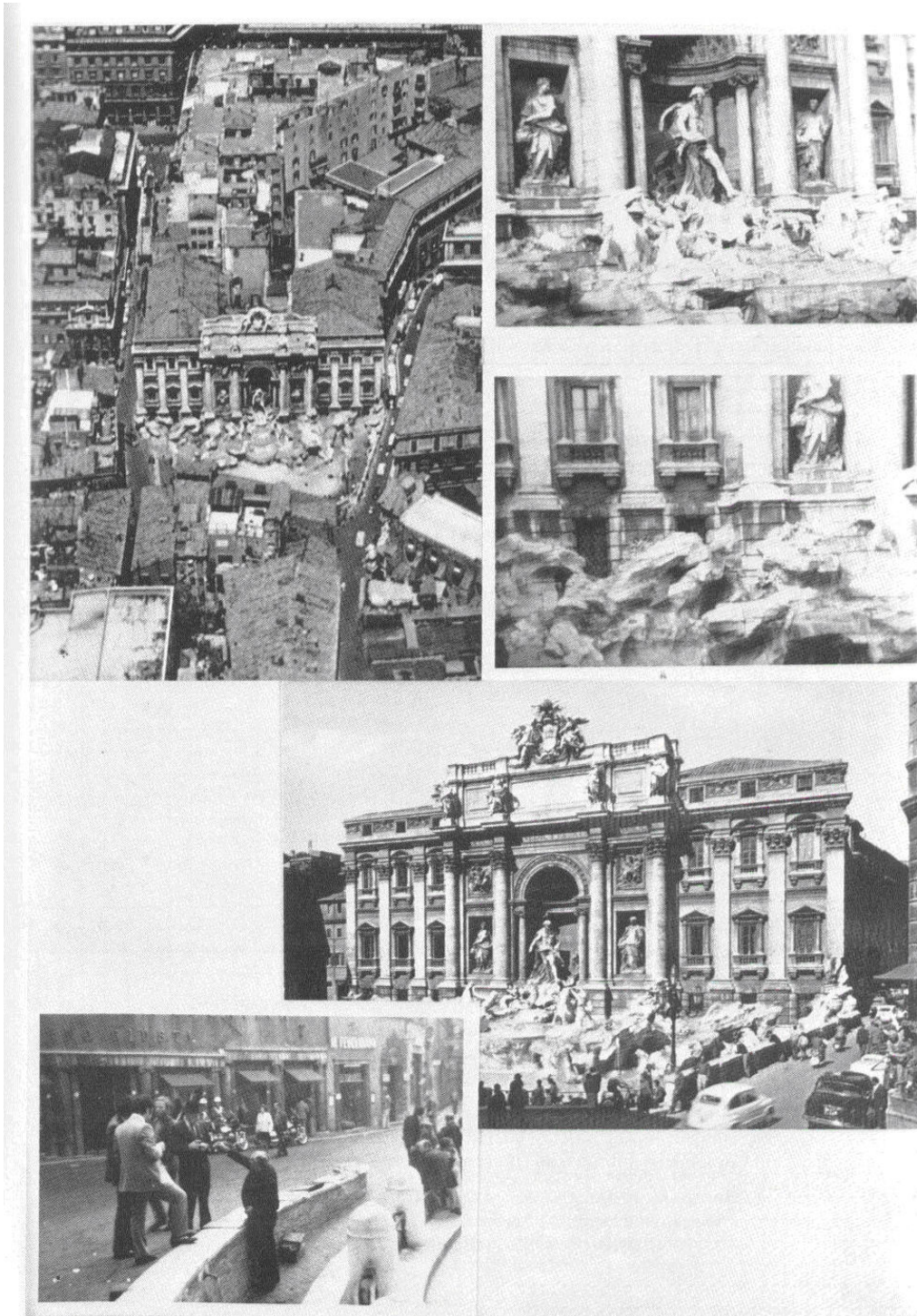
Unverhofft, nach mehreren schmalen Seitenstraßen, stand ich vor dem Trevi-Brunnen, ein marmornes flaches tiefer als die Straße gelegenes Becken mit Wasser inmitten eines verblaßten, engen, sich drückenden Häusergewimmels.

Ich mußte wieder kichern, denn das war so monströs im Verhältnis zu dem geringfügig zur Verfügung stehenden Platz, der die Monstrosität des Brunnenaufbaus noch einmal verstärkte und wie eine gigantische Wahnidee wirken ließ [...]

Vor allem die Enge ließ die breit ausladende Brunnenkonstruktion wirklich buchstäblich komisch erscheinen. (RB, 120)

Beim Anblick des Trevi-Brunnens und den ihn umgebenden Platz überwindet die Enge ihren Schrecken und gleitet ob der Absurdität der

Platzverhältnisse ins Lächerliche ab. Die Stadt Rom scheint ihren Plätzen nicht genug Raum zugestehen zu wollen.



(RB, 121)

Diese Collage, in Brinkmanns Romtext neben die belustigte Beschreibung des Trevi-Brunnens gesetzt, verdeutlicht und

Unterstreicht den Eindruck der Enge des römischen Platzes. Vor allem die Luftaufnahme veranschaulicht Brinkmanns Empfindung der Beengtheit und des Platzmangels auf dem berühmten Platz. Die Technik der Collage unterstützt Brinkmanns wahrgenommenen und beschriebenen Eindruck: Der Trevi-Brunnen und der ihn umgebende Platz werden von den umliegenden Häusern eingeengt, die Fotografien des selbigen Platzes überschneiden sich gegenseitig, lenken voneinander ab und nehmen einander den Raum.

Rolf Dieter Brinkmann vermisst im Zuge seiner Wahrnehmungstouren durch Rom verschiedene Räume für sich und attestiert der Großstadt Rom einen generellen Raummangel. Die Stadt gewährt niemandem genügend Raum.

Viel zu oft möchte ich ja gar nicht mehr sehen, schmerzt mich bereits das bloße Sehen auf die schäbige Gegenwartskulisse – abends ging ich über die Brücke des Bahnhofs Tiburtina: ich trat zurück – verkrüppelte Vegetation, Papierfetzen an Mauern und Häusern, Abfall, und die hohen Blöcke bedrückend in der niedrigen Helligkeit der Straßenlampen. Kein Raum für Tiere, kein Raum für Pflanzen, kein Raum für Menschen: schmierige Aufrufe, von gestern, Solidaritätsplakate von vergangenen Ereignissen, Gesteinsbrocken und Zugpfeife. (RB, 278)

Wieder greift Brinkmann zur Verstärkung der Beschreibung von Enge die niedrige Straßenbeleuchtung auf, in diesem Licht muss alles schäbig und beengt wirken. Die Pflanzenwelt kann hier in Rom nicht überleben, die Tiere vegetieren dahin⁴⁰ und auch der Mensch leidet an dieser Stadt, in welcher das Sehen der Gegenwart Schmerzen bereitet und der Mangel an Raum Atemnot verursacht.

Auch jener Bezirk, in welchem Brinkmann für die Dauer seines Aufenthaltes lebt, wirkt auf den Autor einengend. Der Bezirk ist ummauert und diese Mauer bedeutet für Brinkmann zweierlei: die Beschränkung des Raumes durch ein real vorhandenes Bauwerk sowie das Gefühl in der Villa Massimo, ihrer Umgebung und mit den Künstlerkollegen, welche mit ihm in der Villa leben, eingesperrt zu

40 Brinkmann „adoptiert“ eine Straßenkatze um die er sich kümmert; sie ist ihm Gesprächspartner und sogar Identifikationsfigur.

sein.⁴¹ Der ummauerte Bezirk symbolisiert für Brinkmann seine gefühlte Einschränkung in Rom, den engen Raum, im physischen wie psychischen Sinne: „Und dann ist da wieder der ummauerte Bezirk – aber nicht ummauert für jeden einzelnen, es wäre mir angenehmer.“ (RB, 279) Rom ummauert die Enge, mauert Brinkmann in einen gesellschaftlichen Kontext ein, in welchem er nicht zu Hause ist – wären die Mauern zu seiner Isolation da - wären sie auch leichter zu ertragen. So jedoch manifestiert sich der enge Raum nicht nur in der Stadt, sondern auch in Brinkmanns Lebensbedingungen. Die Ummauerung, der enge Raum, im Falle der Villa Massimo, wie auch schon beim Anblick des Trevi-Brunnens, mündet letztlich in einem Gefühl der Sinnlosigkeit, welches in Lächerlichkeit übergehen kann. Die Mauer soll das Besondere beschützen und stärken, für Brinkmann entlarvt sie jedoch die Überflüssigkeit der Institutionen an sich. Wie auf dem Platz, welcher den Trevi-Brunnen umgibt, rückt auch in Brinkmanns Wohnbezirk die Stadt mit ihren Straßen und Häusern der Mauer zu nahe. Die Mauer scheint kein passendes Instrument zur Abschottung von der Stadt zu sein. Die Mauer ist ein Teil der Stadt, ein Werkzeug zur Unterstützung eines die Stadt konstituierenden Elements: der Einengung.

(Ich habe oft sehr deutlich das Empfinden, wie unsinnig diese Akademie ist, mit einer hohen Mauer herum, ringsum Straßen und stumpfe bedrückende Wohnblöcke, die zwischen den Bäumen zu sehen sind und jenseits der Mauer aufragen. [...])
(RB, 320)

2.2. Weite Räume – im großen Rom und im kleinen Olevano

Rolf Dieter Brinkmann beschreibt Rom als eine enge Stadt. Das Gefühl

41 De Certeau weist in *Praktiken im Raum* auf die Unterscheidung von „Karte“ und „Wegstrecke“ in der Beschreibung von Wohnräumen beziehungsweise von Straßenzügen hin. De Certeau stellt fest, dass in narrativen Beschreibungen von Städten meist die Beschreibung von Routen überwiegen, welche von Beschreibungen des Typus Karte unterbrochen werden. Diese Unterbrechungen können drei Aufgaben haben, wovon eine davon als Gegebenheit, die als Grenze postuliert wird, ist. Als Beispiel für diese Grenze wird eine Mauer genannt. Die Mauer unterbricht die Route – und das tut sie auch bei Rolf Dieter Brinkmann. Dadurch, dass die Bewegung durch eine Mauer gehindert und durch einen starren Punkt unterbrochen wird, verwandelt sich die „Wegstrecke-Rom“ in einen „Stadtplan-Rom“, und scheint in diesem zu erstarren. Wiederum wird der bewegte Raum zum starren Ort. Vgl.: De Certeau 2006, S.348/349.

der Enge ist in seinen Beschreibungen der Großstadt vorherrschend. Um so erstaunlicher ist es, dass Rolf Dieter Brinkmann auf seiner Italienreise einige weite Räume entdecken kann. Brinkmanns Anreise mit dem Zug wird als beengt beschrieben, das Zugabteil verkörpert den Platzmangel an sich. Außerhalb des Zuges entdeckt Brinkmann jedoch einen weiten Raum: die an den Fenstern vorbeigleitende Landschaft.

Und danach kam die wirklich total überraschende Umstimmung: glänzendes, wolkenloses Blau, Sonne, massive Felswände in einiger Entfernung, eine leichte Luft, - das totale Gegenteil der Landschaft eine Viertelstunde vorher – braune felsige Wände, einige abfallende grauweiße Flächen an den zurückliegenden Bergspitzen, gelbes Laubgefirre, kleine Bahnstationen Aivolo und Castione-Arbedo – eine blendende weiße einzelne Wolke mitten in einem enormen glatten Blau über den Bergspitzen, und ich habe dagestanden und immerzu geschaut und Fotos gemacht. (RB, 13)

Licht und Luft, für Brinkmann zwei wichtige Komponenten, welche weite Räume konstituieren; später werden diese beiden Elemente untrennbar mit der Beschreibung von Olevano zusammenhängen. Die Luft wird von Brinkmann hier als leicht beschrieben und nicht, wie an manch anderen Stellen, als drückend und in zu geringen Mengen vorhanden. Luft und „Luft-holen-können“ ist ein wichtiges Merkmal für den weiten Raum. Auffallend an dieser Stelle ist auch, dass Brinkmann scheinbar ruhig sehen und fotografieren kann – ohne kritische Analyse und nicht gehetzt wirkend. In Rom angekommen, wird das nicht mehr gelingen; den ruhigen Blick in den weiten Raum findet Brinkmann erst in Olevano wieder.

Obwohl Brinkmann Rom als eine enge Stadt konstruiert, beschreibt er doch immer wieder weite Räume. Das „Gefühl von Raum“ überkommt ihn das erste Mal auf dem Platz vor dem Kapitol-Hügel. Er schreibt:

Es war gegen 1 Uhr, als ich daran vorbeikam und auf den von Michelangelo entworfenen Platz des Kapitol-Hügels kam – wirklich ein schöner, befreiender Platz, mit einem feinen Raumgefühl entworfen, denn das Gefühl des Raumes teilte sich mir sofort mit. Ich hatte das Gefühl des Raumes und nicht das eines staubigen Durcheinanders, sobald ich von

den Bauten ringsum und ihrem Zustand absah. - Hier konnte ich gehen, mich bewegen, über eine gleichmäßige Fläche, die angenehm war. (RB, 60)

Hier, mitten in der Großstadt, erfährt Brinkmann die Weite des Raumes, die sofort befreiend auf ihn wirkt.⁴² Der Platz ist zwar auch von der engen, hässlichen Stadt umgeben, aber er ist so entworfen, dass man diese Tatsache übersehen kann, er wird nicht von der Stadt bedrängt, sondern lediglich umgeben. So bietet der Kapitolsplatz, mit seiner Weite, eine Zufluchtsstätte im überladenen Rom, auf welcher sich Brinkmann ungestört und frei bewegen kann. Auf diesem Platz gelingt es Brinkmann sogar die umliegenden Gebäude zu übersehen und auszublenden, um so die weite des Raumes genießen zu können.

Weiter durch Rom wandernd, kommt Brinkmann auf einen weiteren Platz, welcher ihn durch seine Offenheit und Weitläufigkeit beeindruckt: die Piazza Navona mit einem Bernini-Brunnen.

Muschelige Monstren, breit ausgefächert, Bernini, wieder mal, geronnen in römischem Nachtschwarz mit Lichtflecken, die Luft lau, weißgefleckt, die Weite des rechteckigen Platzes angenehm. - Da sind diese heftigen Wechsel: vergammelte elende Straßen, düstere Seitengassen, und dann so eine Platz, der Gegensatz kann nicht krasser sein, und auf dem Platz drängen sich hängend die Bewohner der Seitenstraße. (RB, 69)

An dieser Stelle kann festgemacht werden, welche wichtige Rolle das Licht bei der Darstellung weiter Räume für Brinkmann spielt; ist das Licht in der Beschreibung von engen Räumen künstlich, gedämpft und vermittelt ein Gefühl des Erdrücktwerdens, so ist das Licht in weiten Räumen sanft, oftmals „weißgefleckt“ und angenehm. Brinkmann ist von der angenehmen Weite der Piazza Navona überrascht, einem Platz, an dem er dieses Raumgefühl scheinbar nicht erwartet hat; beschreibt ihn

⁴² Günter Samuel weist in *Vom Stadtbild zur Zeichenstädte* auf Brinkmanns Entdeckung der freien römischen Plätze hin. Das Erreichen dieser Plätze setzt einen Gang durch das Labyrinth Rom voraus – entkommt der Stadtentdecker jedoch dem Gewirr der engen Gassen, steht dem Erleben von Raum und Geometrie nichts mehr im Wege. Günter Samuel spricht auch von einem „körperlichen Wohlgefühl“, welches beim Anblick eines solchen weiten Platzes – sogar bei Rolf Dieter Brinkmann - ausgelöst werden kann. Vgl.: Günter Samuel: *Vom Stadtbild zur Zeichenstädte. Moderne Schriftwege mit Rücksicht auf die ewige Stadt*. In: Klaus R. Scherpe: *Die Unwirklichkeit der Städte. Großstadtwahrnehmungen zwischen Moderne und Postmoderne*. Reinbeck bei Hamburg 1988, S.167.

doch sein Reiseführer bedrohlich als „der bezauberndste Platz Roms“, was Brinkmann kurz in Schrecken versetzt. (Vgl.: RB, 70) Erholt von diesem Schreck schreibt Brinkmann:

- ah, naja – weit, das ist gut, da sind die Menschen nicht so stinkend dickfällig zu spüren – ich bin ja eigentlich gar nicht da – wie kann man dasein vor soviel Kolossalität! Doch, doch, ich bin gegenüber solcher Kolossalität immer da, aber der Platz ist schön weitflächig und groß – (RB, 70)

Die Weite des Raumes wird positiv bewertet, ebenso, wie die Tatsache, dass sich in dieser Weite die Menschenmassen etwas verlieren. Brinkmann setzt den Begriff der Weite also nicht nur architektonisch und raumplanerisch, auch die Menge der Menschen, die sich im Raum bewegen, bestimmen dessen Weite. Je weniger Menschen, desto mehr Raum und desto mehr Weite, scheint die konstituierende Formel zu sein. Die mit Menschen vollgestopften Plätze und Straßen Roms vermitteln den Eindruck der Enge, während Plätze, auf welchen sich die Menschenmassen besser verteilen, als weite Räume in Erscheinung treten.

Einen weiteren weiten Raum entdeckt Rolf Dieter Brinkmann im Petersdom, einem Ort, an welchem er selbst keine Offenheit und Weite zu erwarten scheint. Diese Eindrücke werden auf einer Postkarte an Marleen festgehalten.

(5. Karte): Do, 23. 11. 72. L.M., Zuerst, betritt man den Vorplatzboden, das Halbrund: das erstaunliche Raumgefühl, man geht im begrenzten großen Freien / (es ist angenehm, sofern wenig Leute da sind, doch dafür wurde so ein Raum nicht geschaffen!): es ist Weite & doch begrenzt. [...]
(RB, 240)

Hier, im Petersdom, der Hochburg der eigentlich verhassten katholischen Kirche, von Brinkmann für den Mangel an Gegenwart, der Verstaubtheit und Enge in Rom und der erstarrten Gesellschaft verantwortlich gemacht, findet Brinkmann Weite und ein gutes Raumgefühl. Interessant ist dies nicht nur auf Grund Brinkmanns negativer Grundeinstellung der katholischen Kirche gegenüber, sondern

auch hinsichtlich der beschriebenen Begrenzung. Die Weite wird begrenzt, ohne einzuengen – hier ist etwas möglich - was Brinkmann einige Seiten später in Bezug auf den ummauerten, eingegrenzten Bezirk um die Villa Massimo (Vgl.: RB, 279) negiert: begrenzte Weite, Grenzen, die nicht einengen. In der Hochburg der abendländischen Kultur, welcher Brinkmann absoluten Verfall attestiert, findet er das, was er in der unbegrenzten, wild wuchernden Großstadt nicht finden kann: ein erstaunliche weites Raumgefühl.

Rolf Dieter Brinkmann reist nach Olevano um den mannigfaltigen Eindrücken Roms zu entkommen und seinen Augen eine Erholungsphase zu gönnen. Vor seiner Abreise nach Olevano kommt Brinkmann noch einmal auf das angenehme Licht zu sprechen, welches ihm dabei hilft, einen Platz zu empfinden.

Ab und zu suche ich eine Straße in Rom auf, in der Stadt,
mache Fotos, suche umher, empfinde einen Platz, sehe mir
Geschäfte an, erfreue mich an dem Licht, das hier gegen 4
Uhr nachmittags anfängt zu spielen. (RB, 343)

Diese Stelle entspringt einer Phase des Textes, in welcher Brinkmann das hektische Abstecken Roms und „Eindrückesammeln“ nicht mehr zum Hauptthema seiner Arbeit macht. In dieser Phase seines Romaufenthalts ist es Brinkmann möglich einen Platz in Ruhe zu empfinden. Kennzeichen einer positiven Empfindung ist wiederum ein angenehmes Licht. Nachdem die Großstadt zu einem großen Teil erkundet ist, verlässt Brinkmann die Räume Roms und begibt sich nach Olevano.

In Olevano beginnt sich die Raumwahrnehmung Brinkmanns zu wandeln, enge Räume sind hier, bis auf sein eigenes, enges Zimmer, nicht zu finden – und selbst dieses enge Zimmer stellt in seiner Geschlossenheit einen Ort der Zuflucht und Geborgenheit, jedoch keinesfalls einen einengenden Raum, dar. In Olevano überkommt Brinkmann „Das Gefühl für Raum“ (RB, 375) und dieses ist mit einem wohligen Gefühl verbunden – Rolf Dieter Brinkmann scheint in einem kleinen Ort den weiten Raum zu entdecken. Der weite Raum ist auch immer mit einem positiven Grundgefühl verbunden.

Der wahre weite Raum wurzelt in Olevano in der Landschaft und dem angenehmen Licht.

Dez. 72: Zuerst das Licht! Ich habe lange hingesehen, über das Tal hinweg, die ansteigenden Häuser, in die Wolkenschichten, durch die gelblich-weißes Licht wanderte. [...] Mich wieder warm einpacken. Knipsen. Das Licht! (Davor steht eine TV-Antenne!) (RB, 370)

Hier, in Olevano ist es möglich, den weiten Raum nicht nur zu sehen, sondern auch zu fühlen. Einhergehend mit den weiten Räumen werden auch die Blicke immer weiter, werden vom Einzelblick zum Panoramablick, welcher immer von der Luft, der Abwesenheit von Menschen und der Abwesenheit von Zivilisation getragen wird.

Winterlicht, 24. Dezember-Licht: Landschaften, Weite, unbegangen und unzersiedelt, die weit draußen im Raum entsteht, ungeschichtlich, unmenschlich, das bricht durch und herein in mein Auge, während ich dasitze, [...] (RB, 393)

Einhergehend mit der Erweiterung des Raumes durch die Blickführung geht auch ein Ruhigerwerden Rolf Dieter Brinkmanns: Es ist ihm wieder möglich, sich zu bewegen und zu atmen. Die Enge der Großstadt bewirkt ein Gefühl des „nicht-atmen-Könnens“ und regt zu Anhalten des Atems an. In Olevano, oder in der Umgebung Olevanos, im weiten Raum, der mit Luft und Licht gefüllt ist, setzt eine grundsätzliche Entspannung ein.

Immer das Aufatmen, sobald der Raum etwas größer wird, keine engen Häuser mehr umherstehen, keine Straßen, in denen man eingezwängt geht, und der Blick weiter fassen kann. (Nein, ein Aufatmen ist es nicht, aber eine Einzwängung hört auf, eine Beruhigung setzt ein, es gibt so viele Richtungen, wohin man sehen kann, größere Verteilungen, ein Raumgefühl setzt ein. Und das beruhigt mich. Ich spüre es körperlich. Die Organe entspannen sich, dehnen sich aus. (RB, 405)

Das Raumgefühl, die Weite, beziehungsweise die Enge, wirken sich auf den Körper aus, selbst die Organe kommen in der Weite zur Ruhe und können sich entspannen. Gleichzeitig mit dem Ausschweifen des Blicks

in die Weite des Raums, kommt es zu einer Verinnerlichung, einer Rückbesinnung Rolf Dieter Brinkmanns auf sein eigenes Ich – die Blicke gehen gleichsam in zwei völlig unterschiedliche Richtungen: Der physische Blick geht hinaus in die Weite der Landschaft, der gedankliche Blick geht in das Innere zurück. Der Blick droht sich in der Weite des Außens zu verlieren, kann jedoch jederzeit in den geschlossenen Raum des Ich zurückkehren.

(Ich fühlte mich sowohl bei mir selber wie außer mir. Ich war da und ich war nicht da, hatte mich vergessen, und konnte beliebig, in jedem Augenblick zu mir zurückkommen, meiner Anwesenheit dort auf der Mauer, eingehüllt von der Stille, mit dem Blick hinaus in den Raum, wo die schwarzen Schattenzüge von Hügeln und Bergen unter dem irrwitzigen Karusell der Sterne bewegungslos aufgehäuft lagen. / Der Blick, der weit fortgeht: eingetaucht in den luftigen schwarzen Raum. (RB, 407)

2.3. Symbolische Räume – die Sehnsucht nach Norden

„Weißt Du, warum ich weiter und immer nach Norden will? Weil da weniger Menschen sind. (Klingt bald so wie ein antiker Text.)“ (RB, 187)

„Der Norden“, ein nicht näher bestimmter topologischer Raum, ist Sehnsuchtsort für Rolf Dieter Brinkmann. Der Norden, das Pendant zum Süden, das heißt zu Italien, zu Rom, mit all seinen Eigenschaften, in seiner Fülle, mit all seiner Reizüberflutung. Brinkmann stilisiert den Norden, den nördlichen Raum, zu einem Fluchtpunkt und einem idealen Raum. Da dieser Raum für Brinkmann derzeit nicht greifbar ist, wird er imaginiert und mit Symbolen aufgeladen.

Gaston Bachelard schreibt in seiner *Poetik des Raumes* von den „Bildern des glücklichen Raumes“. Diese glücklichen, oder auch gepriesenen Räume, werden durch imaginierte Werte aufgeladen, welche die real vorhandenen Werte dominieren.⁴³ Ein solcher imaginiertes Wert stellt bei Rolf Dieter Brinkmann die Menschenleere dar; der imaginierte nordische Raum Brinkmanns ist menschenleer, weit, offen und wird somit zu idealen Raum hochstilisiert. Brinkmann

⁴³ Vgl.: Gaston Bachelard: *Poetik des Raumes*. Aus dem Französischen von Kurt Leonhard. Frankfurt am Main 1994, S.25.

stellt angesichts der Alpen fest:

Oder denke ich an die Eindrücke aus einer flachen Heidelandschaft, so entbehrt dieses Gebirge doch einer Intensität, ist eben doch viel erschlagende Kulisse – den Bergzauber kann ich nicht verstehen, und so hat mich die Gegend auch nicht zu Aussteigen gereizt. Gewiß werde ich nicht in so eine Gegend fahren, um mich darin aufzuhalten – und Norwegen etwa würde mich viel stärker erregen können, schon wegen der Kargheit, der ausgedehnten Leere, des leeren, menschenlosen Raumes, denn hier waren nun überall wieder Häuser, Menschen, vor einem Felsmassiv lag ein rostendes Schrottlager, gelbe Landbahnhöfe, die man als „lauschig“ noch immer bezeichnen könnte. (RB, 13)

Schon bei seiner Anreise nach Italien baut Brinkmann ein Konzept für seine Italienwahrnehmung auf: Italien ist eng, verschrottet, verfallen, voll von Todessymbolik, um gleichzeitig ein Gegenkonzept im nordischen Raum zu erschaffen. Hier, in den Alpen, wo der enge Raum Brinkmann noch nicht zu erdrücken droht, wird vorausschauend ein gedankliches Konzept der totalen Weite entwickelt: der „Glückliche Raum“ des Nordens.

„Der Norden!“ das ist es für mich immer weiter! (Den Süden gibt es nicht!) / Warum hat der südliche Raum so viele Todessymbole aufgespeichert? (RB, 241)

In dieser Aussage stilisiert Brinkmann den Norden zu einem Raum des Lebens, der Weite und der Freiheit, während er den Süden radikal dem Tod und dem Verfall zuordnet. Bachelard meint hierzu:

Diese Räume des Hasses und des Kampfes können nur studiert werden, wenn es sich um heiße Stoffe, um apokalyptische Bilder handelt.⁴⁴

Brinkmann sieht in Rom überall den Zerfall, den Tod, die Apokalypse der abendländischen Kultur. Somit eignet sich Rom erstklassig für eine Studie des verhassten Raumes und Rolf Dieter Brinkmann ist durchaus gewillt diese Studie so penibel wie möglich durchzuführen.

Das südländische Licht, welches Brinkmann, vor allem in Olevano,

44 Bachelard 1994, S.25.

eigentlich als angenehm empfindet und welches den weiten Raum maßgeblich bestimmt, kann nicht mit dem des Nordens mithalten.

Ein Bild würde ich hübsch teuer verscheuern und dann könnte ich endlich für mich leben, in einer Gegend mit Heide, Moor, wildem nordeuropäischen Oktoberlicht, ohne viel andere menschliche Anwesenheit. (RB, 35)

Der nordeuropäische Raum wird durch den Wert des wilden Lichtes aufgeladen; gleichzeitig wird wieder der Topos der Menschenleere aufgegriffen. In dieser Textstelle wird der nordische Raum um ein weiteres Symbol aufgeladen - in diesem ersehnten Raum könnte man leben, wäre man finanziell unabhängig. Somit wird Nordeuropa zur Metapher für ein, auch finanziell, selbstbestimmtes Leben.

Der Norden ist, wie schon erwähnt, kein topographisch festgelegter Ort; Deutschland könnte in Frage kommen, ebenso wie Norwegen - generell bleiben die Angaben Brinkmanns jedoch vage. Dies deutet auf einen imaginierten Raum der Sehnsucht hin. Das Sehnen hat zwar eine Richtung, jedoch keine genaue Ortsangabe. Wichtig ist das gute Leben, welches in einem glücklichen Raum, in Brinkmanns Falle im Norden, möglich wäre.

Meine Träume gehen wohl in eine ganz andere Richtung als Süden, ich schrieb es Dir bereits. - Und es müsste eine Möglichkeit geben, in einer Landschaft zu leben, die mir erträglich ist und mir zusagt (Norddeutschland, keine Großstadt, nachdem ich viel hindurchgegangen bin und geschaut habe: immer Häuserfronten, immer Wohnblöcke, durch Kondome und Zeitungspapier gestolpert) (RB, 295)

Mit diesem Sehnen nach einem imaginären Ort reiht sich Brinkmann, bewusst oder unbewusst, in eine alte literarische Tradition ein. Johann Wolfgang von Goethe sehnte sich nach Italien, lange bevor er es bereiste, ebenso wie Ludwig Tieck. Italien war für viele Generationen von Schriftstellern ein Sehnsuchtsland. Somit war auch Italien zu einem Land geworden, das mit diversen Werten und Vorstellungen aufgeladen war.⁴⁵ Rolf Dieter Brinkmann erschafft sich ebenfalls ein Sehnsuchtsland oder vielmehr einen Sehnsuchtsraum: den Norden.

⁴⁵ Vgl.: Egger 2006, S.41.

Brinkmanns Sehnen geht geographisch in eine andere Richtung, das Konzept des Sehens nach einem idealen Raum ist jedoch dem der Italiensehnsucht nicht unähnlich.

3. Beeinflussung der Wahrnehmung? - Intertextualität bei Rolf Dieter Brinkmann

In den vorangegangenen Kapitel wurde der Versuch unternommen darzulegen, wie Rolf Dieter Brinkmann seine Wahrnehmung und in weiterer Folge seine Wahrnehmungsbeschreibungen konstruiert. Nun soll der Frage nachgegangen werden, mit welchem Vorwissen Brinkmann an das Projekt „Italien sehen“ herangegangen ist. Welche Autoren beeinflussten ihn und seine Wahrnehmung, im Positiven wie im Negativen, welche Parallelen können gezogen werden und wie viel Tradition, Kultur und Kanon trägt auch Rolf Dieter Brinkmann in sich?

Brinkmanns Italiennotizen können in vielerlei Hinsicht als Gegenkonzept zur konventionellen Italienreiseliteratur verstanden werden. Dennoch kommt auch eine solches Gegenkonzept nicht ohne Wissen um das klassische literarische Material aus. Ein Gegenkonzept, welches Brinkmann konzipiert, bezieht sich auf Johann Wolfgang von Goethe, welcher mit seiner *Italienischen Reise* ein klassisches Italienreisebuch geschaffen hat und ihm somit eine breite Angriffsfläche bietet.

Rom, Blicke bietet jedoch nicht nur Antithesen zum klassischen Italienreisebuch, es beinhaltet auch erstaunlich viele Anlehnungen und Annäherungen an den literarischen Kanon; Brinkmann operiert zwar nicht mit einem romantisierenden Blick, er kann jedoch den Künstlern der Romantik einiges abgewinnen und fühlt sich ihnen, vor allem in Olevano, verbunden. Auch von den Texten des klassischen Schriftstellers Jean Paul lässt sich Brinkmann beeindruckt und sich sogar zu positiven Äußerungen hinreißen. Brinkmann kann nicht in den konventionellen Italienkanon eingereiht werden; dennoch ist auch er nicht gänzlich frei von dessen Einfluss. Wie weit dieser Einfluss geht, wie und ob sich Rolf Dieter Brinkmann seinen literarischen Traditionen annähert, ist Gegenstand der folgenden Kapitel.

3.1. Gegenwart versus Tradition – Wie viel Goethe steckt in Brinkmann?

Goethe – ein rotes Tuch für Rolf Dieter Brinkmann - ein Beispiel dafür, wie Brinkmann seinen Italienaufenthalt nicht erleben möchte. Goethe steht für einen weichgezeichneten, ungenauen Blick, welcher Rom ausschließlich wunderbar findet. Goethe steht für ungenaues Sehen und für eine deutsche Tradition der literarisch beschriebenen Italienreisen, welche für Brinkmann eine erstarrte und tote Kultur symbolisieren. So kommt es dazu, dass Brinkmann seinen Aufenthalt in Rom, sowie auch seinen Text *Rom, Blicke* gleichsam als Gegenpol zu Goethes *Italienischer Reise*⁴⁶ konzipiert. Dieses Gegenkonzept setzt jedoch voraus, dass sich Brinkmann intensiv mit Goethes Italientext auseinandergesetzt haben muss und er somit mit einem großen Hintergrundwissen an seine Italienbeschreibung herangeht. Im Folgenden soll herausgefunden werden, ob das Gegenkonzept lückenlos ist, oder ob nicht doch etwas mehr Goethe in Brinkmann steckt, als man vorerst vermuten würde.

3.1.1. Arkadien – Der nordische Künstler in Rom

Arkadien, ein Begriff, welcher für Goethe ein antikes Paradies bezeichnet, Ort des Verlangens und des Sehns, aufgeladen durch Mythen und Erzählungen. Goethe setzt seiner Italienischen Reise „Auch ich in Arkadien!“, (IR, 5) voraus. Dieser Ausspruch symbolisiert die Erfüllung einer Erwartung an diese Reise nach Italien, nämlich das Vorfinden des ersehnten Landes, sowie die Erwartungshaltung, dass ein Künstler, ein Poet, in Italien, in Arkadien, in der Wiege der europäischen Kunst und Kultur gewesen sein muss. Die Sehnsucht des nordischen Künstlers nach Italien gehört für Goethe praktisch zum guten Ton.

Brinkmann nimmt den Topos der Italiensehnsucht auf; er bemüht sich nach allen Kräften darzustellen, dass diese Sehnsucht auf ihn keineswegs zutrifft; finanzielle Gründe treiben ihn in den ruinösen

46 Johann Wolfgang Goethe: *Italienische Reise*. Goethes Werke, Band 11 (Hamburger Ausgabe), 15. Auflage 2002. München 2007.

Süden. Gleich nach seiner Ankunft in Rom nimmt Brinkmann den berühmten Ausruf Goethes auf.

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

Brinkmann versucht sich von seinem Vorwissen zu distanzieren, unvoreingenommen wahrzunehmen, sich von dem, von Goethe stark geprägten, Italienmythos abzukoppeln. Trotzdem scheinen ihn Goethe und dessen Arkadien-Ausspruch nie ganz loszulassen. Schon einige Seiten später greift Brinkmann erneut auf das berühmte Goethe-Zitat zurück. „Auch ich in Arkadien!“, Göthe. Dieses Arkadien ist die reinste Lumpenschau.“ (RB, 47) Brinkmann diagnostiziert dem deutschen Italienreisenden lediglich den Mythos Arkadien zu sehen, nicht jedoch das eigentliche Italien. Das „Nicht-Hinsehen“ und „einfach-Hinnehmen“ von vorgefertigten Meinungen und Blickwinkeln, welche nur noch neu arrangiert werden, lässt ihn die deutsche Italienliteratur, in erster Linie Goethe, kritisieren.

(Wenn ich bedenke, was alles über Italien geschrieben worden ist, vor allem auch in deutsch und von Deutschen, und wenn ich bedenke, was sie tatsächlich gesehen haben, nimm den Göthe, ein blöder Kerl, fand alles gut, gewann jedem noch etwas Unverbindliches ab, eben Künstler?
(RB, 374)

Brinkmann wirft den deutschen Künstlern, allen voran Goethe vor, alles kritiklos hinzunehmen, nichts zu hinterfragen und in allem etwas Gutes sehen zu wollen. Seiner Meinung nach haben Goethe, und seinem Beispiel folgend Generationen von deutschen Literaten, den vorgefertigten Italienmythos einfach nur mit oberflächlichen Eindrücken befüllt, gleich einem Kind, welches in einem Malbuch malt: Alle Konturen sind schon vorgegeben, sie müssen lediglich koloriert werden. In den *Italienischen Reisen* schreibt Goethe jedoch:

Der nordische Reisende glaubt, er komme nach Rom, um ein Supplement seines Daseins zu finden, auszufüllen, was fehlt; allein er wird erst nach und nach mit großer Unbehaglichkeit gewahr, daß er ganz den Sinn ändern und von vorn anfangen müsse. (IR, 430)

Goethe geht keineswegs kritiklos mit dem Italienbild beziehungsweise mit den Erwartungen der, vor allem deutschen, Künstler um. Er weist auf die Wichtigkeit des Wahrnehmenlernens und das Sehenlernens hin, abseits von vorgefassten Italienmythen und einem vorgegebenen Schema à la „Wie der deutsche Künstler Italien zu sehen hat“. Goethe hat vorgefasste Erwartungen an seinen Romaufenthalt, welche sich für ihn auch erfüllen; dennoch ist er, entgegen Brinkmanns Ansicht, darum bemüht, selbstständig zu sehen und wahrzunehmen.

Brinkmanns Reisesehnsüchte gehen geographisch in eine andere Richtung, er sehnt sich nach dem Norden, nach seiner Heimat, aber auch nach dem unbekanntem Norden, welcher ihn reizt, welchen er sehen und entdecken möchte. In diesem Sehnen ist er dem deutschen Italienreisenden, welcher verklärt auf eine unbekannte Landschaft blickt, nicht unähnlich. Brinkmann, jener Autor, welcher Landschaften und Bilder zu zertrümmern sucht, findet in einem Anflug von Heimweh jene Sehnsucht nach einem Ort, welche seine deutschen Kollegen nach Italien getrieben haben mag.

(Manchmal, abends, sitze ich hier und bin in Tagträumen an eine norddeutsche Landschaft befangen, wenn alles ganz still ist, ich wach bin, niemand da, der spricht, man kann es wohl nicht trauriges Heimweh nennen, es ist wohl eine schöne Landschaft, und seitdem Du mir von Lüneburg erzähltest oder Göttingen, sehe ich ab und zu eine kleine norddeutsche Stadt, die abends still wird, wo man seiner Arbeit nachgehen kann, abends in eine Wirtschaft ab und zu geht, um ein Bier zu trinken, liest, wo die Dunkelheit wirklich eine abendliche Dunkelheit ist – in dieser total stillen ländlichen Dunkelheit, Vechta, Kuhmarkt, oben in dem Zimmer, waren dann sehr deutlich und klar der Schritt eines spät in der Dunkelheit draußen Vorübergehenden zu hören. - Sind das Wunschträume? Träumereien, die zu nichts führen? Es muß doch so etwas geben! Auch heute noch.- Und das denke ich jetzt während ich mitten in einer abendländisch-südlichen doch verrotteten Großstadt bin – Zuggpiffe, Rangier-Zeichen, wieder von draußen herein – vermischt mit

Hundegebell, wuff, wuff, wuff, wuf-wuff..- Ich bedauere nicht, hierhergefahren zu sein es mir anzusehen, doch hier bleiben? Wohnen? Dasein? - Ich möchte, ich komme wieder darauf zurück, ich schrieb es Dir schon einmal, in den Norden: den Norden kennenlernen! Norden!) (Wieder der Klang einer schlagenden Glockenuhr: Viertel nach 11, Wochenende, Samstagnacht (RB, 282)

3.1.2. Die katholische Show

Rom und das Christentum, eine untrennbare Assoziation. In der Hauptstadt der katholischen Kirche kommen weder Rolf Dieter Brinkmann, noch Johann Wolfgang von Goethe umhin, sich mit dieser Weltreligion zu beschäftigen. Beide Autoren stehen der katholischen Kirche mit Abstand gegenüber; Goethe betrachtet als Protestant den katholisch Ritus mit Staunen, jedoch nicht ohne Bewunderung, Brinkmann setzt seinen kritischen, schonungslosen Blick auf den Katholizismus an, um - wie nicht anders zu erwarten - zu einem mehr oder weniger negativen Gesamturteil zu gelangen. Beide Autoren sehen den Katholizismus in Rom von außen, sie pilgern nicht als gläubige Katholiken nach Rom. Im Folgenden soll betrachtet werden, welche Beobachtungen Goethe wie Brinkmann im katholischen Rom machen, zu welchen Urteilen sie kommen und inwiefern sie sich im Zuge dieser Urteilsfindung aneinander annähern.

Rolf Dieter Brinkmann echauffiert sich über den Katholizismus, welcher auf einen ägyptischen Obelisk ein Kreuz setzt: „[...] überall diese rotzige Frechheit der katholischen Kirche [...]“ (RB, 125) Protestanten hätten seiner Meinung nach gleich den ganzen Obelisk verschwinden lassen, da Protestanten im Gegensatz zu Katholiken über eine kargere Ästhetik verfügen. Diese „rotzige Frechheit“, diese Überheblichkeit, sieht Brinkmann auch als Grund, warum eine solche Ästhetik auf Dauer gesehen dem Verfall ausgeliefert sein muss. Brinkmann zieht der katholischen Kirche die Protestantische vor. Der Protestantismus scheint ihm gebeugt unter dem Katholizismus, als ob der protestantische Pfarrer den von Katholiken heraufbeschworenen Untergang auf seinen Schultern tragen müsste. (Vgl.: RB, 114)

Brinkmann weist voll Ekel auf die Vermarktung der katholischen Messen hin, 10 DM wird für den „Eintritt“ und den „Auftritt“ des Papstes verlangt; die heilige Messe wird als Show inszeniert.

Eintrittsgelder, etwa 10 DM, und Platzkarten bei katholischen Messen im Vatikan, die der Papst zelebriert (ekel als ich das höre, und grinsen) / Fotografieren ist verboten / Billigstes Show-Bussines. (RB, 258)

Später nimmt Brinkmann den Vergleich Katholizismus – Show noch einmal auf. Weihnachten wird als Inszenierung beschrieben, als Schau, und somit in gewisser Weise als Überblendung.

- vielleicht so werde ich Weihnachten verbringen – eine katholische Schau werde ich mir nicht ansehen, die hab ich oft genug erlebt: es ist der letzte Dreck!“ (RB, 305)

schreibt Rolf Dieter Brinkmann an seine Frau Marleen und macht damit deutlich, dass er das Weihnachtsfest lieber alleine verbringt, als es in der Kirche zu erleben. Der Katholizismus kann Brinkmann auch in einsamen Stunden keine Zuflucht bieten; alles wirkt aufgesetzt, gekünstelt und inszeniert und kann somit in keiner Weise seinem Anspruch nach mehr Gegenwart und purer Realität genügen.

Auch Goethe, protestantisch geprägt, sieht den überladenen Katholizismus zwar mit Staunen, aber nicht ohne Kritik zu üben; so stellt er fest, dass ihm die Überladenheit, der Prunk des katholischen Ritus, mehr nimmt als gibt und ihm die Sicht auf die wesentlichen Dinge verstellt.

Am ersten Christfeste sah ich den Papst und die ganze Klerisei in der Peterskirche, da er zum Teil vor dem Thron, zum Teil vom Thron herab das Hochamt hielt. Es ist ein einziges Schauspiel in seiner Art, prächtig und würdig genug, ich bin aber im protestantischen Diogenismus so alt geworden, daß mir diese Herrlichkeit mehr nimmt als gibt; ich möchte auch wie mein frommer Vorfahre zu diesen geistlichen Weltüberwindern sagen: „Verdeckt mir doch nicht die Sonne höherer Kunst und reiner Menschheit. (IR, 156)

Goethe scheint zwischen Bewunderung und Zweifel hinsichtlich der

pompösen Gottesdienste hin und her gerissen zu sein. Zum Dreikönigsfest wohnt er einer griechisch gelesenen Messe bei und kann sich mit dieser eher identifizieren, wirkt diese doch viel ernsthafter als die lateinische Messe. (Vgl.: IR, 156)

Auch in Goethes Beschreibung hat, wie bei Brinkmann, die katholische Messe einen gewissen „Showcharakter“, der Ritus wirkt wie eine gut arrangierte Vorstellung. „Da die letzteren [Kardinäle] wegen der Fastenzeit nicht rot, sondern violett gekleidet waren, gab es ein neues Schauspiel.“ (IR, 524) Das von Goethe verwendete Wort „Schauspiel“ hat eine positivere Bedeutung als das von Brinkmann verwendete Wort „Show“. Gemein ist diesen beiden Wörtern jedoch das Künstliche und Inszenierte, Eigenschaften, welche beide Autoren dem Katholizismus attestieren.

Goethe findet Geschmack am katholischen Gottesdienst in der sixtinischen Kapelle, denn dort „geschieht alles, was am katholischen Gottesdienste sonst unerfreulich ist, mit großem Geschmack und vollkommener Würde.“ (IR, 530). Er stellt fest, dass dies jedoch nur in Rom möglich sei, da dort die großen Künste zu Hause seien. Letztendlich lässt sich Goethe also vom katholischen „Schauspiel“ beeindrucken, jedoch nicht ohne festzustellen, dass ihm genau diese Inszenierung für gewöhnlich außerhalb Roms, missfällt. Goethe beleuchtet die laute Inszenierung der Auferstehung Christi mit leicht ironischem Unterton:

Soeben steht der Herr Christus mit entsetzlichem Lärm auf.
Das Kastell feuert ab, alle Glocken läuten, und an allen
Ecken und Enden hört man Petarden, Schwärmer und
Lauffeuer. Um elf Uhr morgens. (IR, 531)

Diese Szene scheint Goethe für den Katholizismus charakteristisch zu sein; ein religiöses Fest, die Auferstehung Christi, wird nicht in Ruhe und Andacht gefeiert, sondern mit unglaublichem Lärm – das katholische Fest soll und kann nicht überhört werden - und dies geschieht auch noch zu morgendlichen, ja beinahe zu unchristlichen Zeiten.

Brinkmann unterstellt dem Katholizismus Abgehobenheit und Arroganz, welche nur zum Untergang führen kann. Goethe bewundert

einerseits den aufwendigen Stil des Katholizismus, stellt aber gleichzeitig fest, dass die wirklich wichtigen Dinge an einem Glauben, zumindest für seine Person, überblendet werden. Brinkmann sieht den Katholizismus als überbewertetes Schauspiel, welches die westliche Kultur beeinflusst, Werte bildet und letztlich eine gesamte Kultur überlagert. Goethe hingegen ist von Prunk und Pomp beeindruckt, wozu sich Brinkmann niemals hinreißen lassen würde. Gemein ist ihnen die Einsicht, dass der katholische Ritus Schauspiel, Inszenierung und auch Überblendung ist. Für Brinkmann überblendet er die gesamte westliche Kultur, für Goethe die für ihn an einer Religion essentiellen Dinge.

3.1.3. Rom, eine Collage

Nun wird es mir immer schwerer, von meinen Aufhalten hier in Rom Rechenschaft zu geben; denn wie man die See immer tiefer findet, je weiter man hineingeht, so geht es auch mir in Betrachtung dieser Stadt. (IR, 165.)

In dieser Textstelle beschreibt Johann Wolfgang von Goethe die Schwierigkeiten, welche sich während der Romwahrnehmung ergeben. Je tiefer er sich in die Stadt hinein begibt, je mehr er sich mit ihr beschäftigt, desto undeutlicher erscheint die Großstadt Rom. Goethe scheint hier von der Fülle der Stadt etwas überfordert zu sein, ein Gefühl, welches Rolf Dieter Brinkmann in Rom ebenfalls erfasst und nicht mehr loszulassen gedenkt.

Nicht nur Brinkmann, sondern auch Goethe machten sich Gedanken über die Möglichkeiten, Gesehenes und Wahrgenommenes zu beschreiben. Wie kann man sehen, wie wahrnehmen, und vor allem: Wie kann das Wahrgenommene wiedergegeben werden? Wie kann man unvoreingenommen wahrnehmen; ist dies überhaupt möglich? Sind die Augen verlässliche Werkzeuge zur Aufnahme der Vielzahl an Italienimpressionen? Die Ausgangsfragestellungen ähneln sich sehr, die Lösungsansätze gehen teilweise in verschiedene, teilweise jedoch auch in erstaunlich äquivalente Richtungen.

Goethe schreibt über sein Vermögen zu sehen, beziehungsweise

hinzusehen:

Angelika macht mir das Kompliment, daß sie wenige in Rom kenne, die besser in der Kunst sähen als ich. Ich weiß recht gut, wo und was ich noch nicht sehe, und fühle wohl, daß ich immer zunehme, und was zu tun wäre, um immer weiter zu sehn. Genug, ich habe schon jetzt meinen Wunsch erreicht: in einer Sache, zu der ich mich leidenschaftlich getragen fühle, nicht mehr blind zu tapen. (IR, 519)

Goethe beschreibt hier das Sehen-Können als einen Prozess des Lernens. Er ist sich bewusst, in welchen Teilen er seiner angestrebten Profession, dem genauen Sehen, während seines Romaufenthaltes schon näher gekommen ist, meint jedoch, dass sein Können noch keineswegs ausgereift oder perfekt ist. Bevor Goethe nach Rom kam um das Sehen in einer gewissen Weise neu zu erlernen, tappte er wie ein Blinder im Dunkeln; nun, da er an sich und seiner Fähigkeit, genau zu sehen, gearbeitet hat, kann er leichte Fortschritte erkennen: Das Gefühl der Blindheit ist gewichen und eine gewisse Erhellung hat sich eingestellt. Rolf Dieter Brinkmann vermerkt zur gleichen Problemstellung:

Und noch ein Gedanke dazu: nach einiger Zeit Aufenthalts in Italien und nach einigem exakten Hinsehen – das heißt: nämlich sehen, was man sieht, und nicht sehen was man sehen will, auf Grund der eigenen Prä-Okkupiertheit von Ideen und Motiven! (RB, 374)

Auch Brinkmann beschreibt in dieser Textstelle die Fähigkeit des genauen Sehens als einen Prozess, der sich im Laufe seines Romaufenthaltes weiter entwickelt. In Brinkmanns Fall bedeutet dieser Prozess, den Versuch zu unternehmen, eigenes Vorwissen abzuschütteln um unvoreingenommen und exakt hinsehen zu können. Johann Wolfgang von Goethe und Rolf Dieter Brinkmann haben sich für ihre Romaufenthalte zum Ziel gesetzt, ganz genau hinzusehen, das Sehen sogar ein Stück weit neu zu erlernen. Dabei wendet jeder Autor verschiedene Techniken an; von manchen Techniken machen sie jedoch beide Gebrauch.

3.1.3.1. Collagierung als Instrument der Wahrnehmung

Brinkmann begegnet dem künstlerischen Problem der Möglichkeit des exakten Sehens mit Dekonstruktion und Collagierung des Textes, er operiert mit einem sakkadenartigen Blick; heftet einen Eindruck neben den anderen, wie er dies auch in seinen Collagearbeiten mit Fotografien, Rechnungen, Ansichtskarten und anderem Material in *Rom Blicke* praktiziert. Brinkmann scheint der Ansicht zu sein, dass ihn ein Panoramablick, ein Ausdruck, welcher immer wieder mit Goethe in Verbindung gebracht wird, vom exakten Sehen und genauen Beobachten abbringen könnte. Sein Ziel ist es, in einem ersten Schritt vorgefertigte Rombilder zu dekonstruieren um in einem weiteren Schritt ganz unvoreingenommen und detailliert wahrzunehmen. Daher versucht Brinkmann einzeln zu sehen, eine Einzelheit nach der anderen wahrzunehmen und zu beschreiben. Etwaige Zusammenhänge können auch noch später erkannt werden, einzelne Teile nachträglich zusammengefügt werden. (Vgl.: RB, 171)

Goethe nimmt keine Dekonstruktion der wahrgenommenen Bilder vor, er ist bemüht Einzelteile zu einem Ganzen zusammenzufügen. Auffallend jedoch ist, dass Goethe in gewisser Weise auch über die Einzelteile, die Collagenartigkeit der Wahrnehmung sinniert.

Doch auch in Rom ist zu wenig für den gesorgt, dem es Ernst ist, ins Ganze zu studieren. Er muß alles aus unendlichen, obgleich überreichen Trümmern zusammenstoppeln.
(IR, 164)

Dieses „Zusammenstoppeln“ erinnert stark an Brinkmanns Arbeitsweise, die Fülle an Eindrücken in Schnitttechnik aneinander zu reihen. Doch auch Goethe sieht nicht von Anfang an ein Ganzes, auch er geht von vielen Einzelheiten aus, welche erst noch zusammengefügt werden wollen. Für beide Autoren sind die mannigfaltigen Einzeleindrücke Roms wichtiger Bestandteil der Wahrnehmung, für Goethe stellen sie eine anstrengende Vorstufe des Gesamtbildes dar, für Brinkmann, welcher das von Goethe geprägte Gesamtbild Roms schon im Kopf hat, eine Möglichkeit, für sich selbst unvoreingenommen und individuell

wahrzunehmen. Goethe versucht über die Stufe der Einzelheiten auf die Stufe der Gesamtheit zu gelangen, während Brinkmann versucht das Gesamte in Einzelheiten zu zerlegen. Die Collagenartigkeit der Wahrnehmung ist für beide Romreisenden ein Phänomen der Großstadt; welches Goethe zu überwinden versucht, während Brinkmann sich in gewisser Weise bemüht Goethe umzukehren, das heißt, die Stadt bewusst als einzige Collage wahrzunehmen.

3.1.3.2. Pläne, Skizzen

Zu den Kopien habe ich eine Reihe von Plänen beigelegt mit eingezeichneten Wegen, durch die ich bisher gegangen bin, so kannst du dir genauer vorstellen, was ich gesehen habe und wo das liegt. Auch vielleicht für spätere Eindrücke, die ich Dir schreibe. - Tatsächlich ist die Landkarte nicht der Ort, wie Korzybski sagt. Alles ist viel zu sehr mit Bedeutungen aufgeladen. (RB, 83)

schreibt Rolf Dieter Brinkmann an seine Frau Marleen. Pläne dienen hier nicht nur der besseren Vorstellung der Briefempfängerin, sie dienen auch zur Orientierung und vor allem Sinnfindung des Romreisenden.⁴⁷

Eine Methode, Eindrücke festzuhalten, ist also sowohl für Rolf Dieter Brinkmann, aber auch für Johann Wolfgang von Goethe, neben der, ihre Reiseeindrücke literarisch zu verarbeiten, Skizzen von abgegangenen Strecken anzufertigen. Dies dient einerseits dazu, Freunden oder - wie in Brinkmanns Fall - seiner Frau, genauere Einblicke in das derzeitige Leben zu geben, andererseits scheint dies auch eine Möglichkeit zu sein, Wahrnehmungen zu ordnen. Brinkmann zeichnet seine Wege auf Stadtplänen und Karten ein und zeichnet penible Pläne seiner Unterkunft in Rom. (Vgl.: RB, 24) Wenn auch Brinkmann diese Methode zu einem der Hauptmotive in seinem Romtext macht, was Goethe in dieser Form nicht tut, so sind Ähnlichkeiten der Methoden, sich in einer

47 Günter Samuel nennt das Zeichnen von Plänen und Skizzen in seinem Aufsatz *Vom Stadtbild zur Zeichenstädte* das „Sich-der-Stadt-bemächtigen“. Das penible Anfertigen von Plänen und Wegstrecken, ein Vorgang, welcher sich vom kleinsten privaten Bereich in den großen, städtisch-öffentlichen Bereich bewegt, dienen Rolf Dieter Brinkmann unter anderem dazu die Stadt besser zu überblicken, sie für sich gangbar zu machen. Vgl.: Samuel 1988, S.167.

fremden Stadt zurechtzufinden, doch nicht zu übersehen. Goethe erzählt über das Anfertigen eines Planes, welcher es erleichtern soll, seine Wege nachzuvollziehen.

Ich sehe indes Gebäude, Straßen, Gegend, Monumente an,
und wenn ich abends nach Hause komme, wird eine Bild, das
mir besonders aufgefallen, unterm Plaudern aufs Papier
gescherzt. Ich lege dir eine solche Skizze von gestern abend
bei. Es ist die ungefähre Idee, wenn man von hinten das
Kapitol heraufkommt. (IR, 384)

Rom, in seiner Vielfalt an Eindrücken, muss erst einmal verarbeitet werden. Die literarische Beschreibung dieser Erfahrungen dient der besseren Orientierung und erleichtert die Erinnerung an eine Reise auch nach deren Ende. Skizzen und Zeichnungen unterstützen nun diese literarischen Aufzeichnungen. Gedanken, Eindrücke und Wege werden klarer und nachvollziehbar. Pläne der besichtigten Stadt sollen aber nicht nur dem Reisenden beim Ordnen seiner Wahrnehmungen helfen, sie sollen es auch den Daheimgebliebenen ermöglichen, ein Stück an der Reise teilzunehmen.

Auch Brinkmann möchte durch Pläne und Skizzen seine Umgebung für andere leichter nachvollziehbar machen. Wie Goethe kommt Brinkmann nach seinen Erkundungstouren durch Rom zurück und schreibt seine Eindrücke auf; Eindrücke, welche nicht nur schriftlich, sondern auch bildlich festgehalten werden. Rolf Dieter Brinkmann geht sogar so weit, seine Unterkunft in Rom bis ins kleinste Detail zu beschreiben und genaue Pläne davon anzufertigen.

Die genaue Beschreibung der Räume und des Parks, soweit
ich ihn durchstöbert habe, lege ich extra bei. So kannst Du
Dir das besser vorstellen. (RB, 16)

Brinkmanns an seine zu Hause gebliebene Frau dar.

Liebe Marleen, langweilst Du Dich bei diesem Brief, den ich für dich schreibe? Oder gehst Du mit mir beim Lesen durch die einzelnen Momente? 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 andere Stadt, denn man sieht einzeln. Ja, du mußt mit mir jetzt hier hindurchgehen, ich erzähle das alles, um Dir einen Eindruck zu vermitteln, wie einer, ich, eben dadurch geht. (RB, 134/135)

Das Anfertigen von Plänen dient bei beiden Autoren dazu, Menschen, welche in Deutschland geblieben sind, an dem jeweiligen Italienaufenthalt teilhaben zu lassen. Doch das Zeichnen von Skizzen der Umgebung dient nicht nur zur besseren Orientierung des Lesers, sondern auch zur eigenen Aufarbeitung und Reflektion von Wahrgenommenem.

Ich lichtete mir zuerst einmal den Grundriß des Ortes ab, an dem ich mich befinde, und trug einige Merkmale ein, so brauche ich vieles nicht zu schildern. - Wenn mir etwas auffällt, trage ich es einfach in die Karte ein. Das erleichtert die Notizen. (RB, 22)

schreibt Rolf Dieter Brinkmann in seinem ersten Brief an Marleen. Hier wird deutlich, dass das Anfertigen von Plänen und das Nachzeichnen von Wegen für die eigene Orientierung wichtig ist. Auch Goethe scheint seine Pläne nicht nur zum besseren Verständnis des Lesers seines Briefes beizulegen, sondern dürfte das Anfertigen von Skizzen zu einem Art Abendritual gemacht haben, um die gesammelten Eindrücke des Tages zu reflektieren.

3.1.3.3. Selektion und Fragmentierung

Rolf Dieter Brinkmann erhebt das Sehen von Einzelteilen, die Selektion und Fragmentierung einzelner Wahrnehmungsstücke, zu seinem vorherrschenden Stil. Die Beobachtung von Einzelteilen dient ihm als Instrument des klaren Sehens; dort, wo das Gesamtbild unüberschaubar wird, kann nur mehr die Betrachtung von Einzelheiten

zu einer klaren beziehungsweise zu einer klareren Wahrnehmung führen. Brinkmann wehrt sich, zumindest am Anfang seines Romaufenthaltes, gegen das Sehen von Gesamtbildern; diese scheinen ihm für ein deutliches Erfassen der Realität nicht geeignet. Unter diesem Aspekt geht Brinkmann daran, eine Selektion der Wahrnehmung vorzunehmen; Einzelheiten aus dem Gesamtbild werden als Fragmente eines Ganzen herausgenommen und betrachtet. Rolf Dieter Brinkmann tut dies auch im Glauben, mit dieser Technik des Wahrnehmens ein Gegenkonzept zu Johann Wolfgang von Goethe zu erstellen. Doch auch Goethe beschäftigte sich mit dem Phänomen der Beobachtung von Einzelheiten und erkannte durchaus auch die Schärfung der Sinne durch die Konzentration auf einen einzigen Punkt.

Goethe besichtigt, auf seinen Wunsch hin, bei Fackelschein die Museen des Vatikans und des Kapitols und schreibt über den Vorteil von Fackelbeleuchtung, da so Einzelbeobachtungen einfacher möglich sind, als bei Tageslicht.

Vorteile der Fackelbeleuchtung: Jedes Stück wird nur einzeln, abgeschlossen von allen übrigen betrachtet, und die Aufmerksamkeit des Beschauers bleibt lediglich auf dasselbe gerichtet. (IR, 439)

Der Blick wird auf einen einzelnen Gegenstand gelenkt, lediglich ein Ausschnitt der Wahrnehmung wird „belichtet“. In dieser Situation ist das Wahrnehmen eines Gesamtbildes natürlich gar nicht möglich; allein das beleuchtete Kunstwerk kann im Licht der Fackel gesehen werden. Goethe stellt die Situation zur Selektion von Einzelteilen künstlich her, Licht wird ins Dunkle getragen und so wird die Aufmerksamkeit des Betrachters auf einzelne Details gerichtet. Rolf Dieter Brinkmann versucht diese Einzelbeobachtung inmitten des Gesamteindrucks zu bewerkstelligen. Goethe erkennt erst in der künstlich geschaffenen Situation den Vorteil der Einzelbeleuchtung und die Erkenntnisse, welche daraus gewonnen werden können. Obwohl Goethe eigentlich viel Wert auf die Betrachtung des Ganzen legt und versucht, durch den Panoramablick ein vollständiges Bild seiner Wahrnehmung zu geben, so weist er dennoch auf die Vorzüge der Einzelbeobachtung hin.

Brinkmann weist explizit auf die Zerlegung des Panoramas in seine Einzelteile hin, um Realität zu erkennen. Wo Goethes Urteil durch die Einzelbeobachtung überraschend positiv ausfällt, kann Brinkmann durch die Technik der Selektion Beweise für den Untergang einer Zivilisation diagnostizieren.

So zerfällt bei mir das Gesamte und Panorama in lauter Einzelheiten. Und je mehr Einzelheiten festgestellt werden, desto mehr kommt die Konfusität allgemein zu Tage, die wie eine üble Patina sich überall zeigt. (RB, 184)

Was bei Goethe zu Klarheit führt, nämlich das Weglassen der ablenkenden Fülle von Eindrücken, führt bei Brinkmann zu einer Verstärkung des Gefühls des Durcheinanderseins und der allgemeinen Unordnung. Brinkmann will nicht im Gesamtbild sehen; das Ergebnis der selbstgewählten Beobachtung von Einzelteilen ist dennoch kein Zufriedenstellendes; die Großstadt Rom wird in Brinkmanns Augen auch nicht sehenswerter, wenn man sie in lauter Einzelheiten zerlegt.

Das Bild der Fackel bei Goethe, welche immer nur ein Beobachtungsobjekt nach dem anderen belichtet, erinnert stark an Brinkmanns sakkadenartigen Blick und die damit verbundene Schnittbeziehungsweise Filmtechnik:

Auch das ist möglich: (Fotos!): Flugzeuggeräusch/
Kodakempfindung, wiederholt -: klack! Schnapp-Schuß! Und
Schuß! Aus dem Fotapparat! (Nachher zum Zerlegen der
Szene!) (RB, 114)

Beide Autoren stehen vor dem Problem der Fülle von Eindrücken; beide Autoren finden einen Lösungsansatz in der Selektion von einzelnen Bildern aus dem Gesamtbild und der Betrachtung einzelner Gegenwartsfragmente, sei es mittels der Einzelbeleuchtung durch eine Fackel in einem dunklen Museum oder mittels sprunghafter Augenbewegungen in Mitten eines hell erleuchteten Platzes. Goethe und Brinkmann wenden beide die Technik der Zerlegung des Ganzen an um klarer und genauer zu sehen; Brinkmann als bewusstes Stilmittel und Instrument um zu einer klaren Wahrnehmung zu gelangen, Goethe

als Experiment im Zuge einer Führung durch römische Museen. Beide Autoren sind sich der Dualität von ganzer und fragmentierter Wahrnehmung bewusst; was dabei gesehen wird, wird unterschiedlich beurteilt; doch der Weg zum genauen Hinsehen und Erkennen ähnelt sich - bei genauer Betrachtung - in einigen Ansätzen. Während Goethe durch Fackeln fragmentiert, löst Brinkmann durch seine Augen, seine innerliche Filmkamera, Einzelheiten aus dem Gesamtpanorama.

3.1.4. Gegenwart und Vergangenheit

Gegenwart, ein Thema, das Johann Wolfgang von Goethe sowie Rolf Dieter Brinkmann angesichts der überwältigenden Vergangenheit Roms immer wieder beschäftigt. Wie kann die Gegenwart erkannt werden und muss die Vergangenheit in die aktuellen Überlegungen die Stadt Rom betreffend miteingebunden werden? „Man kann das Gegenwärtige nicht ohne das Vergangene erkennen, und die Vergleichung von beiden erfordert mehr Zeit und Ruhe.“ (IR, 165) Goethe steht auf dem Standpunkt, dass die Vergangenheit, sowie die Geschichte Roms, untrennbar mit der Gegenwart verbunden sind, dass die Gegenwart nicht ohne die Vergangenheit verstanden werden kann. Auch Brinkmann sieht in Rom überall die Vergangenheit, welche über der gegenwärtigen Stadt liegt. Er sieht darin jedoch nicht wie Goethe eine Einheit zweier oder mehrerer Epochen, welche sich gegenseitig bedingen und erklären; Brinkmann fordert mehr Gegenwart, sieht die Gegenwart durch die permanente Anwesenheit des Vergangenen verschleiert und übertüncht.

Ich muss an einen Satz des Franzosen Elie Faure denken, leider gibt es kein Buch von ihm, wo das genau nachzulesen wäre, aber sinngemäß lautet er so: „daß, anstatt die Tempel und alten Bauten als Denkmäler zu pflegen, es besser wäre, sie wieder von Pflanzen zuwuchern zu lassen, also wieder in die Erde absinken lassen – also mehr Gegenwart, die Menschen zu leben hätten! Bedenke doch einmal alle die toten Bedeutungen, in denen sich heute Leben abspielt! Und zwischen denen das tagtägliche Leben gelebt wird! - Ruinöse Formen, Anlagen, die wieder ruinieren. Die menschliche Umwelt sollte jeder auch einmal so sehen. (RB, 56)

Goethe empfindet die Anwesenheit der Vergangenheit in Form von Ruinen als beeindruckend und fühlt sich an Naturereignisse erinnert. Er zitiert wie Brinkmann die Natur herbei, um seine Empfindungen auszudrücken. Durch die Ruinen gewinnt er den Eindruck Teil der Geschichte zu sein.

Wenn man, wie in Rom der Fall ist, sich immerfort in Gegenwart plastischer Kunstwerke der Alten befindet, so fühlt man sich wie in Gegenwart der Natur vor einem Unendlichen, Unerforschlichen. (IR, 545)

Goethes Naturbegriff dient dazu, die Erhabenheit der Ruinen hervorzuheben; Brinkmanns Naturbegriff soll als Ausdruck dafür dienen, wie die Vergangenheit zu Gunsten der Gegenwart überdeckt wird. Brinkmann fehlen angesichts der Huldigung der Geschichte, der Verehrung einer vergangenen Epoche, Perspektiven für die Zukunft; Rom scheint ihm in der eigenen Historie erstarrt zu sein.

„Ewiges Rom?“: na, die Stadt jetzt ist das beste Beispiel dafür, daß die Ewigkeit auch verrottet ist und nicht ewig dauert – Rom ist, das habe ich schnell begriffen, eine Toten-Stadt: vollgestopft mit Särgen und Zerfall und Gräbern – wie kann man das von Ewigkeit faseln? - Und zwischen den Gräbern, auf den Gräbern, durch die zerfallenen Körper, die verbrannten Körper, die eingesperrten Körper, vermoderten Leben schaukelt sich die Gegenwart hindurch – was sind das für Perspektiven? (RB, 68)

Die Erhebung des Vergangenen über die Gegenwart, über die Zukunft, lassen in Brinkmann morbide Gedanken von Zerfall und Tod aufkommen, und nicht, wie bei Goethe, das Gefühl an der Geschichte, am Mythos Roms teil zu haben oder sogar ein Teil davon zu werden. Das antike Rom erinnert Brinkmann zusätzlich an Kulissen; die Vergangenheit wird künstlich aufrecht erhalten, keinerlei aktuelles Leben kann sich in diesen Fassaden abspielen, alles wirkt erstarrt und verstaubt – aus dieser verblichenen, heruntergekommenen Vergangenheit ist es Brinkmann nicht möglich eine positive Gegenwart zu erkennen.

Und dazu die rundum gelegene Kulisse aus vergangenen Jahrhunderten, die abblätternen Hauswände, die verblichenen, verstaubten Farben, die kläpprigen hölzernen Fensterverschanzungen, wegtriefende Statuen und angefressene Zementschnörkel. (RB, 118)

Beiden Autoren drängen sich die Themen Vergangenheit und Gegenwart während ihres Romaufenthaltes auf, beide machen sich Gedanken darüber, reflektieren angesichts der übermächtigen Geschichte Roms über Aktuelles und Vergangenes. Die Bewertung fällt erwartungsgemäß unterschiedlich aus; aber auch Brinkmann kann sich, wie so viele vor ihm, einem solch klassischen Themen in Rom nicht entziehen. Auch bei der Beschäftigung mit der Vergangenheit Roms, welche bei Brinkmann zu einer totalen Verurteilung und Ablehnung des antiken Roms führt, ist alleine das Aufgreifen des Themas eine Bestätigung dafür, wie wichtig der „Mythos-Rom“ für alle Romreisenden ist. Brinkmann kann sich der Vergangenheit Roms nicht vollständig verweigern; sein Ausweg besteht darin Gegenwart zu fordern und somit wiederum ein Gegenkonzept zu klassischen Rombetrachtungen zu schaffen. Seiner Forderung nach mehr Gegenwart ist die Vergangenheit immanent. Somit kann auch Brinkmann in seinen gegenwartsbezogenen Rombeobachtungen nicht ohne die Geschichte der Stadt auskommen und nähert sich somit ungewollt Goethe an, welcher feststellt, dass die Gegenwart nicht ohne die Vergangenheit erkannt werden kann.

3.1.5. Masken als Symbol des Fremdseins

Johann Wolfgang von Goethe erlebt während seines zweiten Romaufenthalts den römischen Karneval mit. Das Volksfest, an welchem aller Anstand und alle gesellschaftlichen Konventionen beiseite gelassen werden und die Menschen hinter ihren Masken, ihren Larven, jegliche Etikette außer acht lassen. Detailliert beschreibt Goethe den Ablauf des Festes, die einzelnen Masken, die Kutschen, die Wege des Umzugs und die „aufgehobene Ordnung“ (IR, 508), welche dieser Tage in Rom herrscht.

Brinkmann beschreibt den römischen Karneval nicht; jedoch greift er den Begriff der Larve und der „Verlarvtheit“ (RB, 71) der Menschen, die sich in Rom um ihn herum bewegen, auf. Das alltägliche römische Treiben wirkt auf Brinkmann chaotisch, laut und sinnentleert; ein täglicher Karneval, eine Welt, in der Menschen ihre Masken immer tragen.

(1 stinkender Hänger an der Verbrennungsstätte des Giordano Bruno nachmittags mit Comic, als ich 2 Stunden später wieder vorbeikam, las er darin noch immer/modische Larvengesichter auf der Straße & verkrüppelte staubige Vegetation / nach totaler Entleerung von allen Inhalten im Lauf der Zeit, jetzt die totale Entleerung aller Formen durch die Demokratie der Masse!“ (RB, 220)

Die Masse, ein anonymes Gebilde aus Menschen, die entindividualisiert sind, die sinnentleerte Masse, welche ihre Masken immer trägt, lösen bei Rolf Dieter Brinkmann Beklemmungsgefühle aus.⁴⁸ Der Karneval, die Entindividualisierung des Einzelnen ist für ihn in Rom zum allgemeinen Lebensstil erhoben worden, der auch seine eigene Individualität, beziehungsweise sein individuelles Wahrnehmen in Gefahr zu bringen scheint.

- Menschliche Larven in stinkenden Blechbuckeln von Fiats verstopfen die Blicke, und ich möchte nicht wissen, was alles sich aus diesen Larven zu völlig unberechenbaren Momenten entpuppen kann. (RB, 48)

Die Larve kann in diesem Textabschnitt als Raupen-Larve gesehen werden, Menschen verpuppen sich, sie bauen sich einen Kokon aus Autos. Doch auch diese Bedeutung von „Larve“ ist im maskenhaften Sinn verwendet; die Maske, wie auch der Kokon, schützen vor fremden Blicken, können als Versteck genutzt werden und es ist ungewiss was sich dahinter verbirgt. In dieser Textstelle verbindet Rolf Dieter Brinkmann die Larve mit der Verstopfung der Blicke. Die Maske oder der

48 Klaus R. Scherpe schreibt in *Nonstop nach Nowhere City* über Wolfgang Koeppens Text *New York*: : „Der Erzähler bleibt der Fremde, der Voyeur; nicht Massenmensch, sondern der die Masse beobachtende Mensch.“ Das Beobachten der Masse von außen und das damit verbundene Gefühl des Fremdseins kann auch auf Rolf Dieter Brinkmanns *Rom, Blicke* umgelegt werden. Vgl.: Klaus R. Scherpe: *Nonstop nach Nowhere City. Wandlung der Symbolisierung, Wahrnehmung und Semiotik der Stadt in der Literatur der Moderne*. In: Scherpe 1988, S.137.

Kokon trägt somit auch mit Schuld an der Unmöglichkeit klar wahrzunehmen, sie verstellt die Sicht auf die Realität. Zusätzlich kommt hier wieder das Gefühl der Beklemmung hinzu, denn niemand weiß, was sich hinter den Masken verbirgt, beziehungsweise was die Maske zu verstecken sucht.

Goethe ist vom wilden Treiben des römischen Karnevals fasziniert, nimmt aber eine distanzierte Haltung zu den Geschehnissen ein, er ist Beobachter, Erzähler, aber nicht Teilnehmer. Die Hemmungslosigkeit ist ein interessantes Beobachtungsobjekt; aber gerade deshalb erscheint ihm das Spektakel ein wenig bedenklich. Auch Goethe ist die Vorstellung der Masken, hinter der jeder unerkannt bleibt und somit auch Verantwortung für sein eigenes Tun ablegt, nicht ganz geheuer. Dennoch vermittelt der römische Karneval Goethe die Erinnerung daran, jeden Augenblick als kostbar anzusehen, er ist gewillt, den römischen Karneval mit seinen Masken, welcher sich noch nicht auf das gesamte Alltagsleben ausgedehnt hat, sondern eine temporär absehbare Erscheinung ist, positiv zu bewerten, er sieht darin eine Allegorie zum alltäglichen Leben:

Vielmehr wünschen wir, daß jeder mit uns, da das Leben im ganzen wie das Römische Karneval unübersehlich, ungenießbar, ja bedenklich bleibt, durch diese unbekümmerte Maskengesellschaft an die Wichtigkeit jedes augenblicklichen, oft gering scheinenden Lebensgenusses erinnert werden möge. (IR, 515)

Für Goethe ist es noch möglich, das Treiben des Karnevals als Symbol für ein unbeschwertes Leben zu sehen, für Brinkmann, welcher die römische Maskengesellschaft im alltäglichen Leben erfährt, verzerrt sich das karnevaleske Bild zu einer unstillen, sinnlosen Masse von Menschen.

Rolf Dieter Brinkmann und Johann Wolfgang von Goethe sehen die Maske unter anderem als Symbol für das Fremdsein. Goethe wird in Rom auf Grund seiner nordischen Herkunft und der damit verbundenen Kleidung, die in diesem Fall seine Maskierung ist, als Fremder enttarnt. Hier findet eine Umkehrung statt: der nicht maskierte Fremde wird als

maskiert wahrgenommen und wird sich dadurch seiner Fremdheit bewusst.

Der Fremde muß sich auch gefallen lassen, in diesen Tagen verspottet zu werden. Die langen Kleider der Nordländer, die großen Knöpfe, die wunderlichen runden Hüte fallen den Römern auf, und so wird ihnen der Fremde eine Maske.
(IR, 494)

Goethe spricht hier von der Fremdheit als Maske; eine Maske, welche jedoch schwer abgelegt werden kann.

Fremd fühlt sich auch Rolf Dieter Brinkmann; er fühlt sich fremd in einer Welt, in welcher er selbst von Alltagsmaskierungen umgeben ist. Die Larve wird hier zum Symbol für die Entfremdung des Künstlers von einer Welt, welche immer mehr einem ungeordneten, nicht nachvollziehbaren Karnevalstreiben gleicht.

Ich sitze hier, ich bin eigentlich gar nicht da: ich schaue und dann staune ich , und dann befällt mich Verzweiflung über den Wahnsinn dieser Karnevals-Aufzüge und des Karneval-Lebens, über die Büten-Reden-Gedanken=Witz=Ironie, und dann wende ich mich auch ab, ich habe es oft getan, schon auf der Schule, es ist lange her, dann ging ich lieber morgens über eine weiße Eisfläche, im Winter. (RB, 344)

Johann Wolfgang von Goethe tritt als Unmaskierter inmitten des Karnevals mit einer Maske, der Maske des Fremden, des Nordländers auf. Seine Larve ist die Larve des Alltags, welche für die Römer eine fremde ist. Rolf Dieter Brinkmann wiederum ist von Masken des Alltags umgeben und fühlt sich fremd wie ein Unmaskierter auf einem immerwährenden Maskenball. Durch die Maskierung oder auch durch die Nicht-Maskierung kommen die Andersartigkeit, die Fremdheit der beiden Autoren zu Tage.

Sowohl Goethe als auch Brinkmann beschäftigen sich in Rom mit dem Thema Karneval und Maskierung. Durch die Maske können Dinge getan und gesagt werden, die ohne Maske nicht möglich wären; Hemmungen können fallen gelassen werden, Individualität kann verwischt werden. Die Larve kann Fremdheit verdecken, das Fremdsein selbst kann eine

ungewollte Maske darstellen; sie kann Entfremdung symbolisieren und somit Einsamkeit ausdrücken.

3.1.6. Die Einsamkeit des Künstlers

Fremdheit - zu diesem Gefühl gesellt sich bei Johann Wolfgang von Goethe, wie auch bei Rolf Dieter Brinkmann, immer wieder das Gefühl der Einsamkeit hinzu. Goethe reist nicht allein; er ist umgeben von Freunden und Bekannten; trotzdem beschleicht ihn immer wieder das Gefühl alleine in der Fremde zu sein. In seinen Briefen bringt er die Sehnsucht nach den vertrauten Menschen zu Hause zum Ausdruck.

Durch das, was ich mache und denke, häng´ ich mit euch zusammen, übrigens bin ich freilich sehr allein und muß meine Gespräche modifizieren. Doch das ist hier leichter als irgendwo, weil man mit jedem etwas interessantes zu reden hat. (IR, 370)

Goethe schreibt über das Alleinsein, relativiert dies aber wieder, indem er von seinen interessanten Gesprächspartnern und neuen Eindrücken berichtet. Er fühlt sich von Menschen und der allgegenwärtigen Kunst in Rom umgeben, was Goethe einerseits positiv bewertet, er fühlt sich inspiriert und angeregt, andererseits beschreibt er, wie ihn all die Eindrücke von seiner Einsamkeit ablenken.

So wird sich denn auch noch die Musik zu mir gesellen, um den Reihen zu schließen, den die Künste um mich ziehen, gleichsam als wollten sie mich verhindern, nach meinen Freunden zu sehen. Und doch darf ich kaum das Kapitel berühren, wie sehr allein ich mich oft fühle, und welche Sehnsucht mich ergreift, bei euch zu sein. Ich lebe doch nur im Grunde im Taumel weg, will und kann nicht weiter denken. (IR, 400)

Rom mit seinen Künsten, seiner Vergangenheit, mit den Künstlern, die hier leben, gelebt haben, den durchreisenden Künstlern, lässt Goethe in einen Taumel fallen, welcher die Sehnsucht, die Einsamkeit zu überdecken sucht, jedoch ohne es gänzlich zu schaffen.

Brinkmann ist ganz allein nach Rom gereist; er hat Frau und Kind in

Köln zurückgelassen. Mit den Künstlerkollegen, welche in der Villa Massimo seine Nachbarn sind, möchte er keinen engeren Kontakt haben; sie sind ihm eher zu wider, biedern sich an, ergötzen sich gegenseitig an ihrer Intellektualität; kurz, sie sind ihm unsympathisch und eignen sich daher nicht zur Linderung der Einsamkeit. Brinkmann fühlt sich in der Villa Massimo immer als Gast, ein Zustand, welcher ihm nicht behagen will, vor allem nicht wenn er, wie von seinen Kollegen postuliert, mit uneingeschränkter Dankbarkeit verbunden sein soll. „Das Atelier, die Wohnung, die Abteilung ist doch eine Art Gefängnis, und es gehört einem eben auch nicht, man ist „Gast“. (RB, 197) In dieser Textstelle verwendet Brinkmann das Wort Gefängnis, um es mit seinem Atelier zu vergleichen; Gast-Sein bedeutet hier nicht nur Fremdsein, sondern auch eingesperrt zu sein.

Gleich zu Beginn seines Romaufenthaltes, eigentlich schon während der Anreise, sind Brinkmanns Empfindungen „ununterbrochen von einer Stimmung der Verlassenheit“ (RB, 151), die sich nicht abschütteln lassen will bestimmt. Brinkmanns Gefühl des Fremdseins in Rom ist stärker ausgeprägt als jenes von Goethe; aus diesem Entfremdungsgefühl folgt ein Gefühl der Einsamkeit, welches nicht immer als negativ empfunden wird; gehört es schließlich mit zur Erfahrung des „für-sich-alleine- Wahrnehmens“. Das Alleinsein ist für Brinkmann ein Teil seiner Italienerfahrung.

Ich merke, nach einiger Zeit, daß ich dort allein war, allein dort ging, nicht gut, nicht schlecht, aber ich stellte doch fest, daß ich allein dort ging. [...] Ich ließ mich wieder auf die Umgebung ein, durch die ich durch die Feststellung, daß ich allein ging, allein hier war, auch später mit keinem sprechen würde, wohl kaum jemandem diesen Weg beschreiben würde und gar nicht könnte, er würde mich unverständlich angesehen haben, ist eben nur ein Weg, der sich die nächste Anhöhe hinaufzieht, herausgerissen worden bin. (Ist es eine Pflicht mit Menschen unter allen Umständen zusammenzusein? Das wird einem ja durch die bedrückende Fülle von Menschen überall nahegelegt, und es stimmt nicht, es ist nicht wahr.) (RB, 391)

Das Alleinsein hat hier nicht nur eine persönliche Bedeutung für den Autor, es beeinflusst auch die Wahrnehmung, da die Frage der

Möglichkeit Wahrgenommenes wiederzugeben erneut aufgeworfen wird. Beeinflusst das Wissen alleine, nur für den wahrnehmenden Menschen selbst zu sehen und zu erleben, die Wahrnehmung selbst? Weiters wird die Frage in den Raum gestellt, ob Geselligkeit für den Menschen notwendig ist; Brinkmann, der sich zwar nach seiner Familie, nach Vertrautheit sehnt, die römischen Massen jedoch als belastend empfindet, verneint dies eindeutig.

Wie Goethe bringt auch Brinkmann seine Sehnsucht in Briefen zum Ausdruck. So schreibt er in einem Brief an Marleen, seiner Frau:

----- jetzt bin ich allein, mit mir, ging durch schmale, steile Treppenwege, abblätternde Häuser, Fernsehgeräusche und amerikanische Musik, durch kleine Lebensmittelläden, Postkartenläden, Bars, durch Steinräume, in denen Menschen saßen ----- jetzt bin ich allein, es ist schon spät, es gibt Tage, da ist die einzige zwischenmenschliche Kommunikation auf das Einkaufen in den Läden beschränkt, und was sich darüber hinaus ergibt, befriedigt nicht, ist ein haltloses Einverständnis, ohne Grund – ich muß an dich denken, du fällst mir plötzlich ein, (RB, 368/369)

Rom bietet sowohl Goethe als auch Brinkmann vieles, um von Einsamkeit und Sehnsüchten abzulenken; und doch können beide ihre Empfindungen nicht immer verbergen. Beide sind umgeben von Menschen, von Leben, von Kunst und Geschichte und haben in Mitten von alle dem manchmal das Gefühl alleine zu sein.

Ein weiterer Aspekt der Einsamkeit ist die Beschäftigung mit der Individualität, beziehungsweise mit deren Verlust. Im Zusammenspiel von Einsamkeit, des Fremden und des Neuen, fühlt sich Goethe an seine Individualität erinnert; er meint diese sogar zum ersten Mal richtig kennengelernt und erfasst zu haben.

Die Individualität eines Menschen ist ein wunderlich Ding, die meine hab´ ich jetzt erst richtig kennen lernen, da ich einerseits dieses Jahr bloß von mir selbst abgehängt habe und von der andern Seite mit völlig fremden Menschen umzugehen hatte. (IR, 421)

Das Alleinsein sowie die Konfrontation mit der eigenen Fremdheit werfen Goethe auf sich selbst zurück und bringen ihn dazu, sich mit sich

selbst zu beschäftigen, sich neu kennenzulernen. Das Reisen und die damit verbundene Einsamkeit und Fremdheit avancieren somit zum Mittel der Selbsterkenntnis.

Brinkmann beschäftigt sich mit der Individualität im Zusammenhang mit dem Phänomen der Zusammenrottung verschiedener Menschen. Er stellt sich die Frage, aus welchem Grund der Mensch Gesellschaft sucht, sie sogar zu benötigen scheint. Letztlich kommt Brinkmann zum Schluss, dass Menschen - seine Beobachtungsobjekte sind die Mitbewohner in der Villa Massimo - hauptsächlich von Angst getrieben werden. Menschen können nicht oder nicht mehr alleine sein, sie haben Angst davor, darum brauchen sie andere Menschen. Diese anderen Menschen sind in der Situation der Auslandsstipendiaten fremde Menschen, vor deren Gesellschaft man sich jedoch ebenfalls fürchtet.

Weiterhin kriegt man aus dem Tonfall des Gespräches, aus den Lücken der Unterhaltungen, den Unterschlagungen des Ausdrucks während eines Gespräches schnell heraus, daß es eher Angst voreinander ist, die Leute zusammenbringt als Freude aneinander oder Erwartungen aneinander oder interessierte Neugierde ein Interesse, das macht doch stutzig. (RB, 406)

So wird Brinkmann auf sich, auf seine Individualität zurückgeworfen; nicht willens sich in die Scheingesellschaft der Künstlerkollegen zu integrieren; ebenso wenig möchte er sich in die römische Kultur einfügen oder die italienische Sprache erlernen. Um seinen individuellen Blick zu erhalten, wählt er den Weg des Fremden und somit auch einen von Zeit zu Zeit einsamen Blickwinkel.

Goethe und Brinkmann werden von der Erfahrung des Fremdseins geprägt; obwohl sie beide Menschen, Bekannte, um sich haben, sind sie letztlich auf ihre eigene Individualität zurückgeworfen und beginnen sich mit dieser zu beschäftigen und darüber zu schreiben.

3.2. Auf den Spuren der Romantik – Brinkmann in Olevano

:ich bin in Olevano Romano. (In den Bergen, 40 Kilometer-:
Kilo? Pfund? Prometer jeder Meter schwer getragen? Heißt
das? Vielleicht auch!) (Von Rom weg.) (RB, 355)

schreibt Rolf Dieter Brinkmann als er in dem kleinen Bergdorf Olevano Romano angekommen ist. Der zentrale Punkt dieses Olevanoaufenthaltes scheint auf den ersten Blick klar zu sein: Brinkmann muss aus Rom fort, er ergreift die Flucht vor den unzähligen Eindrücken der Großstadt, vor den Menschenmassen und der Begrenztheit der Blicke. Auf den zweiten Blick jedoch hat der Ort Olevano noch eine andere Funktion in Rolf Dieter Brinkmanns Italienaufenthalt: Hier soll es ihm gelingen, seine Einzelbeobachtungen zu einem Ganzen zusammensetzen und sich in eine künstlerische Tradition von deutschen Italienreisenden einzuordnen. Im Laufe seines Aufenthaltes in Olevano wird sich Brinkmann über das Ziel seines Schaffens in Italien klar.

„Einen 379 Seiten-Roman schreiben, fein und genau“ (RB 414) zeichnet sich für Brinkmann nach jahrelanger Krise das Projekt in Olevano ab, womit seine römischen *Blicke* zwei Jahrhunderte deutscher Blickgeschichte in Italien ebenso abschließen wie auch – an ihrem offenen Ende – im Ansatz dialektisch weiterführen.⁴⁹

Gleich zu Beginn seines Italienaufenthaltes träumt Rolf Dieter Brinkmann davon, mit seiner Familie den kleinen Ort Olevano zu besuchen. Olevano verkörpert für Brinkmann im Vergleich zu Rom Ruhe und Abgeschiedenheit, eine Möglichkeit, der rasanten Stadt für eine Weile zu entkommen. Er schreibt seiner Frau Marleen:

Bei der Rückkehr auf dem Kiesweg traf ich auf den stumpfen Bullen Born [ein Künstlerkollege], der gerade aus Olevano, dem Landhaus, zurückgekehrt ist, und wohin wir im nächsten Jahr gehen werden für 3, 4 Wochen. (RB, 104)

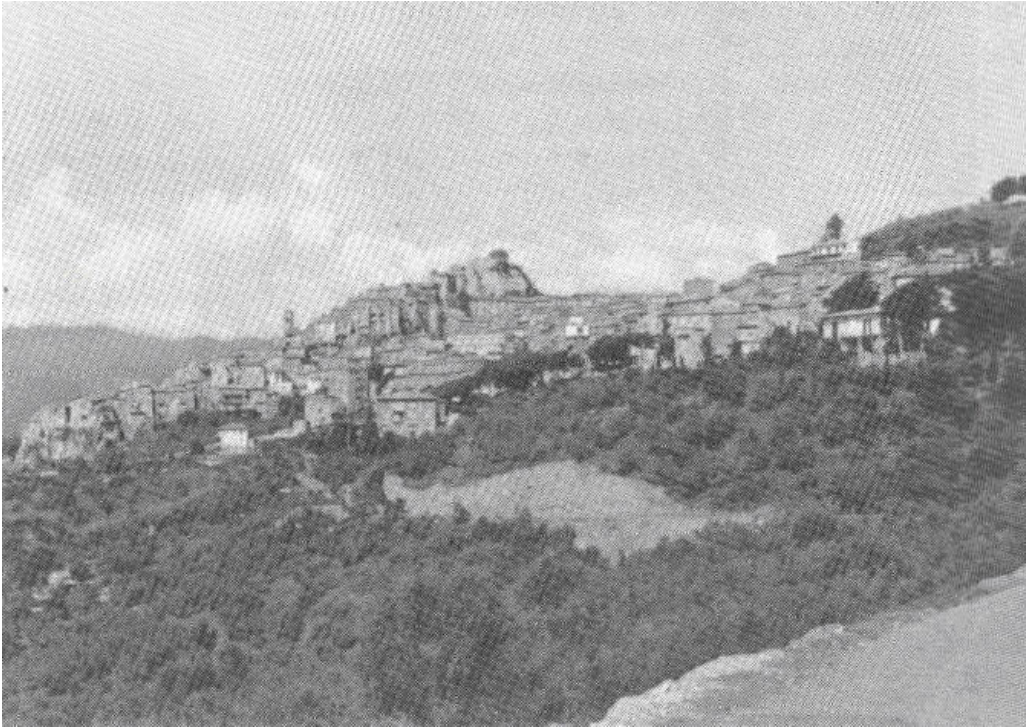
Brinkmann setzt seinen Wunsch einige Zeit später in die Tat um, er

49 Egger 2006, S.133.

flüchtet aus Rom in das verträumte Olevano; allerdings reist er das erste Mal alleine, seine Familie begleitet ihn auf diese erste Olevanoreise nicht. In dem kleinen Ort angekommen, entdeckt Brinkmann das, was er in Rom nicht entdecken konnte; vergeblich suchte er in Rom nach der klassischen „ewigen Stadt“, dem Rom der Antike; in Olevano findet Brinkmann das Mittelalter und die Erinnerung an deutsche Künstler, welche vor ihm hier gewesen waren. In Olevano entdeckt Brinkmann die Tradition des deutschen Italienreisenden, die er in Rom nicht finden konnte und wollte.

Da sah ich, wie das Mittelalter überall aus den Ecken hervorkam, schrundige, unverputzte Steinwände, burghaft, mit einem gelblichen Gefunzel, der Rauch wurde in die schmalen holprigen Gassen gedrückt, steile karge Mauern, tiefe schwarze Schatten. (RB, 381)

Hier trifft Brinkmann auf eine vergangene Kultur, anders als die antiken römischen Ruinen wird das mittelalterliche Olevano jedoch ohne negative Bewertung beschrieben. Brinkmann gelingt es sogar einige Male im Panorama zu sehen; in einem besser zu überblickenen Rahmen ist die Vereinzelung nicht mehr zwingend nötig, um exakt wahrzunehmen. Rolf Dieter Brinkmann schreibt an seine Frau Marleen: „(Hier hast du das ganze Panorama, oben rechts, kurz angeschnitten, müßte das Haus sein, in dem ich wohne.)“ (RB, 360) und fügt eine Fotografie von Olevano bei. Dieses Foto zeigt den Ort im Panorama, so wie Brinkmann ihn wahrnimmt, beziehungsweise wahrnehmen kann. Der vereinzelte Blick verschmilzt zu einem Ganzen, um seiner Frau einen Eindruck der Umgebung zu vermitteln genügen in Olevano einzelne Fotografien oder Postkarten – Collagen sind hier nicht mehr notwendig.



(RB, 360)

In dem kleinen, ruhigen Ort schmelzen Brinkmanns Einzelbeobachtungen zu einem Panorama zusammen, welches jenem von Goethe ähnelt. Dies kann als kleine Annäherung an den großen deutschen Italienreisenden angesehen werden, für welchen Brinkmann bis zu diesem Zeitpunkt kein gutes Wort übrig hatte und vor allem bemüht war, sich in seiner Wahrnehmung von jener Goethes abzuheben und zu unterscheiden.

3.2.1. Brinkmann und die Romantik

Rolf Dieter Brinkmann findet in Olevano nicht nur zum Panoramablick, er entdeckt auch die deutschen Romantiker, welche in Olevano gewirkt hatten, beziehungsweise welche sich von Olevano inspirieren hatten lassen.

Franz Theobaldy Horny: geb. 23.11.1798 in Weimar, gest. Ende 1824 in Olevano (gerade 26 Jahre alt), [...] und seit 1819 war F. Th. Horny in Olevano. Malte Pflanzen, Ansichten der Landschaft, Frühromantiker ((auch Tieck war hier in Olevano, der beste Typ wohl, der den Ort hier besucht hat, und der sogleich flott ein Gedicht geschrieben hat mit

dem Titel „Olevano“. (RB, 409)

In Olevano erkennt sich Brinkmann erstmals als nordischer Reisender, welcher sich in eine lange Tradition einordnet.⁵⁰ Das Schicksal des einsamen Künstlers Franz Theobald Horny, dessen Grabstein er in einer kleinen Kirche entdeckt, berührt ihn, Tieck und dessen Gedicht *Olevano* veranlassen Brinkmann sogar zu nahezu euphorischen Gefühlsäußerungen.

Auch Tieck schrieb über den Ort ein Gedicht. [...] Die romantischen deutschen Maler, was haben sie gemalt? Ruinen, kaputte leere Bäume, einzelne Pflanzen und kleine schmutzige Hütten mit zerfahrenen Wegen, [...] und wieder sind entlaubte dürre Bäume abgebildet, das kahle bizarre winterliche Geäst – diese Motive und diese Szenen stimmen nachdenklich. Warum haben sie es gemalt? Es ist eben nicht der verklärende „schöne“ romantische Blick gewesen, wie die öffentlichen Bildungsstätten, die Schulen, die kulturhistorischen verlogenen Essays es haben wahrhaben wollen – es ist das Sonderbare, das aus der Ordnung des alltäglichen Lebens gefallen ist, das Abwegige, das am Rand von Handelsbetrieb liegt – das Karge, das Zerfallene, das Unwirtliche (und auch nicht Überschaubare, Geheimnisvolle darin), das gemalt wurde und gesucht wurde – wie konnte es nur zu der Meinung, Romantik sei in den Bildern beschaulich kommen? (RB, 429/430)

Brinkmann betrachtet romantische Künstler ohne die „romantische Schablone“, so wie er auch immer bemüht ist, ohne vorgefertigte Muster zu sehen und erkennt dabei Gemeinsamkeiten der Blickführung zwischen ihm und anderen deutschen Italienreisenden. Brinkmann attestiert den romantischen Malern, genau beobachtet zu haben und die Wirklichkeit nicht verklärend darzustellen. Dies versucht auch Brinkmann in seinen Aufzeichnungen; sowohl in Rom, als auch in Olevano. Auffallend ist jedoch, dass die Beschreibung des alltäglich Hässlichen in Olevano durchaus positiv besetzt zu sein scheint, während die Beschreibungen des hässlichen Roms durchwegs negativ wirken. Brinkmann ist angetan von dem genauen, realen Blick romantischer Künstler, die, seiner Meinung nach, den Verfall erkannten

50 Vgl.: Egger 2006, S.132.

und diesen auch darstellten. Brinkmann stellt auch den Begriff „Romantik“ und „romantischen Blick“ in Frage. Wie passend ist die Bezeichnung „romantisch“ mit den diesem Begriff anhängenden Assoziationen für die Künstler, Romantiker, welche in Olevano arbeiteten, wirkten und gemeinhin als romantisch gelten? Auch in Olevano wehrt sich Brinkmann ausdrücklich gegen die Verklärung, die Romantisierung von Zerfall und Hässlichkeit und tritt wiederum für eine genaue, realistische Blickführung ein.

Ich könnte das romantisch finden, mich an den zernagten Türen delectieren, an den kleinen verwackelten Innenhöfen, den verwinkelten schlecht gepflasterten Treppenstraßen, an den schwarzen Feuchtigkeitsflecken, die an den Häusern die dünne Farbe weggefressen haben, an diesen Übergang aus verschiedenen Grau und Schwarztönen, an den über die Straße oder an den vergammelten Hauswänden aufgespannten Wäschestücke, an den vielen Plakatifetzen, die in halber Höhe überall angebracht sind, kann ich es wirklich? (RB, 369)

Trotz dieser kritischen Haltung der Romantik gegenüber, beziehungsweise jener Blickführung, welche allgemein als romantisch gilt, scheint Brinkmann in Olevano doch deutlich milder gesinnt zu sein. Er spricht seinen Künstlerkollegen, wie Tieck und Horny, nicht ab genau hingesehen zu haben, wie er es beispielsweise Goethe in Rom unterstellt. Olevano im Winter ist für Brinkmann kein schöner Ort; und doch findet er hier vom gehetzt wirkenden Stadtläufer mit dem sakkadenhaften Blick zu einem gelasseneren Spaziergänger.

Olevano scheint für Brinkmann der angemessenere Rahmen für die Darstellung von „Alltags-Hässlichkeit“ zu sein, im kleinen Rahmen, im kleinen Ort kann dem Verfall etwas Friedliches, Harmonisches, ja fast schon Schönes abgewonnen werden. Im großen Rahmen Rom ist dies nicht möglich. In Rom ist für Brinkmann kein Platz für auch nur annähernd romantische Blickwinkel; seien sie auch noch so realistisch.

Einen weiteren Hinweis auf die Besinnung Brinkmanns auf die Romantik, aber auch auf die deutsche Schriftstellertradition, stellt die Miteinbeziehung deutscher Volkslieder und Gedichte in den Text *Rom*,

Blicke dar. Brinkmann schreibt, einen nachmittäglichen Spaziergang durch Olevano beschreibend: „(„nach Grüner Farb mein Herz verlangt“?)“. (RB, 390) Hier reiht sich Brinkmann in die alte deutsche Dichtertradition ein, da das Lied „Nach grüner Farb mein Herz verlangt“ ein altes deutsches Volkslied mit Ursprüngen im 15. Jahrhundert ist. Um den Winter in diesem historischen Ort zu beschreiben, bedient sich Brinkmann seiner Dichterwurzeln. Dies zeigt einerseits, dass ihm diese bekannt sind und andererseits, dass sich auch Brinkmann, genau durch diese Kenntnis, der Tradition nicht entziehen kann. Liedtexte und Gedichtzeilen kommen ihm in den Sinn, will er das winterliche Olevano beschreiben. Während jene Zeilen, welche ihm in Rom durch den Kopf gehen, Brinkmann eher zu Ironie und Sarkasmus reizen, scheinen ihn in Olevano die Erinnerungen an deutsche Texte in seiner Wahrnehmung zu unterstützen.

Brinkmann kann jedoch auch in Olevano den Verfall nicht ignorieren, muss genau hinsehen und beschreiben. In Anlehnung an Josef Eichendorffs Gedicht *Markt und Straßen stehen verlassen*⁵¹ dichtet Brinkmann:

„Markt und Straßen stehn verlassen, Fernsehen leuchtet laut
im Haus, für mich geh ich durch die Gossen, alles sieht so
öde aus“: denn die Straßen gleichen in vielen Teilen breiten
Gossen. (RB, 411)

Somit lässt Brinkmann auch in Olevano keine wirkliche Romantik aufkommen, beziehungsweise ist bemüht Anflüge von romantischen Gefühlen sofort wieder zu relativieren. Dennoch richtet sich sein kritischer Blick gegen den Zerfall und die Trostlosigkeit des kleinen Ortes und nicht gegen die Dichter und Maler, welche vor ihm hier gewirkt haben, wie Brinkmann dies in Rom tut.

Brinkmann unterstellt Goethe in *der Italienischen Reise*, nicht genau hinzusehen, während er den Künstlern, welche in Olevano arbeiteten, zutraut, durchaus genau zu beobachten und nicht zu idealisieren, die landläufige Meinung über romantische Künstler jedoch keinen

51 Joseph von Eichendorff: *Weihnachten*. In: Joseph von Eichendorff: *Sämtliche Gedichte und Versepen*. Frankfurt am Main und Leipzig 2001, S.382/383.

unverschleierten Blick auf die Arbeiten dieser Poeten und Maler zulässt. Brinkmann schreibt über seine „romantischen“ Kollegen und über Eichendorff:

[...] die Schriftsteller wehrten sich gegen ihre zerfallene Umwelt, die sie leibhaftig in zerbröckelnden Mauern, liegengelassenen Grundstücken, verwahrlosten Höfen sahn – warum zum Beispiel auch bis in das sentimentale Weihnachtsgedicht von Eichendorff dieses Weg-Gehen am Schluß, raus aus der Enge der Stadt, in die leeren weiten weißen winterlichen Raum, da endet nämlich dieses Verschen, auch da, und nicht in einer Stube, in einem Winkel, weit, leer, groß – in einem menschenleeren Raum, selbst in dem Gedicht. (RB, 431)

An dieser Textstelle lässt sich erkennen, in wie weit sich Brinkmann mit den deutschen Romantikern identifizieren kann. Die große Stadt mit ihren Tausenden, Millionen Menschen bedeutet Enge und Einschränkung für die geistige wie für die rein physische Wahrnehmung. Eichendorffs Gedichtende, das Entkommen aus der Stadt, aus der Enge, hinein in die Weite, Leere, ins Menschenlose symbolisiert für Brinkmann seinen Weg aus Rom hinaus nach Olevano. Der kleine Ort ist nicht der weite, nordische Raum, nach dem sich Brinkmann eigentlich sehnt, dennoch stellt Olevano im Vergleich zu Rom einen Fluchtpunkt, eine kleine Annäherung an Eichendorffs weißen, winterlichen Raum dar.

3.2.2. In questa solitudine

Der romantische Autor Ludwig Tieck fällt sein Abschied aus Rom sehr schwer. In *Abschied von Rom* ist der Grundton wehmütig und sehnsüchtig; das abreisende poetische Ich ruft sich die Vorzüge der ewigen Stadt Rom noch einmal in Erinnerung.⁵² Rolf Dieter Brinkmann verlässt Rom ohne Wehmut. Die Abreise aus Rom wird von ihm mit einem Gefühl der Erleichterung verbunden. Rolf Dieter Brinkmann und Ludwig Tieck sind sich also in ihrer Darstellung Roms nicht einig. Näher

⁵² Vgl.: Ludwig Tieck: *Abschied von Rom*. In: L. Tieck: *Schriften in zwölf Bänden. Bd. 7. Gedichte. Neue Ausgabe 1841*. Frankfurt am Main 1995, S.229 f.

kommen sich die beiden Autoren jedoch beim Anblick des kleinen Ortes Olevano. Ludwig Tieck beginnt sein Gedicht *Olevano* mit den Zeilen

Müde bin ich angelangt,
in dieser Bergeinsamkeit,
Umstarrt von nahen und fernen Felsen,
Vor mir die dunkle, kleine Stadt, [...] ⁵³

Einsamkeit ist das Gefühl, in welchem sich Brinkmann mit Tieck verbunden fühlt. Diese Einsamkeit erlaubt es Rolf Dieter Brinkmann sich in dem kleinen Ort Olevano in eine Tradition einzuordnen, beziehungsweise sich zumindest gedanklich ein wenig an diese anzulehnen. Ludwig Tieck, von Brinkmann als „der beste Typ wohl, der den Ort hier besucht hat“ (RB, 409) bezeichnet, erntet von ihm ausschließlich positive Kritiken. Ludwig Tieck findet mit Zitaten nicht nur Eingang in Brinkmanns *Rom, Blicke*, der romantische Autor spielt auch in Brinkmanns Gedicht über Olevano eine zentrale Rolle.

Mit den Worten „...in questa solitudine... e la cittade oscura“⁵⁴, einem Zitat Tiecks, leitet Rolf Dieter Brinkmann sein Gedicht *Canneloni in Olevano* ein, um gleich in der ersten Strophe wieder darauf zurückzukommen.

[...] Ein Autowrack, stehengelassen am Ausgang des Ortes,
sinkt in den Boden zurück. Es scheint wie eine Erinnerung.
Vielleicht hast du

dort gesessen, Ludwig Tieck, und schriebst, In questa
solitudine, bevor du vom Blatt Papier aufgeblickt hast. Jetzt,
da alles blätterlos

ist, wirkt die Landschaft modern wie die Kunst, Ars Povera.
[...]

571 Meter hoch, mit japanischen Kamikazepiloten, die
italienisch fluchen, La cittade oscura, Ludwig Tieck, in
amerikanischer Lizenz.⁵⁵

Im Gedicht *Canneloni in Olevano* heftet sich Brinkmann auf Tiecks Spuren; indem er den Ort Olevano bei Dämmerung beschreibt, eine

53 Tieck 1995.: *Olevano*, S.222.

54 Rolf Dieter Brinkmann: *Canneloni in Olevano*. In: R.D. Brinkmann: *Westwärts 1&2. Gedichte*. Reinbek bei Hamburg 1999, S.91 f.

55 Brinkmann 1999, S.92.

typische Szene eines italienischen Ortes in Abendstimmung. Auffallend sind zunächst die Unterschiede der Beschreibungen. Tieck bereist Olevano im Sommer und ist so in der Lage, eine laue Sommernacht zu beschreiben, während Brinkmann sich im Dezember sowie im März in diesem kleinen Ort aufhält. Die Winterstimmung in Brinkmanns Olevano lässt den Ort trostlos erscheinen und hebt den Zerfall, die baulichen Mängel hervor. „[...] Auf jedem Dach sind Fernsehantennen, obwohl viele Häuser erledigter aussehen als die Hühnerställe dahinter, [...]“⁵⁶ Trotzdem scheinen die Olevanobeschreibungen Brinkmanns nie hoffnungslos, nie vollkommen negativ. Brinkmann spricht Tieck persönlich an, ruft eine Erinnerung an den Dichter wach und nimmt ihn somit gleichsam in seine Gegenwart auf, stellt eine direkte Verbindung zwischen ihm und Tieck her, reiht sich mit Tieck gemeinsam in die Tradition der deutschen Italienreisenden ein.

Einsamkeit ist für Brinkmann ein vorherrschendes Gefühl [siehe: 3.1.6. Die Einsamkeit des Künstlers]. In Rom entsteht diese Einsamkeit durch die Zerstückelung von Eindrücken, dem permanenten „Zu-viel“, welches Brinkmann zu treiben scheint, aus ihm einen Gehetzten werden lässt. Olevano kann Brinkmann diese Einsamkeit weder nehmen, noch kann es ihn dazu verleiten, seinen unbarmherzig-realistischen Blick zu entschärfen; Olevano gibt Brinkmanns Blick und seiner Einsamkeit eine andere Dimension; einen ruhigeren, weniger getriebenen, an manchen Stellen schon fast versöhnlich wirkenden Blickwinkel.

Was ich meine, ist, daß schwierig ist zu beschreiben, wie gut
Canneloni schmecken, die heiß, leise zischend, auf heißen
Tellern nach einiger

Zeit Wartens in den großen, kalten Saal gebracht werden, wo
die Spiegel abgeblättert sind und der Gasofen nicht sehr
wärmt, und es ist gut, sich gut zu fühlen,

In questa Solitudine, Ludwig Tieck, Anfang März, in
Olevano.⁵⁷

56 Brinkmann 1999., S.91

57 Brinkmann 1999, S.94.

3.3. Rolf Dieter Brinkmann und Jean Paul

Rolf Dieter Brinkmann erwähnt in *Rom, Blicke* einige Male, dass Werke Jean Pauls zu seiner aktuellen Lektüre zählen. Er schreibt:

[...] gehe nicht in Filme, es gibt hier nur die miesen Amis, es macht mir keinen Spaß, ich spreche manchmal den ganzen Tag kein Wort, es macht mir Spaß, ich lese bis tief in die Nacht, es macht mir Spaß, Jean Paul, hineingesehen, Die Unsichtbare Loge, [...] (RB, 346)

Brinkmanns Beschäftigung mit Jean Paul geht jedoch über die reine „Langeweile-Lektüre“ hinaus, Brinkmann bewertet Jean Paul durchaus positiv und schätzt ihn als Schriftsteller und Kollegen. In einem Brief an seinen Freund Henning verwendet er ein Zitat aus Jean Pauls *Des Luftschiffers Giannozzo Seebuch*, um seinem Unmut über den in Rom allgegenwärtigen „Ramsch“ und „Gedankenmuff“ Ausdruck zu verleihen.

“Treffet ihr einen Schwarzkopf in grünem Mantel einmal auf der Erde, und zwar so, daß er den Hals gebrochen: so tragt ihn in eure Kirchenbücher unter dem Namen Giannozzo ein; und gebt dieses Luft-Schiffs-Journal von ihm unter dem Titel „Almanach für Matrosen, wie sie sein sollten heraus“/ - Das ist etwas ganz anderes als der durchschnittliche spätvergammelte Pop-Muff der braven kleinkarierten Bürgerkinder, wie sie heute überall kurz über 20 rumlaufen. (RB, 322)

Diese, vorerst nicht als Zitat gekennzeichnete, Textstelle nimmt Brinkmann einige Absätze später wieder auf; nun wird das Zitat sogar mit einem Kompliment an Jean Paul versehen.

((Das obige Zitat stammt übrigens von Jean Paul, ein guter Schriftsteller, deutsch, der oft im Schlaf herumgeflogen ist, Flugträume.)) (RB, 323)

Auffallend hierbei ist, dass Brinkmann explizit darauf hinweist, dass Jean Paul ein deutschsprachiger Schriftsteller war; Brinkmann scheint darauf aufmerksam machen zu wollen, dass die Kombination von literarisch-hochwertiger Literatur und deutscher Sprache durchaus möglich ist.

Rolf Dieter Brinkmann kennt und schätzt Jean Paul als Schriftsteller, auch wenn er sich mit Jean Pauls Wirklichkeits- und Wahrnehmungsauffassung nicht vollständig einverstanden zeigt. (Vgl.: RB, 447/448) Es liegt daher die Vermutung nahe, dass Brinkmann auch jenen Text Jean Pauls kennt, in welchem jener seinen Protagonisten nach Italien und nach Rom reisen lässt: Jean Pauls *Titan*⁵⁸. Brinkmann hat sich in seiner Blickführung mehr an Goethe angelehnt, als er es selbst wahrhaben wollte, war es doch sein größtes Anliegen, sich von diesem Giganten der deutschen Italienreise-Tradition zu befreien. Von Jean Paul setzt sich Brinkmann nicht in dieser klaren Weise ab; er schätzt und lobt ihn.

An dieser Stelle stellt sich die Frage, ob Rolf Dieter Brinkmann von Jean Paul beeinflusst ist. Wenn dies so ist, so soll in weiterer Folge vor allem darauf eingegangen werden, welche Wahrnehmungs- und Blickführungs-Techniken Jean Paul aufweist, wie Brinkmann diese in seinen Texten aufgenommen haben könnte und wie er dieselben weiterentwickelt hat.

Die Perspektive der beiden Italiensehenden ist eine Unterschiedliche: Brinkmann gibt seine Eindrücke unmittelbar wieder, ist der Ich-Erzähler, der Selbstwahrnehmende schlechthin. Jean Paul hingegen lässt eine imaginäre Figur sehen und sprechen; Unmittelbarkeit ist somit nicht in jener Form, wie sie in *Rom, Blicke* zum Einsatz kommt, vorhanden.

Als weiterer Unterschied muss berücksichtigt werden, dass Brinkmanns Romtext der autobiografische Anspruch immanent ist, während Jean Pauls *Titan* ein fiktionales Werk ist, welches in diesem Sinne weder einen absoluten Realitätsanspruch, noch einen autobiografischen Anspruch stellen kann. Dennoch fallen gewisse Gemeinsamkeiten in Wahrnehmung und Themenauswahl auf, welche in weiterer Folge analysiert werden sollen.

3.3.1. Die Reise nach Italien

Brinkmanns Anreise nach Rom erfolgt mit der Eisenbahn, die Reise

58 Jean Paul: *Titan*. Frankfurt am Main 1983, S.600/601.

selbst erscheint ihm langwierig und ungemütlich. „Die Landschaften vermengten sich andauernd“ (RB, 9) schreibt Brinkmann, er fühlt sich unwohl und der in Rom vorherrschende Gedanke des „Zu-Viels an Eindrücken“, beginnt Brinkmann schon am Anfang seiner Reise gefangen zu nehmen. Während seiner ermüdenden Zugreise nimmt Brinkmann jedoch ein Eindruck gefangen: Er kann sich dem Anblick der imposanten Alpen nicht entziehen, welche gleich einer Kulturgrenze zwischen dem geordnet-germanischen Raum und dem überfüllten, ungeordneten Italien liegen.

- Irgendwie verging dann die Zeit bis gegen 12, nein, bis gegen $\frac{1}{2}$ 11, wo der Bezirk um den Gotthard erreicht war, und da wurde draußen die Landschaft wieder aufregend – nämlich dieser weiße Nebel, und dazwischen gerissen dünne, tiefe, schmale Wasserrinnen, kalte, feuchte Gesteinsbrocken wild durcheinander, ab und zu eine glatte Asphaltstraße, die in einen Berg verschwand, auch im Zug wurde es hell und dunkel wegen der Tunnel, dann Bruchstücke von Straßenschleifen, einzelne Häuser an der Bahnstation, die gleich neben einem steilen Abhang standen, das Ganze in eine feuchte, diesige kalte Nebelstimmung eingepackt, (RB, 10)

Die Alpen erscheinen Brinkmann düster, aber aufregend und interessant. Das wilde Gebirge steht einem Vorzeichen ähnlich am Anfang seiner Reise, denn auch Rom ist wild und ungeordnet, wenn auch Brinkmann die Großstadt nicht als interessant und imposant bewertet. Mit der Überquerung der Alpen übertritt Rolf Dieter Brinkmann die Schwelle zu seinem Italienaufenthalt. Die wilde und ungeordnete Natur kann von ihm als beeindruckend und aufregend empfunden werden, die chaotische Großstadt hingegen wirkt auf Brinkmann unnatürlich und in dieser Unnatürlichkeit erstarrt. Was also am wilden Gebirge Erstaunen, Ehrfurcht und das Gefühl von Weite hervorruft, bewirkt in Rom genau das Gegenteil; dort sind Gefühle von Enge und Erstarrtheit vordergründig.

Albano, Jean Pauls Italienreisender, reist nicht mit der Eisenbahn, sondern zu Fuß und mit der Kutsche, was verhindert, dass sich die Landschaften, wie bei Brinkmann, all zu sehr vermischen. Auch im *Titan*

stellen die Alpen eine Grenze dar, eine physikalische, die es zu überwinden gilt und, wie bei Brinkmann, eine kulturelle sowie emotionale. An dieser Grenze ist Italien schon zu spüren, das Gebirge weist auf Rom hin.

Sie sahen schon die Riesen des Winters, die Schweizer- und Tiroler Alpen, im Lager; die Göttersöhne standen, mit Lawinen und Katarakten und Wintern bewaffnet, Wache um das göttliche Land, wo Götter und Menschen einander wechselseitig nachahmten. [...] Sie versanken in die Tiefe der Tiroler Gebürge. Die Höhen standen schon ins feste weiße Leichentuch des Winters gehüllt, und durch die Täler ging nur der kalte Sturm lebendig hin und her. Albanos Sehnen nach dem milden Lande der Jugend wuchs zwischen den Stürmen und Alpen immer höher; und Roms Bild breitete sich kolossalisch aus, je länger es sich ihm näherte. (T, 600/601)

Das Gebirge fungiert als mächtiger, bedrohlich wirkender, aber auch beeindruckender Vorbote; die Alpen wirken als Symbol für das Kommende.

Beide Romreisenden, Rolf Dieter Brinkmann, sowie Albano, überqueren mit den Alpen eine Grenze. Nach dieser Grenze ist Rom praktisch schon zu spüren. Jean Paul lässt Albano die Vorzeichen, welche das wilde Gebirge zeichnet, in Rom zur Wirklichkeit werden; Albano sehnt sich nach Rom, die Stadt breitet sich mit der Überschreitung der gebirgigen Grenze in ihm aus. Rolf Dieter Brinkmann verspürt keine Sehnsucht nach Rom, seine Erwartungen sind niedrig gehalten und werden dennoch unterboten. In Brinkmanns Fall können die Vorzeichen der Alpen in der Großstadt Rom nicht erfüllt werden. Das positive Gefühl des Staunens kann nicht bis nach Rom getragen werden.

Bei Jean Paul spielt das Sehnen eine zentrale Rolle, das Sehnen nach Italien; bei Brinkmann geht das Sehnen eher zurück in den Norden (Vgl.: RB, 282), doch im Sehnen nach einer Landschaft, einem Land nähern sich der reale Autor Brinkmann und die fiktionale Figur Albano aneinander an.

3.3.2. Das Auge als Wahrnehmungsinstrument

Worin kann der Blick noch ausruhen? Worin sich versenken?
Wo? In winzigsten Stückchen, aber schon da auf dem Boden
liegt Silberpapier, eine Ajaxdose, eine Plastiktüte, eine
dreckige leere Zigarettenschachtel, ein aufgeweichter Comic
oder leere rote Schrotpatronenhülsen. (RB, 432)

Die Augen, der Blick als Wahrnehmungsinstrument, spielen bei Brinkmann eine große Rolle. Sein Blick, seine Blickführung, sei sie collagenartig, sakkadenhaft oder sich einem Panoramablick annähernd, ist zentrales Merkmal seiner Wahrnehmung und somit auch seiner Texte. Die Augen liefern Brinkmann jene unvoreingenommenen Bilder, die er fordert; Interpretation und vorgefertigte Sinnggebung sollen nach dem eigentlichen Sehen folgen. Das Auge fertigt nicht interpretierte Bilder, erst der Mensch mit seinen Erfahrungen und seiner Erziehung gibt ihnen einen Sinn und eine Bedeutung. Dies macht das Auge als Wahrnehmungsinstrument unentbehrlich. Seiner Forderung folgend „sehen, was man sieht und nicht sehen, was man sehen will“ (RB, 374) nehmen die Augen eine zentrale Stellung ein, sie sind das Fenster zur Wahrnehmung.

Gerade in Rom werden die Augen enorm gefordert, ein Eindruck folgt dem nächsten, eine Flut von Eindrücken schwappt über den aufmerksamen Beobachter herein. Brinkmanns Romblicke sind einerseits auf die Fülle gerichtet, andererseits auf die Hässlichkeit, die nicht nur den Augen zu schaffen macht, sondern auch allen anderen Sinnen.

Ein Ersticken in Häßlichkeit wird gegen die Augen
betrieben/Habe ich zu viel oder zu wenig
geträumt?/Plötzliches Grauen – blind, taub, stumm müßte
mann sein, um die Gegenwart ertragen zu können, aber das
ist ein Wunsch nach Selbstverstümmelung und kein
erstrebenswertes Ziel./ So gehe ich durch die Straßen, in
größer werdendem Widerwillen- (RB, 30)

Das Sehen und die anderen Sinne überschwemmen Brinkmann mit Informationen, Rom erfordert ausgeruhte und belastbare Sinne. Diese

Tatsache spricht auch Jean Paul an. Schon am Weg nach Rom kann Albano sich nicht an Italien satt sehen und wird von diversen Eindrücken überrollt.

Überall wollte Albano aussteigen und in große Ruinen und in den Glanz der entfallnen Kleinodien treten, welche den Welteroberern auf dem Wege nach Rom von den Triumphwagen verloren gegangen. Aber der Ritter riet ihm an, seine Augen und Begeisterung zu sparen und aufzuheben für Rom. (T, 604/605)

Albano ist voller Vorfreude, er kann es kaum erwarten, Rom zu sehen; dies trifft auf Brinkmann nicht zu. Brinkmann reist unter umgekehrten Vorzeichen nach Rom, Brinkmanns „Prä-Okkupiertheit“ (RB, 374) besteht vielleicht in der festen Entschlossenheit, nicht begeistert zu sein. Was jedoch an dieser Stelle im Vergleich mit Jean Paul deutlich wird, ist die zentrale Stelle des Auges als Wahrnehmungsinstrument. Albano wird geraten, seine Augen für Rom aufzuheben, seine wichtigsten Instrumente der Wahrnehmung zu schonen für die zahllosen Eindrücke Roms und auch Brinkmann stellt sich die Frage, wann denn seine Augen ausruhen dürfen. Die Augen, der Blick wird von beiden Romreisenden - unter verschiedenen Vorzeichen - zum wichtigsten Wahrnehmungsinstrument erklärt, welches in Rom durchaus an Überforderung und Ermüdung leiden kann.

Jean Paul lässt Albano die Forderung formulieren, das wirkliche Rom zu sehen; das heißt wirklich und aktiv hinzusehen. Ähnlich argumentiert auch Goethe, auch er plädiert für ein aktives Hinsehen – auch Brinkmann geht von dieser Forderung aus; die Wahrnehmung, das Sehen als Akt, als aktives Tun aufzufassen.

Wie in Rom, im wirklichen Rom, ein Mensch nur genießen und vor dem Feuer der Kunst weich zerschmelzen könne, anstatt sich schamrot aufzumachen und nach Kräften und Taten zu ringen, das begreif´ ich nicht. Im gemalten, gedichteten Rom, darin mag die Muße schwelgen; aber im wahren, wo dich die Obeliskn, das Coliseo, das Kapitolium, die Triumphbogen unaufhörlich ansehen und tadeln, wo die Geschichte der alten Taten den ganzen Tag wie ein unsichtbarer Sturmwind durch die Stadt fortrauschet und dich drängt und hebt, o wer kann sich unwürdig und zusehend

hinlegen vor die herrliche Bewegung der Welt? (T, 619)

Albano ist, anders als Brinkmann, von Rom begeistert und überwältigt. Dennoch fordert er an dieser Stelle sich nicht dem reinen Genuss hinzugeben, sondern aktiv wahrzunehmen und seine Augen als Werkzeuge einzusetzen. Brinkmann ist nicht begeistert und doch setzt er für sich den Anspruch, so viel wie möglich und so exakt wie möglich zu sehen; Brinkmann potenziert die Ansprüche, welche Jean Paul und auch Goethe an ihre Wahrnehmung stellen. Somit ist den beiden klassischen Autoren und dem unkonventionellen, modernen Autor Rolf Dieter Brinkmann die Forderung nach dem „Hinsehen“ anstatt nur „zuzusehen“ gemein.

3.3.3. Die Ruinen der Vergangenheit oder die Abwesenheit von Gegenwart

Rom und seine Vergangenheit, die untrennbar mit der Stadt verbunden ist, die Geschichte der Stadt, kann als Kennzeichen des gegenwärtigen Roms gesehen werden. Brinkmann fordert angesichts dieser alles überlagernden Vergangenheit mehr Gegenwart; er schreibt: „Und was nützen mir historische Ruinen?: Ich möchte mehr Gegenwart!“ (RB, 145) Auch Jean Paul beschäftigt sich mit der Allgegenwart des historischen Roms, sein Protagonist Albano fühlt sich angesichts der römischen Vergangenheit gleichsam in diese hineingezogen.

- der große Gedanke entstand in Albano, daß er dem Blut- und Throngerüst der Menschheit, dem Herzen einer erkalteten Helden-Welt, der ewigen Roma zueile; und als er auf dem Ponte molle hörte, daß er jetzt über den Tiber gehe: so war ihm, als sei die Vergangenheit von den Toten auferstanden und er schiffe im zurücklaufenden Strome der Zeit; unter den Strömen des Himmels hört' er die alten sieben Bergströme rauschen, die einst von Roms Hügel kamen und mit sieben Armen die Welt aus dem Boden aufhoben.
(T, 605/606)

Auffallend an dieser Stelle ist, dass die Vergangenheit eine Sogwirkung besitzt, welche bewirkt, dass die Gegenwart keinen Platz in der

Wahrnehmung des Beobachters hat. Diese Sogwirkung hat auch einen bedrohlichen Beigeschmack; die Vergangenheit steht von den Toten auf, die Ewigkeit Roms basiert auf einer erkalteten Heldenwelt. Albano ist beeindruckt von der Sogwirkung der Geschichte, dennoch verleiht ihr Jean Paul einen toten, kalten Unterton.

Rolf Dieter Brinkmann und Albano stellen sich dem Sog der Vergangenheit und besichtigen die zahlreichen Sehenswürdigkeiten Roms, unter anderem auch das Forum Romanum mit dem Kolosseum. Hier wird der Verfall der einst strahlenden Kultur Roms, sowie die Macht, welche die Vergangenheit über die Gegenwart ausübt, deutlich. Auffallend ist, dass sowohl Brinkmann als auch Albano sich bei Nacht zu diesem historischen Ort hingezogen fühlen.

Welch´ eine öde, weite Ebene, hoch von Ruinen, Gärten, Tempeln umgeben, mit gestürzten Säulen und mit Bäumen und mit aufrechten einsamen Säulen und mit Bäumen und einer stummen Wüste bedeckt! Der aufgewühlte Schutt aus dem ausgegossenen Aschenkrug der Zeit – und die Scherben einer großen Welt umhergeworfen! [...] - Die Quelle murmelte geschwätzig und ewig, und die Sterne schaueten fest herunter mit unvergänglichen Strahlen auf die stille Walstadt, worüber der Winter der Zeit gegangen war, ohne einen Frühling nachzuführen – die feurige Weltseele war aufgefliegen, und der kalte zerstückte Riese lag umher, auseinandergerissen waren die Riesen-Speichen des Schwungrads, das einmal der Strom der Zeiten selber trieb. - Und noch dazu goß der Mond sein Licht wie ätzendes Silberwasser die nackten Säulen und wollte das Coliseo und die Tempel und alles auflösen in ihre eigenen Schatten!- (T, 608/609)

Hier hat die Vergangenheit jeden Glanz verloren und die Forderung Brinkmanns nach mehr Gegenwart wird in gewisser Weise vorformuliert. Die Tempel sind Ruinen, das Forum gleicht einer Wüste, eine Kultur liegt in Scherben. Jean Paul formuliert in einer Brinkmann sehr ähnlichen Weise das Fehlen von Gegenwart in Rom: der Winter, auf den kein Frühling folgt; was bleibt ist kalte, bedrohliche, tote Vergangenheit. Brinkmann beschreibt seine Eindrücke des Kolosseums folgendermaßen:

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 die Fori Imperiali, eine tiefergelegte 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. (RB, 57)

Brinkmann taucht seine Beobachtungen in Mondlicht, ebenso wie es Jean Paul tut. Das Mondlicht schmeichelt dem Kolosseum jedoch nicht, es kann nicht kaschieren, was an Glanz und Leben verloren gegangen ist. Das Mondlicht ist hart, blau oder silber, bei Jean Paul sogar ätzend; bei Brinkmann kommt zum Mondlicht auch noch eine künstliche Beleuchtung hinzu, die der ganzen Szene einen unappetitlich lehmig-gelben Anschein verleiht. Im Kolosseum, der eigentlichen Hochburg antiker Geschichte in Rom, verliert die Vergangenheit ihre Schönheit, ihren Glanz; es gibt keinen Grund, diese heruntergekommenen Ruinen zu bewundern. Hier ist nur Zerfall und Vergangenheit zu finden; was weder Brinkmann noch Albano entdecken können ist der Frühling, die Erneuerung, ein Zeichen von lebendiger Kultur; was sie vorfinden ist die Abwesenheit von Gegenwart.

Albano versank ins Sinnen – der Herbstwind der Vergangenheit ging über die Stoppeln – auf dieser heiligen Höhe sah er die Sternbilder, Roms grüne Berge, die schimmernde Stadt, die Cestius-Pyramide, aber alles wurde zur Vergangenheit, und auf den zwölf Hügeln wohnten, wie auf Gräbern, die alten hohen Geister und sahen streng in die Zeit, als wären sie noch ihre Könige und Richter. (T, 617)

Für Brinkmann stellt Olevano den Fluchtpunkt aus dem gegenwartslosen Rom dar, für Albano soll dieser Ort Neapel sein.

„In Rom“ (hatte Dian gesagt) „habt Ihr nur Vergangenheit, hingegen in

Neapel tapfere Gegenwart - [...]“ (T, 629)

Rolf Dieter Brinkmann, wie auch Jean Pauls Albano benötigen einen Ortswechsel um das historische Rom zu verkraften, einen Ort mit mehr Gegenwart.

Jean Paul bietet Rolf Dieter Brinkmann mehr Identifikationspotential als Johann Wolfgang von Goethe. Obwohl Brinkmann mehr mit Goethe gemein hat, als er dies selbst höchstwahrscheinlich zugeben wollte, fällt es ihm wesentlich leichter Parallelen zwischen ihm und dem Zeitgenossen Goethes zu ziehen. Jean Paul scheint ihm sogar weniger „brav und kleinkariert“ (RB, 322) zu sein als mancher aktuelle Künstlerkollege. Die Attribute „nicht brav“ und „nicht kleinkariert“ spielen für Rolf Dieter Brinkmann eine wichtige Rolle, zeichnen sie doch Jean Paul als nicht kleinbürgerlichen Denker aus, welcher sich als solcher für Brinkmann vor allem von Goethe absetzt. Das Absetzen von Goethe, anders zu sehen und zu schreiben als Goethe, ist Brinkmanns erklärtes Ziel. Da jedoch auch Brinkmann in der Rolle des deutschen Schriftstellers nach Rom reist, drängt sich eine Einordnung in die lange Tradition der Italien bereisenden deutschen Künstler auf. Dieser Tradition kann sich auch Brinkmann nicht ganz entziehen, eine Tatsache, welcher er sich durchaus bewusst ist. Basierend auf dieser Erkenntnis schreibt Brinkmann in Rom gegen die Einordnung in eine verstaubte Tradition an, um sich dieser dann in Olevano doch ein klein wenig anzunähern. Jean Paul bietet Rolf Dieter Brinkmann die Möglichkeit sich mit einem Autor zu identifizieren, welcher zwar auch eine Italienreise beschreibt, jedoch nicht das Klischee des deutschen Italienreisenden, dessen Prototyp Johann Wolfgang von Goethe ist, erfüllt.

Rolf Dieter Brinkmann entdeckt im Laufe seines Italienaufenthaltes, dass er als Autor in Italien, der wahrnimmt, genau beobachtet und seine Erkenntnisse auch zu Papier bringt, durchaus Gesinnungsgenossen in der deutschen Literaturgeschichte finden kann. Zu diesen zählt Brinkmann neben den Künstlern der Romantik, welche er in Olevano entdeckt, auch Jean Paul. Diese ihm näher stehenden Autoren, beziehungsweise Autoren, welche ihm nicht so fern sind, wie es Goethe

zu sein scheint, lassen Brinkmann ein wenig versöhnlicher auf seine Italienreise blicken.

Literaturverzeichnis

Primärliteratur

Brinkmann, Rolf Dieter: Rom, Blicke. Reinbeck bei Hamburg 1997.

Rolf Dieter Brinkmann: Westwärts 1&2. Gedichte. Reinbek bei Hamburg 1999.

Daraus: Canneloni in Olevano.
Hymne auf einen italienischen Platz.
Roma di Notte.

Eichendorff, Joseph: Sämtliche Gedichte und Versepen. Frankfurt am Main und Leipzig 2001.

Daraus: Weihnachten.

Goethe, Johann Wolfgang: Italienische Reise. Goethes Werke, Band 11 (Hamburger Ausgabe), 15. Auflage 2002. München 2007.

Paul, Jean: Titan. Frankfurt am Main 1983.

Tieck, Ludwig: Schriften in zwölf Bänden. Bd. 7. Gedichte. Neue Ausgabe 1841. Frankfurt am Main 1995.

Daraus: Olevano.
Abschied von Rom.

Forschungsliteratur

Bachelard, Gaston: Poetik des Raumes. Aus dem Französischen von Kurt Leonhard. Frankfurt am Main 1994.

Birbaumer, Niels, Robert F. Schmidt: Biologische Psychologie. 5. Auflage. Berlin u.a. 2003.

Bruce, Vickie, Patrick R. Green, Mark A. Georgeson: Visual perception. Physiology, psychology and ecology. Hove u.a. 2003.

de Certeau, Michel: Praktiken im Raum. In: Raumtheorie. Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaften. Hrsg. von Jörg Dünne und Stephan Günzel. Frankfurt am Main 2006.

de Certeau, Michel: Kunst des Handelns. Aus dem Französischen übersetzt von Ronald Voullié. Berlin 1988.

Dünne, Jörg, Stephan Günzel (Hrg.): Raumtheorie. Grundlagentexte

aus Philosophie und Kulturwissenschaften. Frankfurt am Main 2006.

Egger, Irmgard: Italienische Reisen. Wahrnehmung und Literarisierung von Goethe bis Brinkmann. München 2006.

Eysenk, Michael W., Mark Keane: Cognitive psychology. A students handbook. Hove u.a. 2005.

Hubel, David H.: Auge und Gehirn. Neurobiologie des Sehens. Heidelberg 1989.

Samuel, Günter: Vom Stadtbild zur Zeichenstädte. Moderne Schriftwege mit Rücksicht auf die ewige Stadt. In: Klaus R. Scherpe: Die Unwirklichkeit der Städte. Großstadt Wahrnehmungen zwischen Moderne und Postmoderne. Reinbeck bei Hamburg 1988,

Scherpe, Klaus R.: Die Unwirklichkeit der Städte. Großstadt Wahrnehmungen zwischen Moderne und Postmoderne. Reinbeck bei Hamburg 1988.

Scherpe, Klaus R.: Nonstop nach Nowhere City. Wandlung der Symbolisierung, Wahrnehmung und Semiotik der Stadt in der Literatur der Moderne. In: Klaus R. Scherpe : Die Unwirklichkeit der Städte. Großstadt Wahrnehmung zwischen Moderne und Postmoderne. Reinbeck bei Hamburg 1988.

Schlösser, Hermann: Reiseformen des Geschriebenen. Selbsterfahrung und Welt Darstellung in Reisebüchern Wolfgang Koeppens, Rolf Dieter Brinkmann und Hubert Fichtens. In: Literatur und Leben. Neue Folge. Band 34. Wien u. a. 1987.

Simmel, Georg: Die Großstädte und das Geistesleben. In: Georg Simmel. Gesamtausgabe. Band 7. Aufsätze und Abhandlungen 1901-1908. Band 1. Hrg. von Rüdiger Kramme u.a. Frankfurt am Main 1995.

Abstract

Der Titel dieser Diplomarbeit *Rom sehen. Stadtwahrnehmung und Intertextualität bei Rolf Dieter Brinkmann* Impliziert einen Forschungsschwerpunkt: Wie kommt in dem Reisetext *Rom, Blicke* von Rolf Dieter Brinkmann Wahrnehmung zustande? Um dieser Frage nachzugehen habe ich mich in einem ersten Kapitel mit den physischen Grundlagen von visueller Wahrnehmung und deren Umsetzung in Brinkmanns Materialband auseinandergesetzt. Ergebnis der Analyse ist, dass Rolf Dieter Brinkmann nicht nur ein exzellenter Beobachter seiner Umgebung ist, sondern über die Gabe verfügt seine eigene Wahrnehmung detailliert zu beschreiben. So ist es möglich, physische Vorgänge mit Rolf Dieter Brinkmanns Beschreibungen abzugleichen und festzustellen, dass es Brinkmann möglich ist biologische Vorgänge der visuellen Wahrnehmung bewusst zu erleben und dies auch zu Papier zu bringen. Inwiefern sich Rolf Dieter Brinkmann mit den biologischen Prozessen der visuellen Wahrnehmung beschäftigt hat, ist mir leider unbekannt. Wahrscheinlich ist jedoch, dass er in seinen exakten Beschreibungen, ohne sich dessen bewusst zu sein, die Funktion des Auges und des menschlichen Gehirns intuitiv in vielen Facetten zu erfassen vermag.

In weiterer Folge ging ich in einem zweiten Kapitel der Frage nach, wie sich für Rolf Dieter Brinkmann die Räume in der Stadt Rom konzipieren, beziehungsweise wie sich die Stadt Rom durch Räume konzipiert. Brinkmann vermittelt in seinem Text tendenziell eine Stimmung des Eingeengtseins und so lag die Vermutung nahe, dass der Autor die Stadt Rom als eine enge Stadt empfindet. Dies lässt sich mit einigen Textstellen belegen. Dennoch ist es Rolf Dieter Brinkmann möglich auch die weiten Plätze Roms anzuerkennen – tendenziell gegen die in Rom aufgebaute Stimmung - finden sich in *Rom, Blicke* einige Beschreibungen von weiten Räumen der Großstadt. Brinkmann wird es sogar möglich in manchen Situationen die Weite der Stadt körperlich zu empfinden und diese Empfindungen auch auszudrücken. Wirkliche Weite findet Brinkmann in seinem Zufluchtsort Olevano,

welcher trotz seiner geringen Größe für den reizüberfluteten Autor mehr Raum bereit hält als die Großstadt Rom. Letztlich finden sich in Brinkmanns Reisebericht imaginäre Orte, Sehnsuchtsorte, welche sich geographisch im Norden befinden und somit als Pendant zum verhassten Italien genutzt werden können. Diesen Sehnsuchtsorten kann Rolf Dieter Brinkmann seine Wünsche und Träume nach einem anderen, besseren Leben einschreiben.

In einem dritten Kapitel versuchte ich nachzuweisen, welche Spuren Lektüre, Kultur, literarischer Kanon – kurzerhand Vorwissen – auch bei einem Autor wie Rolf Dieter Brinkmann vorhanden sind. Ein Autor, welcher nach Rom auszieht um ein Gegenkonzept, eine Antithese zur gängigen Italienliteratur zu entwerfen, muss sich auch mit der These auseinandergesetzt haben. Um herauszufinden, wie viel kulturelles Vorwissen in *Rom, Blicke* verarbeitet ist, zog ich drei Autoren der deutschen Literaturgeschichte zum Vergleich heran: Brinkmanns „rotes Tuch“ Johann Wolfgang von Goethe, den von Brinkmann vorsichtig positiv geschätzten Romantiker Ludwig Tieck und Jean Paul, ein von Rolf Dieter Brinkmann durchwegs geachteter Zeitgenosse Goethes. Auffallend hierbei waren, vor allem im Vergleich mit Goethes *Italienischer Reise*, die unzähligen Überschneidungen, welche sich von der aktuellen Lebenssituation, der Fremdheit in einer unbekanntem Stadt bis hin zu Blickführungstechniken erstrecken. Die Analyse der beiden Texte ergab, dass mehr Goethe in Brinkmann steckt, als man vermuten möchte und als es ihm selbst wahrscheinlich lieb gewesen wäre. Brinkmanns Annäherung an eine literarische Tradition gegen Ende seines Italiertextes, welcher der Flucht aus Rom und der Beschäftigung mit Tieck und Jean Paul folgt, lässt vermuten, dass auch der rebellische Autor sein kulturelles Vorwissen nicht mehr in jener radikalen Art verleugnet und negiert, wie er dies zu Anfang des Materialbandes noch getan hatte.

Lebenslauf

Name: Katharina Hansl

Geburtsdatum: 06.02.1983

Geburtsort: Linz

Schulbildung:

1989-1993 Viktor Kaplan Volksschule Graz

1993-1997 Neue Mittelschule Graz Andritz

1997-2001 Bundesoberstufenrealgymnasium Hasnerplatz Graz

Berufserfahrung:

Seit 2006: Geringfügig bei der Firma Clip Mediaservice als Lektorin in der Printabteilung beschäftigt

Februar 2008: Praktikum im Archiv des ORF

Studium:

2001-2005: Studium der deutsch Philologie an der Karl Franzens Universität Graz

2001-2005: Studium der Philosophie an der Karl Franzens Universität Graz

2005-2008: Fortsetzung und Abschluss des Studiums der Deutschen Philologie an der Universität Wien

2005-2008: Fortsetzung des Studiums der Philosophie an der Universität Wien