

ROM FOTO-TAGEBUCH

Christoph Brech

Herausgegeben von Arnold Nesselrath

Ewiger Augenblick

Rom ist wohl die einzige lebende Metropole dieser Welt, zu deren vorrangigen Sehenswürdigkeiten ihre Trümmer gehören. Bereits um 1100 beginnt Hildebert de Lavardin (1056 -1133 oder 1134), Rompilger und Bischof aus dem fernen Le Mans in Frankreich, sein Romgedicht mit dem akzentuierten Vers: „Nichts, Rom, ist Dir gleich, auch wenn Du fast ganz eine Ruine bist“ oder in der originalen, lateinischen Fassung: „Par tibi, Roma, nihil, cum sis prope tota ruina“. Aus diesen Ruinen ist das Christentum auferstanden. Kein Eroberer hat Rom beherrschen können, gleichzeitig wie weit es innerhalb der antiken Mauern zusammengeschrumpft und wie sehr das prächtige, antike Forum zur Viehweide, zum *campo vaccino*, verkommen war. Vielmehr haben seine Eroberer sich von Rom prägen lassen. Den gewaltigen Leistungen von Bramante, Michelangelo und Raffael, von Borromini, Bernini und Pietro da Cortona in den Zeitaltern von Renaissance und Barock standen immer die spektakulären Auffindungen antiker Statuen oder Fresken durch einfache Weingartenbesitzer, raffinierte Grabräuber, neugierige Pfarrer oder viele andere unbekannte Schatzgräber gegenüber. Während Päpste und Stadtregerungen mal im Wettstreit, mal im Einvernehmen das Gesicht der Stadt zu prägen versuchten, stellten sich die antiken Grotten und die verzweigten, bis heute nicht völlig erforschten unterirdischen Gänge unter dem Oppius, einem Ausläufer des Esquilin, der zu den sieben Hügeln Roms zählt, als die Überreste vom gewaltigen Goldenen Haus des römischen Kaisers Nero

heraus. Von den ephemeren Schöpfungen der römischen Festkultur, die nicht nur im Barock, sondern in allen Epochen sehr aufwendig war, ist indes kaum etwas erhalten, und wir erfahren lediglich aus Beschreibungen davon; im Brauchtum lebt diese Kultur bis heute nach, dort kann man ihr immer noch begegnen. Obwohl gegen Ende des 18. Jahrhunderts die Aufklärung endgültig andere Orientierungen für unsere abendländische Kultur vorzugeben schien, wollten die Väter Europas nach der grauenvollen Katastrophe des Zweiten Weltkrieges ihre Idee von einem friedlichen Kontinent gerade in Rom festschreiben und haben hier das grundlegende Vertragswerk zur Bildung der Europäischen Union vor etwas mehr als einem halben Jahrhundert unterschrieben. In bizarrer Weise ist der gegenwärtige, steigende Massentourismus ein Zeichen für die andauernde Attraktion Roms und im gleichen Moment für die Gefährdung unserer ganzen abendländischen Kultur. Die Überzeugung, die dem Diktum des Hildebert und seinen humanistischen Formulierungen innewohnt, klingt in dessen bisher letzten, materialistischen Ausprägung, in die der Kunsthistoriker und ehemalige Bürgermeister von Rom, Giulio Carlo Argan (1909 -1992) es übertragen hat, trotz seiner gefälligen italienischen Diktion wie eine metaphysische Beschwörung: „Roma e una citta eterna, perché la sua decadenza non finisce mai“ – „Rom ist eine ewige Stadt, weil seine Dekadenz nie aufhören wird.“ Wie anregend die ewige Stadt war und sein kann, bringen vor allem die bildenden Künstler zum Ausdruck,

von denen Rom selbst nur sehr wenige hervorgebracht hat. Die meisten von ihnen, deren Leistungen das Bild der Stadt prägen, sind überall sonst geboren, aber nur wenige in Rom. Kein anderes Kunstzentrum, nicht Paris, nicht London und nicht New York, hat über die Jahrhunderte hinweg so viele Zeichner, Maler, Bildhauer, Architekten, Photographen, Filmemacher oder nun auch Videokünstler angezogen wie Rom. Die italienischen, aber auch etliche ausländische Künstler haben sich häufig hier niedergelassen und hier Auftraggeber gefunden. Christoph Brech steht mit dem Bildertagebuch, das er während seines Stipendienaufenthaltes an der Villa Massimo, der dortigen deutschen Künstler-Akademie, angelegt hat, im Augenblick am Ende einer langen Reihe von Kunst Schaffenden von jenseits der Alpen, für die Rom oft Pilgerziel in zweifacher Hinsicht war: als Zentrum der Christenheit und als Mekka der Kunst.

Christoph Brech hat jeden Tag seines Romaufenthaltes durch ein Photo charakterisiert, das er an dem entsprechenden Tag aufgenommen hat. Lediglich zwei Lücken gibt es bedingt durch Abwesenheit. Kleinere Fahrten nach Olevano, nach Ostia, nach Palestrina, nach Frascati oder nach Tivoli gehören zum klassischen Programm des Romreisenden: "Rom und Umgebung" lautet der einschlägige Titel der landläufigen Reiseführer. In den Photographien treten diese Orte in verwunschenen Farbspielen, verfremdeten Kompositionen, verwehten Effekten oder verliebten Motiven ähnlich auf wie die Quartiere der Stadt selbst. Das Tagebuch betrachtet nicht nur Monumente aus einem individuellen

Blickwinkel, sondern sein Autor hat vielmehr die Menschen beobachtet, die in Rom leben, die Stadt und auch ihre Monumente bewusst oder unbewusst, merklich oder unmerklich, jedenfalls zwangsläufig verändern. Wir begegnen allen: der Gemüseverkäuferin und dem Metzger, der engagierten Lehrerin mit ihrer Schulklasse und dem einsamen Demonstranten, den Polizisten und dem Gardisten, zu Fuß und zu Pferde, dem Restaurator und den Bettlern und Obdachlosen, den Touristen und den Brautleuten, den Passanten und Geistlichen aller Stände. Trotz der vielen spontan festgehaltenen Augenblicke bis hin zu eingefangenen Stimmungen vor einem drohenden Gewitter (21.4.) oder unter der drückenden Schwere des gelben Scirocco (18.9.) sorgen die lakonischen Bildunterschriften, die lediglich Straße oder Ort der Aufnahme - und selbstverständlich das Datum - angeben, stets für eine Distanz zum Wiedergegebenen. Der Betrachter soll mit dem einzelnen Bild spielen, darin Entdeckungen machen, lesen, Geschichten fortspinnen, mit den Personen interagieren, sich vielleicht an ein eigenes Romerlebnis erinnern, an- oder aufgeregt werden oder einfach Licht, Farben und Formen auf sich wirken lassen. Nicht alles wird er ergründen können, manche Anspielung wird er nur entschlüsseln können, wenn er auf alltägliche römische Lebensumstände und Menschen geachtet hat (etwa am 19.8.).

Das Kaleidoskop Roms von Christoph Brech folgt seinen Streifzügen durch die Stadt. Als Bildertagebuch konzipiert, erzählt der Künstler in seinem Werk auch über sich selbst. Anders als der globalisierte Tourist oder der Bildungsreisende - wenn es ihn noch gibt - wagt er zuerst einen verstohlenen Blick auf das Kapitol: von hinten (14.3.). Sein Rom kreist jedoch um die Villa Massimo als Zentrum, von der er allein auf 19 Kalenderblättern berichtet, einschließlich der Teilnehmer an der sonnendurchfluteten Palmprozession in komplementärem Hellgrün und Rot (9.4.), welche die benachbarte Gemeinde alljährlich

mit der Genehmigung des jeweiligen Direktors im Park des Anwesens abhält. Von der Villa Massimo aus macht Christoph Brech seine ersten Schritte in die ewige Stadt an sonnigen Frühlingstagen (15.3.) unter den blühenden Bäumen, wie sie viele der breiteren römischen Straßen und Plätze außerhalb des historischen Kerns in dieser Jahreszeit erstrahlen lassen. Dabei blickt er in eine architektonische Stadtlandschaft der ersten Hälfte des vergangenen Jahrhunderts, die bei aller Anonymität in ihren hybriden Hörschachtelungen an die Fluchten von Benozzo Gozzoli erinnert, die dieser um 1450 im Vatikan in der Privatkapelle Papst Nikolaus V. für Fra Angelico entworfen hat.

An sechs Tagen des Jahres nimmt uns Christoph Brech nach Santa Maria Maggiore mit, wo er ebenfalls heimisch geworden ist und sonntags im Kirchenchor mitgesungen hat. Er führt uns alleine herum, er braucht keinen Führer, keinen Kanoniker oder Monsignore, der ihm etwas aufschließt. Vielmehr zeigt Brech seine Vertrautheit in der Differenzierung seiner Einblicke.

Der Sog in einen unendlich erscheinenden Abgrund von Berninis versteckter Wendeltreppe, in der kantige Bronzestäbe selbst Marmor durchzubeißen scheinen (3.8.), ist zum Beispiel dem metaphysischen Licht gegenübergestellt, das ihm am Tag vor dem Kirchweihfest (4.8.) in der geschmückten Basilika erschienen ist. Natürlich hat Christoph Brech einige Schöpfungen seiner römischen Videoinstallationen im Jahr verortet: seinen Film „Punto“, der sich ähnlich wie das Bildertagebuch mit Farben, Formen, Tönen und Bewegungen der Stadt beschäftigt, am 31. 3. und sein großes Porträtprojekt „Ritratto Romano“, das von den Menschen handelt, die Rom vor 100 Jahren bewohnt haben, auf dem Friedhof des Campo Verano, am 4.4., am 24.7. und am 16.11. Besonders ergriffen haben ihn die Gräber der verstorbenen Kinder auf dem heutigen großen Friedhof der Millionenstadt in Prima Porta (5.6. und 11.10.). Für deutsche Einrichtungen wie das Deutsche Historische Institut in

Rom und die Bibliotheca Hertziana (30.5. und 23.9.) hat er Aufträge ausgeführt. Die frei werdende Dynamik, welche Epochen und Kulturen zu einem einzigartigen Museumssymposium bei der 500-Jahrfeier der vatikanischen Museen miteinander verschränkt hat, hat er in der Begegnung zwischen der antiken Statuengruppe des „Laokoon“ und Okwui Enwezor, dem nigerianischen Kurator der Kasseler Documenta XI, zusammen mit dessen Freund, dem äthiopischen Videokünstler und Regisseur Theo Eshetu, gespürt (13.12.). Derselbe Anlass brachte ihn auch in die nächste Nähe von Papst Benedikt XVI. (16.12.).

Christoph Brechs Bildertagebuch ist aus einem digitalen Skizzenbuch entstanden. Der erste Maler, von dessen Romreise wir namentlich erfahren, war Meister Bertram von Minden. Das erfahren wir, weil er vor seiner Abreise aus Hamburg 1390 vorsichtshalber ein Testament gemacht hatte, falls ihm auf der langen Fahrt etwas zustoßen sollte, wie dies anderthalb Jahrhunderte später, 1537, in der Tat dem jungen Hans Cranach, dem Sohn von Lucas Cranach d. Ä., im Alter von 24 Jahren in Bologna widerfuhr. Meist kamen die Künstler in jungen Jahren nach Rom, um Eindrücke aufzunehmen und sich zu bilden, für viele war die Stadt das letzte, große Ziel ihrer Lehr- und Wanderjahre. Ihre Begeisterung schlägt uns aus zahlreichen Skizzenbüchern entgegen, in denen sie ihre visuellen Eindrücke gesammelt haben als flüchtige Notizen, als wohl gesetzte Ansichten oder, indem sie sich detailliert eine Statue, ein architektonisches Detail oder was sonst ihre Neugier erregt hatte, angeeignet haben. Während sich von dem niederländischen Maler Jan Gossaert, genannt Mabuse, der 1508/1509 in Rom gewesen war, nur ein paar Blätter (Abb. 1) erhalten haben, besitzen wir eine Generation später von seinem Landsmann Maarten van Heemskerck aus Haarlem mindestens ein ganzes Buch und zahlreiche Studien auf Einzelblättern. Da viele von dessen Aufnahmen unmittelbar in den ersten

Wochen seines Aufenthaltes entstanden sind, kann man nachvollziehen, wie Heemskerck sofort nach seiner Ankunft im Mai 1532 gierig losgezogen zu sein scheint und seine spontane Begeisterung von allem, was er sehen konnte, beflügelt worden ist (Abb.2). Ein weiterer Niederländer, Hendrik Goltzius, ging seine Streifzüge offenbar bereits mit mehr Überlegung an und verlegte nach seinem Romaufenthalt von 1591 die mitgebrachten Statuenansichten als Kupferstiche wie Photographien in einem modernen Kunstverlag und bot sie zu Hause zum Verkauf an.

Die römischen Erinnerungen der Künstler beschränken sich nicht auf reine Dokumentation bei aller Information, die über die einzelnen Winkel der Stadt aus ihren Bildern und Ansichten zu gewinnen ist. Da ist der fast abstrakte, unbefangene analytische Ansatz des Nürnberger Bronzesculptors Hermann Vischer von 1515/1516 beim Studium der großen antiken Bauten wie dem Pantheon und dem Colosseum. Peter Paul Rubens, der 1606 die Auffindung der Aldobrandinischen Hochzeit, eines der berühmtesten Fresken des römischen Altertums, das heute im Vatikan aufbewahrt wird, miterlebt hat und früh Aufträge in Rom bekam, hat sich etwa den „Laokoon“ im Vatikan so häufig und von so vielen Standpunkten aus zeichnerisch aneignen wollen, dass sich daraus gleichsam ein 3D-Scan ergibt. Und in seinen zarten, aquarellierten Veduten kreiert ein weiterer Flame, Bartholomeus Breenbergh, rund zwei Jahrzehnte später völlig eigenwillige subtile Suggestionen der antiken Gebäude vor Ort.

Nicht immer bleibt der Blick des Nordländers auf die ewige Stadt ephemer. Die flämischen Brüder Paul und Matthijs Brill (Abb.3) lassen sich gegen Ende des 16. Jahrhunderts ebenso dauerhaft in Rom nieder wie der Frankfurter Adam Elsheimer wenige Jahre später. Einer der größten französischen Maler, Nicolas Poussin, beugt sich nur für kurze Zeit dem Druck seines

Königs und des Kardinals Richelieu, kehrt schließlich nach Rom zurück und beschließt hier 1665 ebenso seine Tage wie sein Landsmann Claude Lorrain 1682.

Die Gründung ausländischer Akademien in Rom, vor allem der *Academie de France à Rome*, die König Ludwig XIV. 1666 gegründet hatte, schärft den Blick auf die Stadt und die Menschen, die in ihr leben. Während sich zuvor Maarten van Heemskerck, sein Zeitgenosse, der Nürnberger Maler und Kupferstecher Georg Pencz, die Gebrüder Brill, deren Freund Jan Breughel oder Peter Paul Rubens im städtischen, römischen Milieu orientieren mussten, blieben die Stipendiaten wie François Boucher, Pierre Subleyras, Honoré Fragonard, Jean-Antoine Houdon oder Jacques Louis David in einer französischen Umgebung aufgehoben, die mit Jean-Auguste-Dominique Ingres von 1835 bis 1840 und mit Balthus von 1960 bis 1977 zwei ihrer bedeutendsten Direktoren und Wirkungskräfte hatte.

Die Interaktion der Stadt und der Künstler, die sie besuchen, ist jeweils eine individuelle. Während in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts Hubert Robert, der Freund Fragonards, in seinen Pasticcios sein eigenes phantastisches Rom aus seinen römischen Studien zusammengefügt hat (Abb.4), ist gleichzeitig der Schweizer Johann Heinrich Füssli etwa in seiner berühmten Zeichnung, in der er sich vor den Fragmenten der kolossalen Statue des Kaisers Konstantin auf dem Kapitol sitzend darstellt, verzweifelt vor der Größe der Antike (Abb.5). Picasso, der 1917 mit Sergei Diaghilew und seinem „Ballets russes“ in Rom weilte, hat zwar die berühmten Stätten und großen Meisterwerke in der Stadt und im Vatikan aufgesucht, scheint aber lediglich von den lazialischen Blumenverkäuferinnen an der Spanischen Treppe schöpferisch unmittelbar inspiriert worden zu sein. Der amerikanische Architekt Richard Meyer schneidet mit seiner

modernen Architektur schonungslos in die Stadt hinein; Rom bleibt ihm fremd.

War es über Jahrhunderte hinweg fast undenkbar, dass die großen klassischen Maler, Bildhauer und Architekten Europas nicht in Rom gewesen waren - eine der immer wieder diskutierten Fragen etwa in der Biographie Albrecht Dürers -, so zeichnet die Romreise heute keinen Künstler aus, zumindest nicht vordergründig. Andere Kunstmetropolen und die Dynamik von Biennalen prägen den Stil. Rom war ehemals nicht nur topographisch eine Realität als Stadt, sondern Rom war auch eine Idee im christlichen wie im weltlich kulturellen Sinne. Eine solche Wirkung einer Stadt gründet sowohl auf den Reizen ihrer herausragenden Attraktionen wie auch auf der Erfahrung der Entfernung, die durch den Aufwand einer langen Reise erlebt wird, wie sie in den Skizzenbüchern etwa von dem flämischen Renaissancemaler Pieter Breughel bis zu seinem englischen Kollegen und Vertreter der Romantik, William Turner, über die Jahrhunderte hinweg nachzuvollziehen ist. In einem Zeitalter, in dem Jetset, Billigflüge und Massentourismus Zeit und Weg so weit als möglich zu negieren versuchen, taugt nur der Blick auf das Gemeine, um die Reiseziele, die austauschbar geworden sind, vergleichen zu können.

Da der Zahn der Zeit nicht im Internet-Takt nagt, muss die Globalisierung die Magie des Außergewöhnlichen entzaubern, um höchstmögliche Kompatibilität zu erreichen. So geht auch Christoph Brech nicht einfach auf die Suche nach den Monumenten, in denen sich Ursprung und Wandel der abendländischen künstlerischen Tradition manifestieren. Vielmehr sind diese häufig in Aktionen eingebettet, wie zum Beispiel das Colosseum, vor dem gerade eine große Plane von ihrem Gerüst herabgelassen wird, die wie bei den ephemeren Festapparaten aufgespannt worden war und einige Abende zuvor dazu gedient hatte, während des Karfreitag-

kreuzweges des Papstes Bilder für die gewaltige Zahl von Pilgern zu projizieren (20.4.). Jetzt kommen dahinter wieder die paar Joche zum Vorschein, die einige Jahre zuvor restauriert worden waren, die heller erstrahlen als der ganze Rest und wo gegenwärtig keine Aussicht besteht, dass die Arbeiten weitergeführt werden. Das antike, bronzene Reiterstandbild des Marc Aurel zeigt Brech nicht auf dessen merkwürdiger Abschussrampe, auf der es neuerdings im Kapitolinischen Museum aufgestellt ist, um es vor der Luftverschmutzung zu schützen, der die Römer hingegen Tag für Tag ausgesetzt werden. Vielmehr erzeugt das Detail des Pferdekopfes vor der beleuchteten Glasdecke wie in einem Operationssaal (6.4.) das beabsichtigte Unbehagen.

Sicher wird das eine oder andere Photo in Christoph Brechs römischem Bildertagebuch hin und wieder einen dokumentarischen Nutzen bekommen wie fast alle Skizzenbücher, die römische Impressionen zeigen. Das ist aber nicht die Absicht des Autors. Er spricht ästhetische Empfindungen an, indem er ornamental mit Bäumen spielt (16. und 28.3., oder 18.7.), indem er die Dynamik mit widerstrebenden Kräften in den Strukturen einer Pflastermarkierung bei einem spontanen Blick aus dem Fenster im Vatikan vor dem Betreten der Sixtinischen Kapelle mit den berühmten Fresken von Michelangelo (20.7.) oder in ihrem ruhigen Fluss auf einem Spaziergang entlang des Tiberufers (11.1.) wahrnimmt. Bei jeder Aufnahme arbeitet er mit kompositorischen Kriterien. Im Gegensatz zu einem klassischen, monumentalen Romphotographen wie dem Schweizer Leonard von Matt, der mit meisterhaften, analogen Schwarz-Weiß-Photos episch schildert, verwendet Christoph Brech die digitale Farbe, die seine Bilder eher in die Nähe der Erzähl- und Spielfreude von Miniaturen und Buchmalereien rückt. Brech folgt der alten Tradition, durch Gegenüberstellungen der Bilder auf den beiden Seiten einer Buchöffnung Assoziationen zu

wecken und Aussagen zu formulieren. Am 9. und 10. Dezember sind zwei Obelisken das Thema: Der eine vor der Kirche Trinita dei Monti über der Spanischen Treppe ist mit einem offenen Gerüst umkleidet und sieht wie ein absurder Tannenbaum aus, der andere sticht aus dem verhängten Gerüst hervor, hinter dem in der Tat die Weihnachtskrippe auf dem Petersplatz errichtet wird. Auch am 7. und 8.5. steht in klassischer Symmetrie der antike Oculus der runden Öffnung im Scheitel der Kuppel des Pantheon dem modernen Quadrat eines Fensters in Richard Meyers zeitgenössischer Ummantelung der Ara Pacis gegenüber, das die barocke Kuppel der Kirche S. Carlo al Corso gefangen zu halten versucht, wie ein Wechselrahmen aus einem Designerladen ein Poster rahmt.

Die Gegenüberstellungen erfolgen nicht immer neben-, sondern zuweilen hintereinander wie bei den Graffiti: Viele Romreisende haben versucht, an der Ewigkeit der Stadt teilzuhaben, und ihre Namen naiv in marmorne Monumente geritzt. Sie überdauern ein wenig länger als die schnell in Acrylfarben auf die Lastwagen gesprühten, die an den Kaiserpalästen auf dem Palatin vorbeirauschen (12. und 14.6.).

Was wie ein zufällig eingefangener Eindruck aussieht, wie das übermalte Verkehrsschild im römischen Jugendstilviertel Coppedé, an der Piazza Mincio (17.8.), ist die immer noch lebendige alte römische Festfreude, die hier den Fußballweltmeistertitel der Azzurri 2006 in Berlin feiert. Das Schild steht heute noch an derselben Stelle und wird wie viele ephemere Schöpfungen Roms noch lange zu sehen sein und von der Festfreude zeugen.

Christoph Brech hat auch klassische Themen aus römischen Bildbänden in seinen Bildern kolportiert: Weltliches und geistliches Rom stehen sich vor dem Pantheon in Gestalt von zwei Dominikanern und zwei Stadtpolizisten gegenüber (22.4.). Die Formen, Strukturen und die An-

ziehungskräfte im Pflaster der Pontifikalbasiliken hatten Leonard von Matt schon inspiriert (20.8.). Wie das Beichtgeheimnis Deutsche und Italiener verbindet (21.2.), trennt die Monumentalität des antiken Denkmals die Ahnungslosen, deren Haltung sich doch so sehr entspricht; in Filmen aus den fünfziger Jahren, etwa mit Audrey Hepburn, hätte das Happy-End unmittelbar bevorstanden (22.2.). Bei den Rücklichtern der Motorräder an der Ampel über der Kreuzung bei Quattro Fontane (3.11.) bleibt die Erinnerung an die Schluss-Sequenz von Federico Fellinis Film „Roma“ nicht aus. Der kleine Engels- und Heiligenverkäufer (17.12.) ist zwar in keinem Fellini-Film aufgetreten, wo der Maestro oft Charaktere aus dem römischen Straßen leben einbezog; er gehört aber seit über dreißig Jahren zum Stadtbild Roms. Gerade wenn Christoph Brech dies nicht bewusst war, werden hier gleichzeitig eine Sensibilität des wachen Photographen und eine Faszination der römischen Straßenerscheinung deutlich, denen man sich nicht entziehen kann.

Die Aufnahme des päpstlichen Weihnachtssegens „Urbi et Orbi“, bei dem der Pontifex in der Ferne in einer Ädikula über der Weihnachtskrippe im Vordergrund erscheint (25.12.), greift völlig unbewusst Kompositionsprinzipien aus Raffaels Fresko des „Borgobrandes“ auf, das vor fast 500 Jahren an gleicher Stelle mit Blick auf die damals noch aufrecht stehende alte Peterskirche konzipiert worden ist. Die ganz eigene Spiritualität im Generalat der Dominikaner in S. Sabina auf dem Aventin (2.5.) hat Christoph Brech in ihrer Intimität geachtet. Wer die beeindruckenden Tage nach dem Tod von Papst Johannes Paul II. in Rom erlebt hat, dem müssen die Paletten mit den hohen Stapeln von Mineralwasserflaschen auf dem Petersplatz vor dem päpstlichen Palast (3.6.), auch wenn sie ein Jahr später aufgenommen sind, wie eine Hommage einerseits an den verstorbenen Oberhirten und andererseits an den römischen Bürger-

meister mit seiner Stadtregierung erscheinen; denn die Stadtverwaltung hatte damals die vielen Millionen Menschen, die zur Bahre des toten Papstes gepilgert waren und die Einwohnerzahl Roms in wenigen Tagen um das Doppelte ansteigen ließen, mit solchem Wasser versorgt und für einen perfekten Ablauf dieser einzigartigen Ehrerbietung gesorgt.

Der Blick, mit dem Christoph Brech sein Jahr hindurch Rom betrachtet, bleibt nordisch. Dies äußert sich in den romantischen Farben, mit denen er an einem späten Novembertag (29.11.) den Blick auf St. Peter malt. Auch den dramatischen Blick im Gegenlicht in die zusammengesogene Via Nazionale hinein geleitet kein südliches Licht (12.1.). Als Deutscher kommt Christoph Brech nicht ohne einen Hinweis auf die Diktatoren der Vergangenheit aus, auch wenn oder vielleicht gerade weil er sich in einem Schaufenster gegenüber dem Parlamentsgebäude, vor dem die europäische Flagge weht, abspielt (31.1.). Auch die Aufmerksamkeit für römische Müllphänomene im Verlauf des Jahres (27.4., 26.7., 22.11., 3.2.) verrät den Nordländer; denn in den blauen Säcken am 7.11. lagert kein Abfall, sondern ordnungsgemäß für den Abtransport vorbereiteter Bauschutt.

Christoph Brech ist in den letzten Jahren vornehmlich durch Videoinstallationen hervorgetreten. Während seine Filme in kurzer Zeit am Betrachter unmittelbar vorbeifließen, läuft die Zeit in seinem römischen Tagebuch gleichsam unbemerkt hinter den Bildern ab, im Buch versucht er, sie sogar einzufangen und festzuhalten. Christoph Brechs gewohntes schöpferisches Medium ist ephemere, vorübergehend; für sein Rombild hat er hingegen ein statisches Medium gewählt. Der rasende Motorinfahrer, der nicht wirklich existiert, sondern nur lebensgroß auf einen Kleintransporter aufgemalt ist, den er zu überholen scheint, der aber in Wirklichkeit mit ihm über die antike Brücke

des Pons Fabritius von der Tiberinsel zur Stadt hinüber fährt, ist gleichzeitig eine Paraphrase von Zeit und Illusion in der Kunst Christoph Brechs und eine Allegorie auf die Ewigkeit Roms (26.8.). Die Menschen und das Licht verändern sie täglich. Beide stehen mit den Monumenten, antiken wie nachantiken, auch wenn diese nicht sichtbar sind, verfallen oder neu entstehen, unweigerlich in einem stetigen Dialog. Christoph Brech hat uns seinen Dialog vorgelegt, damit wir ihn weiterführen können.