

Sebastian Göllner: Das Bild bedrängt das Wort: Rolf Dieter Brinkmanns visuelles Konzept am Beispiel der Abbildungen und Fotografien in „Rom, Blicke“

Marburg: Tectum 2014, 394 S., ISBN 978-3-8288-3328-9, € 39,95
(Zugl. Dissertation an der Universität zu Köln, 2013)

Entgegen dem gewählten Titel *Das Bild bedrängt das Wort* stellt Sebastian Göllner gleich zu Beginn seiner Arbeit die symbiotische Relation von Literatur und Fotografie heraus: „[S]eit dem 19. Jahrhundert stehen diese Künste in einem ästhetischen, für beide Seiten fruchtbaren und einander nicht kanibalisierenden Wettstreit“ (S.11). In seiner Untersuchung von Rolf Dieter Brinkmanns Umgang mit Abbildungen und Fotografien in *Rom, Blicke* (Reinbek 1979) will Göllner dieses Wechselverhältnis von Text und Bild exemplarisch betrachten – ein nicht unbedingt neuer Ansatz, denn es existieren dazu bereits zahlreiche Arbeiten in der Brinkmann-Forschung. Diese bisherigen Ausführungen bewertet Göllner jedoch als „unbefriedigend“ (S.15), da das Bildmaterial dort entweder nur rein deskriptiv betrachtet oder auf Dominanzverhältnisse zum Textmaterial hin erfasst werde. Göllner selbst bemüht sich um einen intermedialen Ansatz, der zweischrittig vorgeht: Während er in einem ersten Teil seiner Arbeit die poetologischen Positionen Brinkmanns als Fototheorie zu lesen versucht, untersucht er im zweiten Teil das visuelle Konzept in *Rom, Blicke* – und zwar sowohl in der Ausdeutung möglicher Lektürangebote des Werks als auch in einer bildwissenschaftlichen Analyse ausgewählter Fotografien.

„Das Verschränken von Poetik und Fotografie über ein Augenblickskonzept ist Rolf Dieter Brinkmanns zentrale programmatische Idee“ (S.30), stellt Göllner fest – eine Idee, die sich mit dem von Brinkmann selbst verwendeten Begriff ‚Snapshot‘ beschreiben lasse. In diesem, so Göllner, treten beide Seiten der Brinkmann’schen Poetik hervor: das fotografische Gedicht und das poetische Foto, beides Ausformulierungen von Brinkmanns Suche nach einer unverfälschten, zufälligen Momentaufnahme der Wirklichkeit. Kennzeichnend sei, dass Brinkmann seine poetologischen Überlegungen sprachlich und bildlich formuliert habe: Sie lassen sich nicht nur auf Tonbändern, in Essays und Kritiken, in Gedichten und Kurzprosa finden, sondern auch in Buchcovercollagen, Fotomontagen und -serien (vgl. S.33). Nach Göllner wird in dieser konzeptionellen Vielgestaltigkeit Brinkmanns Versuch manifest, seine Ideengattungs- und medienübergreifend zu vermitteln. Schließlich sei sein poetologisches Programm durch eine umfassende Sprachkritik motiviert gewesen: Brinkmann war von der Begrenztheit sprachlicher Ausdrucksmöglichkeiten überzeugt; er bezweifelte Authentizität und Wahrheitsadäquatheit der (literarischen) Sprache. In seinen eigenen Werken arbeitete Brinkmann gegen die traditionelle Rolle des Autors resp.

der Autorin, gegen Gattungen und Konventionen, gegen den herkömmlichen Werkbegriff an. Den Ausweg aus der Sprachkrise, so nimmt Göllner als Ergebnis vorweg, findet Brinkmann letztlich in der – sprachlichen, grafischen und imaginären – Hinwendung zum Visuellen.

Die dekonstruierende Befreiungsästhetik Brinkmanns schlägt sich in den unterschiedlichsten Formen nieder, wie Göllner vorführt: den Aufruf zum kreativen Plagiat, die bewusste Generierung von affekthaften Schock-Momenten, die collagenhafte, auf maximale Zufälligkeit ausgerichtete Neuzusammenstellung von visuellem und wortsprachlichem Material. Populäres und Triviales soll die Hochkultur „entzaubern“ (S.53); Alltagsmaterialien werden in neue Zusammenhänge gebracht bzw. umfunktioniert. Bilder können in der ‚Brinkmannpoetik‘ dann befreiend wirken, wenn sie in aktiver Aneignung produktiv gemacht werden, und das gelingt am besten in der ästhetisch reduzierten Darstellung eines Objekts, das möglichst bedeutungslos ist (beispielhaft nennt Göllner hier Wolken- und Baumfotografien). Auch die bildhafte Oberfläche, auf der das sinnlich Wahrnehmbare materiell gebannt wird, wird bei Brinkmann zum ästhetischen Prinzip, als eine Absage an vorgefasste Bedeutungszuschreibungen und zur Simulation einer taktilen Erfahrbarkeit von Wirklichkeit. Seine poetologischen Forderungen nach „Trivialität, Oberfläche, Zufall, Subjektivität, Spontaneität und Sinnlichkeit“ (S.79) führen Brinkman laut Göllner schließlich zur bereits beschriebenen

‚Augenblickspoetik‘, die ihren Träger im ‚Snapshot-Gedicht‘ bzw. im fotografischen Sofortbild findet. Dass die darin ausgedrückte Absicht, Unmittelbar-Zufällig-Authentisches darzustellen, natürlich ebenso geplant und inszeniert ist, wird von Göllner kritisch reflektiert.

Anhand der bisherigen Ausführungen wird der hybride Werkbegriff Brinkmanns erarbeitet, der nicht mehr in Gattungsgrenzen oder Dominanzverhältnissen von Bild und Text operiert. Stattdessen, so Göllner, setzt Brinkmann in seinen eigenen Arbeiten auf mediale Kopplungen, bei denen ein Medium die Technik des anderen nachahmt und dadurch interpretiert.

Mit dem so abgeschlossenen Theorierteil folgt die Hinwendung zu *Rom, Blicke*: Göllner will hier verschiedene Brinkmann'sche Strategien der Verschränkung von Literatur und bildender Kunst darlegen. Nach der Betrachtung möglicher Lektüreangebote des Werks kommt Göllner – endlich – zur Bildanalyse, die denkbar umfassend angelegt ist. Im Bezug auf den Autonomiestatus der Abbildungen im Werk reflektiert Göllner Produktions- und Rezeptionsverhältnisse (d.h. identifizierbare Erzählinstanz(en) der Bilder bzw. ihre Mehrfachadressierungen) und beleuchtet, wie das collagenhaft durchgemischte Bildmaterial in seiner heterogenen Ästhetik zu seiner eigenen reflexiven Bildsprache findet. Gefragt wird nach dem künstlerischen Ausdruck der Schwarz-Weiß-Fotografien, nach Perspektive, Raum und Bildkomposition, nach rhetorischen und narrativen Strategien der Fotos sowie

nach Aufnahmekontexten (z.B. die flanierende Motivsuche an „Unorten“ [S.203]). Göllner stellt den ‚simulierten Dilettantismus‘ heraus, der Brinkmanns fotografischen Stil kennzeichnet, und betrachtet, wie mittels seiner ‚dokumentarischen‘ Bilder Spontaneität und Authentizität erzeugt werden soll. Ebenso verweist Göllner auf die fotografischen Subjekt-Konstruktionen und Ich-Referenzen, die in Brinkmanns Bildern hervortreten, und denkt über die mögliche affektiv-emotionale Wirkung der Arbeiten nach. Hybride Bildformen kommen zur Sprache, wenn Göllner jene Bildkompositionen untersucht, die Brinkmann mithilfe von Fremdmaterial der 1960er- und 1970er-Medien zusammengestellt hat (z.B. Zeitschriften und Zeitungen, Pin-Up-Bilder, Ansichtskarten, Stadtpläne, Collagen).

Abschließend wird erneut die Frage gestellt, ob Brinkmanns Bildgebrauch darauf angelegt ist, die (literarische) Sprache zu verdrängen. Göllner kommt wortreich zu dem simplen Schluss, „dass das visuelle Material zwar den Text bedrängt und attackiert, Literarsprache jedoch nicht durch Bilder abgelöst wird“ (S.355).

Mit seiner knapp 400 Seiten umfassenden Arbeit *Das Bild bedrängt das Wort* hat Göllner ein Machwerk vorgelegt, dem Mut zur Kürzung an vielen Stellen gut getan hätte. In der Reflexion des poetologischen Konzepts Brinkmanns, wird die Geduld des Lesers mehrfach auf die Probe gestellt, nicht nur durch den Hang des Autors zur sprachlichen

Überkomplexität, sondern vor allem durch die überaus hohe Zitatdichte des Textes, die sich in dichtgedrängten, assoziativ-sprunghaft zusammengestellten Querverweisen mit häufig ausschweifendem Charakter niederschlägt. Hier ist es schwer, den roten Faden mit Blick auf den Analysefokus der Arbeit auszumachen. Dadurch, dass die Unterkapitel überwiegend abgeschlossene Einheiten bilden, sind sie gut einzeln lesbar, weisen aber gleichzeitig zahlreiche, auf Dauer ermüdende Redundanzen auf. Wer sich jedoch einmal zur Analyse des visuellen Konzepts in *Rom, Blicke*, vorgearbeitet hat, wird belohnt: Hier kann die Arbeit durch eine umfassende Betrachtung der Brinkmann'sche Bild-Text-Relation punkten und erfolgreich an die im Theorieteil schnörkelhaft dargelegten Poetikkonzepte anknüpfen. Zwar erscheint auch hier die Zusammenstellung der Unterkapitel wenig systematisch, dennoch kommt Göllner insgesamt zu einer bemerkenswerten Anzahl an interessanten Analysebeobachtungen und Einzelergebnissen, die den komplexen Untersuchungsgegenstand in seiner Vielgestaltigkeit betrachten und einzuordnen wissen. Das Spezifische von Sujet und Autor macht Göllners Arbeit kaum anschlussfähig an weitergehende medienwissenschaftliche Fragestellungen, für Brinkmann-Kenner ist die Arbeit aber insgesamt als lesenswerte Lektüre zu empfehlen.

Mirjam Kappes (Köln)