

## ABSTRACT

Title of Thesis: WAHRNEHMUNG IN *ROM, BLICKE*:  
ROLF DIETER BRINKMANN'S SUCHE  
NACH IDENTITÄT UND  
SELBSTFINDUNG

Maria Sitzler-Sawicki, Master of Arts, 2018

Thesis directed by: Professor Dr. Peter Beicken

The aim of my work is the literary analysis and interpretation of the text, the elaboration of basic themes and main aspects, as well as the search for identity and attempted self-discovery in Rolf Dieter Brinkmann's *Rom, Blicke*.



Titelbild

Sitzler-Sawicki, Maria. „Angolatura Fontana dei Quattro Fiumi.” 2017. JPEG.

WAHRNEHMUNG IN *ROM*, *BLICHE*:  
ROLF DIETER BRINKMANN'S SUCHE NACH  
IDENTITÄT UND SELBSTFINDUNG

von

Maria A. Sitzler-Sawicki

Thesis submitted to the faculty of the Graduate School of the University of  
Maryland, College Park, in partial fulfillment of the requirements for the  
degree of Master of Arts

2018

Advisory Committee:  
Professor, Peter Beicken, Chair  
Associate Professor, Hester Baer  
Associate Professor Julie Koser

© Copyright by  
Maria A. Sitzler-Sawicki  
2018

# Widmung

A  
Dave  
Siria  
Alessio  
&  
Giorgia  
con amore infinito

# Inhaltsverzeichnis

Widmung .....	ii
Inhaltsverzeichnis .....	iii
Abbildungsverzeichnis .....	iv
Einleitung Rom – die ewige Stadt.....	1
Kapitel I Das belagerte Ich und die versuchte Befreiung .....	20
Kapitel II Trauma und Identität .....	37
Kapitel III Hybridität, Liebe, Sex, Dichtung .....	56
Zusammenfassung .....	82
Literatur .....	86

# Abbildungsverzeichnis

Abbildung 1 .....	1
Abbildung 2 .....	9
Abbildung 3 .....	9
Abbildung 4 .....	19
Abbildung 5 .....	19
Abbildung 6 .....	20
Abbildung 7 .....	25
Abbildung 8 .....	25
Abbildung 9 .....	25
Abbildung 10 .....	37
Abbildung 12 .....	55
Abbildung 13 .....	55
Abbildung 14 .....	55
Abbildung 15 .....	55
Abbildung 16 .....	55
Abbildung 17 .....	56
Abbildung 18 .....	58
Abbildung 19 .....	60
Abbildung 20 .....	60
Abbildung 20 .....	61
Abbildung 21 .....	61
Abbildung 22 .....	61
Abbildung 23 .....	61
Abbildung 24 .....	80
Abbildung 25 .....	80
Abbildung 26 .....	90
Abbildung 27 .....	91

# Einleitung

## Rom – die ewige Stadt



Abbildung 1 Sitzler-Sawicki, Maria. „Roma eterna.” 2017. JPEG.

Seit Jahrhunderten wird das kulturelle Erbe Roms auf verschiedene Art und Weise beschrieben: die Eindrücke, die zu und oft in Rom in den respektiven Epochen niedergeschrieben wurden, unterscheiden sich vehement von Jahrhundert zu Jahrhundert, vor allem durch Ansichten von Umwelt, Bevölkerungszuwachs, Entstehung der modernen Verkehrsmittel, den rapide zunehmenden Verkehr und die Veränderung gesellschaftlicher Normen, alles Faktoren, die Auffassungen von Rom beeinflusst haben.

Als ich im Sommer 2017 nach Rom reiste, zum ersten Mal in meinem Leben, nahm ich mir vor, diese Reise aus einer neutralen Perspektive vorzunehmen. Als Italienerin, die in Deutschland geboren wurde und dort auch aufgewachsen ist, war es schwer, eine gleichsam durch mein italienisches Erbe bestehende Einstellung während

meiner Reise abzulegen, schließlich ist Italien für mich ein Teil meiner Heimat. Aus diesem Grund ist es fast unmöglich, einen neutralen Blick beizubehalten, bzw. aus einem Blickwinkel wahrzunehmen und zu berichten, der Emotionalität und Oreingenommenheit ausschließt. Ich habe mich trotzdem in die ewige Stadt begeben und versucht, so gut wie möglich meine eigenen Eindrücke und Wahrnehmungen aufzunehmen und diese mit denen eines Autors zu vergleichen, der 1972, während eines einjährigen Stipendium-Aufenthaltes in der Villa Massimo in Rom, seine „Blicke“ durch die Stadt schweifen ließ und eine Collage aus vielen Aufzeichnungen, Fotos, Briefen, Zeichnungen, Postkarten schuf, die vielseitige Eindrücke dieser Stadt hinterlässt, ihrer Eigenarten, aber auch Dekadenz und Zerfall. Mit Rolf Dieter Brinkmanns autobiographischen Werk *Rom, Blicke* (1979), dem Hauptgegenstand dieser These, in meinem Koffer und einer Fotokamera in der Hand, um meine eigene visuelle Wahrnehmung festzuhalten und sie der dieses Autors gegenüberzustellen, bin ich den Spuren dieses ambivalenten und kontroversen Romreisenden gefolgt.

*Rom, Blicke*, dessen Genre umstritten ist, wurde nicht nur als Materialband, sondern auch als (Brief-) Roman, Fragment, Sudelbuch, Arbeitsbuch, Konvolut, Kompendium, (Lebens)-Collage Fotoroman, Tagebuch, Reisejournal und Reiseliteratur kategorisiert. Brinkmann, der die Absicht hatte, ursprünglich einen Roman zu publizieren, kollagierte noch die ersten beiden Hefte selbst, erlebte jedoch die Herausgabe nicht mehr, da er in London am 13. April 1975 von einem Auto erfasst wurde und im Alter von fünfunddreißig Jahren starb. Posthumen wurde das Buch dann mit Hilfe seiner Ehefrau, Maleen Brinkmann, Jürgen Manthey (Herausgeber und

Lektorat) und Delf Schmitdt (Lektorat), sowie einigen anderen Mitwirkern herausgegeben. Seine Absicht, die Wahrnehmung der Leser zu erweitern und vertiefen, hat Brinkmann mit ergänzenden visuellen Quellen verstärkt. Das Visuelle soll seine Eindrücke Roms so authentisch wie möglich wiedergeben und dem Leser seine eigene Gefühlswelt angesichts des Verfalls und der Zerstörung vermitteln, doch auch die Situation seiner eigenen Gegenwart eröffnen; meine Bilder hingegen, die ich denen Brinkmanns gegenüberstelle, sollen dazu dienen, Rom aus anderen Perspektiven auch als Stadt der Kunst und Schönheit zu zeigen und somit auch Auffassung und Wahrnehmung der Leser zu beeinflussen.

Rolf Dieter Brinkmann, Dichter und Schriftsteller, der während des Zweiten Weltkrieges 1940 in Vechta, Niedersachsen geboren wurde, verabscheute die Oberflächlichkeit der Gegenwart, kritisierte sie und legte seine eigene Sensibilität durch seine Sinnsuche an den Tag. Ein Beitrag des Bayrischen Rundfunks gibt eine kurze, treffende Charakterbeschreibung des Dichters:

Ein förmlicher, höflicher Außenseiter, der Wert auf Distanz legte, der sich um das Innere, die Seele kümmerte und zeigte, was die Welt draußen mit uns anrichtet. Rolf Dieter Brinkmann war aber auch ein wütender Dichter, seine Themen sind Aufruhr und Widerspruch gegen die Verhältnisse, die Realität, den Zustand der Menschen. Er setzte sich mit der modernen Gesellschaft auseinander und sprach sich für eine Subjektivitätserweiterung durch populäre Medien wie Kino, Radio oder Fernsehen aus, die in der Literatur seiner Zeit keinen Platz fanden. Er war

Sinn-Detektiv, Gegenwarts-Befrager mit einem leidenschaftlichen Verhältnis zu Sprache und Wirklichkeit, immer vom Konkreten ausgehend. (Bayrischer Rundfunk 1)

Mit diesem Hinweis auf Brinkmanns Gegenbewegung zu traditionellen, literarischen Formen ist auch sein Bestreben, den Leser zu provozieren, angesprochen. Die Rezeption auf seine Werke verlief sowohl positiv wie negativ. Die Reaktionen betreffen nicht nur das Literarische bei Brinkmann. Dr. Roberto Di Bella, auf den ich von Dr. phil. habil. Markus Fauser, Professor an der Universität in Vechta aufmerksam gemacht wurde, verweist darauf, dass die Auseinandersetzung mit den Werken Brinkmanns sogar über das Literarische hinaus geht:

Auch Schauspieler wie Regisseure, bildende Künstler und Musiker, Publizisten oder Fotografen haben in seinen Texten, Gedichten und multimedialen Experimenten immer wieder Denk-Anstöße für die eigene Arbeit gefunden oder sich auch nur an dieser Figur und ihren Widersprüchen gerieben. Gerade diese breite Rezeption in allen Kunstformen ist das Besondere an Brinkmanns Nachleben und trifft zugleich den Kern seiner eigenen multimedialen Poetik. Die Kehrseite davon ist, dass dieser Autor bzw. sein ‚Image‘ auch gerne herbeizitiert werden, wenn das Feuilleton dem Leser eine besondere Intensität oder auch anarchische Destruktivität des Ausdrucks bildhaft machen möchte. Er ist dann mal „der Ginsberg aus Vechta“, mal der Prototyp eines Punk: hier wird der Autor zu Metapher. (Di Bella 1)

Wo ein Leser Entsetzen und Empören verspürt, empfindet ein anderer Inspiration und Verständnis. Die Meinungen spalten sich bei diesem Literaten, dem das Schreiben einer der wichtigsten Antriebe seines Lebens war und dessen Werke heute noch mit viel Interesse und Kritik gelesen und erforscht werden. Als interessierte Leserin habe auch ich seine Werke mit Anregung, Provokation und auch oftmaliger Ablehnung gelesen, dennoch den Drang verspürt, auf diesem Künstler näher einzugehen.

Nun, in Rom angekommen und in all der Kunst und Geschichte dieser Stadt, kamen mir die alten Dichter und Denker in den Sinn. Ich kannte Goethes Italienreise und war auch mit Winckelmanns, Hofmannsthals und auch Herders Italienerfahrungen vertraut. Ich kannte die Verherrlichungen und Romantisierungen, die diese literarischen Ikonen niedergeschrieben hatten, deren Liebe zur Kunst und deren Sehnsucht nach dem Land der Liebe und der Inspiration mich beeindruckten.

Umso mehr verwunderte es mich, vor meinem ersten Besuch Roms durch die Lektüre von Brinkmanns Rom-Buch (1979) eine neue Perspektive kennenzulernen, die Rom in ein ganz anderes Licht stellte: die viel bewunderte Stadt erscheint als dreckig, laut und unbeeindruckend. Selbst wenn einige Aussagen der alten Dichter, wie zum Beispiel von Goethe in den römischen Elegien und den venezianischen Epigrammen manchmal auch eine negative Einstellung zeigen, wurde das Gesamtbild Italiens in der deutschen literarischen Tradition meist eher positiv gesehen und sehnsuchtsvoll empfunden.

Doch Rom bekam jetzt ein neues Gesicht, konträr zu vielen Beschreibungen, die die Dichter im achtzehnten, neunzehnten und zwanzigsten Jahrhundert niedergeschrieben

hatten, ein Gesicht, das die oft beschworene Aura und Romantik dieser Stadt wegwischt und Themen behandelt, die das Bild der ewigen Stadt radikal verändern: Brinkmann, mit einem einjährigen Stipendium in der Villa Massimo in Rom von 1972 bis 1973, stört sich vor allem an der Oberflächlichkeit der Gesellschaft, an Kommerzialisierung, Umweltverschmutzung, Motorisierung, den atemberaubenden Verkehr und die damit einhergehende Belästigung und den Lärm in der italienischen Metropole.

Erwähnenswert in diesem Vergleich ist die Einwohnerzahl der Stadt Roms, mit denen sich die so verschiedenen Epochen gegenüberstehen: während Goethe Ende des achtzehnten Jahrhunderts in Rom wie in einer Kleinstadt mit rund 160.000 Einwohner flanierte und Eindrücke sammelte, begab sich Brinkmann im zwanzigsten Jahrhundert, in das bevölkerungsmäßig progressiv angewachsene Rom, das sich mit einer Population von rund 2,8 Millionen Menschen enorm vergrößert hatte (Cutrufo 24,25). Die Eindrücke können schon allein deswegen nicht in einem direkten Vergleich gestellt werden, da sich die Dynamik einer ganzen Stadt über die Jahrhunderte hinweg verändert. Zwischen Goethes Rom-Erfahrungen und denen von Brinkmann sowie meinen eigenen liegen große historische Veränderungen, sowie industrielle Entwicklungen, die beim Vergleichen in Betracht gezogen werden müssen.

Ich wollte meine eigenen Eindrücke sammeln, jetzt, im einundzwanzigsten Jahrhundert, indem ich mich nun selbst in diese Stadt begab; natürlich hatte ich den Vorteil fließend italienisch zu sprechen, da diese Sprache, wie auch die deutsche Sprache, meine Muttersprache ist, doch es sollte mich nicht hindern, Eindrücke zu sammeln, die meine eigene Wahrnehmung Roms erfassen sollten. So nahm ich nicht die Kutsche, so wie Goethe es tat, noch habe ich Brinkmanns Zugreise angetreten, sondern bestieg ganz

zeitgemäß das Flugzeug, das in Karlsruhe startete und etwas außerhalb Roms landete, an dem Flughafen Rom Ciampino.

Schon der Transfer vom Flughafen zum Hotel, das am Teatro dell'Opera lag, war ein Erlebnis, das mich sofort an Brinkmanns alarmierende Beschreibung des Verkehrs in Rom erinnerte. Die Autos rasten, befolgten keine Straßenordnungen, hupten vehement und versuchten sich gegenseitig mit Millimeterabstand die Vorfahrt zu nehmen. Dichter Verkehr hinderte die Fahrer nicht, konstant das Tempolimit zu überschreiten, um wiederum immerzu abrupt abzubremesen: eine Horrorfahrt! Doch nicht nur als Fahrgast blieben beängstigende Eindrücke des Verkehrs an mir haften: dem Fußgänger blieb das Verkehrschaos umso weniger erspart: Zebrastreifen waren nur pro Forma auf den Straßen aufgezeichnet, denn es hielt kaum jemand an, um Fußgänger überqueren zu lassen. Wenn man in dieser Stadt überleben wollte, schien mir, musste man genauso Risiken aufnehmen und einfach loslaufen in der Hoffnung, die Autos würden dann optionslos stehenbleiben.

Das wunderschöne Rom, in dem mit der Zeit Wohnungen, Läden und Straßen um die vielen historischen Gebäuden herum gebaut wurden, wird nun von starken Abgasen, übermäßigem Tourismus, und einem Hin und Her von Lärm und Schmutz heimgesucht. Ein Raum, der kaum Raum mehr hat. Wie es in einer Beschreibung Brinkmanns über die Fontana di Trevi heißt, ist diese eingepresst zwischen den Wohnhäusern Roms, die diesen Brunnen eingengt und eingezwängt wirken lassen:

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: hier die wirklich abgetakelten Hausfronten, mit den unten hineingebrochenen Läden und Bars, schiefe Fenster, große abgeblätterte Stellen Putz, gelb verblaßt und rötlich verblaßt, darin die schmalen Rinnsäle der Straßen, und darin eingesetzt die weißlichen Steinformen, im Grunde nichts als die Verkleidung eines hier endenden Häuserblocks, die einen schwer nach unten gesackten Eindruck macht – eine Steinkulisse, an das Haus angeklatscht, mit einer Wassermulde davor – deutlich ist dies Angeklatschte zu sehen, zwei, drei Schritte seitlich davon links und rechts kommen die üblichen glatten Seitenwände des Gebäudes.

Vor allem die Enge ließ die breit ausladende Brunnenkonstruktion wirklich buchstäblich komisch erscheinen. – Ein riesiger Kitsch.- (*Rom, Blicke* 120)



Abbildung 2 Fontana di Trevi.1972.  
N.p. N.d. Rom, Blicke,  
121. 10.10.2017.



Abbildung 3 Sitzler-Sawicki, Maria.  
„Trevi.Fontana - luce - desideri.“  
2017. JPEG.

Die weltbekannten Monumente waren umzingelt von Menschen und dem unbeschreiblichen wilden Verkehr, die dieser einst machtvollen Stadt kaum noch einen Freiraum und auch keinen Platz zum Atmen lassen.

Eine enttäuschte Sicht, die uns der Autor Rolf-Dieter Brinkmann im Jahre 1972 bietet. Von der Romantisierung des doch so berühmten Trevi Brunnens keine Spur. Berücksichtigt man jedoch die Verehrung dieses Kunstwerks im neunzehnten Jahrhundert, so wie in dem Gedicht von Adolf Friedrich von Schack, das den Brunnen vergöttlicht und anhimmelt, sowie ein Gefühl der Befreiung und inneren Ruhe suggeriert,

ja, woraus der Besucher sogar Wasser schöpft und trinkt, fragt man sich, warum die Perspektiven beider Autoren und Dichter so verschieden sind und warum die Empfindungen Brinkmanns letztendlich so negativ ausfallen.

### Fontana Trevi

Früh schon hab' ich, fast noch Knabe,  
Meine Lippen so wie jetzt,  
Quelle Trevi, an der Labe  
Deiner reinen Flut genetzt.

Und von deinem Zaubertranke  
An die ew'ge Stadt gebannt,  
Jahr für Jahr, der Sehnsuchtkranke,  
Zog ich an den Tiberstrand.

Saß auf bröckelndem Gesteine,  
Wo Metellas Asche ruht,  
Schweifte in Egerias Haine,  
Schlürfte, Quell, von deiner Flut.

Und auf mich, da der Albaner  
Berge wieder vor mir blaun,  
Seh' ich nun als ernsten Mahner  
Cestius' Denkstein niederschaun.

Sei's! Muß ich zum letztenmale  
Schöpfen aus dem Trevistrom,  
Noch die randgefüllte Schale

Weih' ich dem geliebten Rom.

(Schack 496-497)

Adolf Friedrich von Schack (1815-1894), der in Rom lebte, dort schrieb und später auch in Rom starb, beschreibt den berühmten Brunnen wie einen Zauber, der Italiensehnsüchtige immer wieder nach Rom zurücklockte. Eine Sehnsucht, die ihn an seine Kindheit erinnerte und deren Erinnerung er als friedlich und liebevoll empfand. Eine Beschreibung, die sehr positiv, bekräftigend und lobend wirkt.

Die Empfindungen des Autors Brinkmann hingegen, bei der Beschreibung des Trevi Brunnens, die als erdrückend und kitschig beschrieben werden, sowie bei der Ausführung in seinem Buch, *Rom Blicke* im Allgemeinen, stehen mit denen Schacks und auch anderen Autoren der früheren Jahrhunderte im starken Kontrast. Diese negativen Empfindungen Brinkmanns führen auf Faktoren zurück, die nicht nur mit der Entwicklung der Stadt Rom über die Jahrhunderte hinweg zu tun haben, sondern auch mit Ereignissen, die sein Leben seit jüngster Kindheit geprägt haben. Er kämpft mit seiner eigenen Identitätsfindung, auch beeinflusst durch Geldprobleme, Einflüsse aus der Vergangenheit, wie der frühe Tod seiner krebserkrankten Mutter, dem strengen Vater, der als Finanzbeamter arbeitete und Brinkmann katholisch erzog, und später mit dem Schicksalsschlag seines eigenen kranken Sohnes Robert, der mit einem schweren Hirnschaden auf die Welt kam. Dies war nicht nur für Brinkmann selbst schwer zu verkraften, sondern umso mehr für seine Lebensgefährtin und Mutter des Kindes Maleen:

(Schönborn 844)

„Ich dachte daran, immer weiter in der Stille des Zimmers nachmittags hier, an die Zeit während ich in einem Rausch (war es ein Rausch? Aber es war wohl eine heftige, hektische Zeit, in der ich steckte) saß, wie Du durch die Straßen gewandert sein musst in Sülz, wie du weintest, als sie Robert in der Universitätsklinik vorführten (was tat ich an dem Morgen? und dass ich es wohl sah, und immerzu dachte, nicht nachgeben, weitermachen, durchhalten, sonst rutscht alles aus und weg, bricht alles zusammen – wie ich zu dir das ständig sagte und mich selber auch damit meinte – (...)) (Rom, Blicke 387)

Alleine in der Villa Massimo, eine Kultureinrichtung der Bundesrepublik Deutschland mit dem Sitz in Rom, die junge Künstler mit einem Stipendium für circa ein Jahr beherbergt, reflektiert Brinkmann mit Rückblicken auf sein Leben die Frage des Zweckes in seinem Leben „Warum bin ich hier? Was will ich hier? (...) Bin ich ein Schriftsteller? Bin ich kein Schriftsteller“ (Rom, Blicke 385), was einen Einblick in die Krisenphase des Autors und deren Einfluss auf die Wahrnehmung bzw. Sichtweise des Autors auf sein Umfeld: hier Rom gibt.

Doch auch innerhalb der Wände in der Villa Massimo verbergen sich Geschichte und Begebenheiten, die sowohl harmonisch als auch problematisch waren. Während man in den siebziger Jahren mit Unruhen und Widerstand zu kämpfen hatte, waren die Stipendiaten in den achtziger Jahren zufriedener und ausgeglichener. Die Direktorin der Villa Massimo, Elisabeth Wolken, die diese zwischen den Jahren 1965-1993 leitete, ist die Urenkelin von Eduard Arnhold (1849-1925), der die Villa im Jahre 1910 dem Fiskus

schenkte. Sie spricht in einem Interview mit Veit Mölter, mit dem Titel „Arkadien für Arrivierte“, über ihre Erfahrungen während ihrer Zeit dort. Mölter berichtet:

Die antiautoritäre Unruhe des Jahres 1968 rüttelte auch an den Grundmauern dieses altväterlichen Arkadiens, und die Direktorin hatte harte Kämpfe mit aufmüpfigen Stipendiaten durchzustehen. Jetzt kann sie sagen: „Das Arbeitsklima war seit langem nicht so gut wie heute. Am liebsten würde ich alle Künstler hierbehalten.“ Das spricht für einen anderen Zeitgeist und für geschickte Reformen: das Monatssalär der mietfrei wohnenden Stipendiaten wurde auch 1500 Mark angehoben, der Zuschuss für ihre Frau beträgt 340 Mark, pro Kind 100 Mark, für doppelte Haushaltsführung 300 Mark, (...). Die Unruhe ist in Harmonie gewichen. Elisabeth Wolken: „Die Stipendiaten sind nun alle im Alter zwischen 35 und knapp 40. Sie haben es von ihrer Position in Deutschland her nicht mehr nötig, aggressiv zu werden. Sie kamen mit einem festen Arbeitsprogramm hier an und wollten die Zeit produktiv nutzen und nicht wie vor Jahren alles umstrukturieren.“ (Mölter 33)

Eindrücke, die Stipendiaten in den siebziger Jahren in Rom hatten, unterscheiden sich enorm von der Perspektive der Stipendiaten der achtziger Jahre. In Brinkmanns Buch, *Rom, Blicke*, erkennt der Leser hin und wieder die Frustration und die Aggressivität, die während der siebziger Jahre dort geherrscht haben muss. Während Brinkmann die Leiterin der Villa als „schlafte Direktorin“ (*Rom, Blicke* 198) bezeichnet,

berichtet er über einen seiner Wutausbrüche, auf die die Direktorin in ihrem Interview hindeutet:

Die Reduzierung des Bewußtseins auf diesen „Gast“-Zustand, der allseits dankbar hingenommen wird, ziemlich devot – da wurde ich gestern abend, bei einer Besprechung, oben in der Wohnung des Direktors laut und ausfallend, und es hat mir nichts ausgemacht umstellt von den verblichenen Gobelins und umgeben von der tödlich-perfekten, lähmenden konventionellen Verhaltensweisen zu schreien, daß ich mich keineswegs ausschließlich als Gast fühlte, ich sei ja nicht Gast meines Staates, in meinem eigenen Staat Gast (das haben sie also im Kopf!), sondern ich sei Bürger des Staates Westdeutschland und hätte als Bürger das Recht auch, nach der üblichen Aussortierung, hierzusein- (...) (*Rom, Blicke* 197)

Deutliche Einflüsse der politischen und gesellschaftlichen Situation in Deutschland, die unter anderem als Folge der Studentenrevolution entstanden, sowie aber auch allgemein aus der allgemeinen Stimmung in Deutschland, die sich gegen Politik und gesellschaftliche Normen wie Autorität und Hierarchien richtete, lassen sich in diesem Wutausbruch Brinkmanns erkennen. Umso mehr läßt der Perspektivenwechsel fast eine Dekade später über die Wahrnehmung in der Villa und in Rom selbst staunen. Weiter lesen wir in Mölters Artikel:

„Das Ambiente Roms saugt an.“ Bildhauer Eberhard Linke arbeitete zwischen antiken Denkmälern an den Modellen einer modernen U-Bahn Station für Dortmund und einer Kasernenhofgestaltung für Braunschweig, aber sein eigentliches Faible galt den Etruskern, deren Gräber, Totenfiguren, Zyklopenmauern die er mit persönlichem Touch im Atelier nachempfand. Geplant ist eine Skulpturenserie „Mura e monumente di Roma“: „Das alles hätte ich zuhause natürlich nicht gemacht. Mich fasziniert die sinnliche Plastizität, die Lebensnähe, der unheimliche Erfindungsreichtum der Etrusker, die zwar viel von den Griechen übernommen, aber dann nach ihrer rustikalen Lebensart umgewandelt haben, so dass ganz skurrile Ergebnisse herauskamen.“ (...)

„Das Auge wird permanent beschäftigt und kontinuierlich verführt.“

(Mölter 34-35)

Aussagen wie diesen zufolge lassen auf ein positives Bild Italiens, sowie eine positive Erfahrung schließen. Künstler in den achtziger Jahren, die wie Goethe, Herder, Winckelmann Jahrhunderte zuvor von Inspiration und Sehnsucht sprechen, geben das altbekannte Bild Italiens wieder. „Und an den Italienern fasziniert mich, dass sie menschlicher, chaotischer sind. Deshalb lebt man hier besser als in Deutschland“, berichtet Hans-Peter Reuter aus Karlsruhe weiter, der als Stipendiat mit seiner Ehefrau in die Villa Massimo zog (Molter 32). Sie erleben ihre Zeit in Rom als befreiend und gleichzeitig bereichernd in ihrer Selbstfindung.

Doch was sagt das über den hochbegabten Brinkmann aus, der mit dem niedrigen Stipendium der Villa Massimo stets in Geldnot war und sehr aggressiv auf die ihn irritierenden römischen Verhältnisse reagierte? Das Stipendium, das ihm von Deutschland überwiesen wurde, teilte er mit seiner Ehefrau, deren er die Hälfte davon zurück nach Deutschland schickte. Er selbst ernährte sich dann mit Essen aus Konservendosen und billigem Wein. Ist das der einzige Faktor für seine Frustration, oder hatten das Umfeld, die politischen Geschehnisse und die ganze Umwelt um ihn herum Einfluss auf den Autor, der stets mit einem kontroversen Blick durch die Welt gezogen ist und dementsprechend auch berichtet hat? Hinter dieser Fassade verbirgt sich mehr. Brinkmann gibt uns mit seinem Buch *Rom, Blicke* Einsichten auf das ihn verhasste Rom, verrät uns aber auch, wie sehr er sich nach der Kunst dieser Stadt sehnt und diese im Verborgenen, insgeheim in Ruhe und Abgeschlossenheit genießen will. Seinen negativen Filter legt er zwischendurch ab und gibt den Lesern unbewusst preis, wie sehr er sich hinter seinen sexistischen Äußerungen, Beleidigungen gegenüber dem kulturellen Erbe Italiens und dessen Einwohner, nach abgegrenzten Räumen in dieser Stadt, sowie deren Ruhe und Gelassenheit in ihr sehnt. Anca Luca geht in ihrem Beitrag in *Blicke westwärts ostwärts* mit einem Zitat von Michael Zeller auf den Kern des Schreibens in *Rom, Blicke* ein und führt aus: „Brinkmanns Briefroman *Rom, Blicke*, der postum veröffentlicht wurde, ist ein Beispiel für das Schreiben als ‚Lebensform,‘ beim Essen, im Stehen, beim Flanieren“ (147). Letztendlich sehnt sich der seit seiner Kindheit traumatisierte Autor nicht nur nach Ruhe, sondern auch nach Liebe und Geborgenheit, die uns unter anderem seine Gedichte im Band *Westwärts I & 2* (1975) sowie die Briefe an seinen Freund

Henning, und an seine Lebensgefährtin Maleen verraten, die auch in seinem Buch *Rom, Blicke* zu finden sind.

Brinkmann, der unter anderem durch die Herausgabe der Anthologien *Acid* (1969) und *Silverscreen* (1969) als einer der Gründer der Popliteratur gilt, arbeitete mit seinem Freund Ralf-Rainer Rygulla an der Übersetzung amerikanischer Underground-Gedichte ins Deutsche, die die beiden zusammen herausgaben.

Die beiden beschäftigten sich mit der literarischen Szene der USA, ihre Übersetzungen amerikanischer Underground-Gedichte unter dem Titel *ACID* machten Ende der 1960er die Werke der jungen amerikanischen Schriftsteller in Deutschland bekannt und brachten einen bisher ungewohnten Ton in die Literatur. Ganz anders als die von Brinkmann als genormt empfundenen westdeutschen Literaturprodukte sprengten sie Gattungsgrenzen und beschäftigten sich mit neuen Techniken und der Wirkung von Medien. Collagen, Fotos, Zeichnungen und Texte illustrieren und erweitern erzählerische Formen. Auch Tonaufnahmen und bewegte Bilder gingen in Brinkmanns Werk ein. (Bayrischer Rundfunk 1)

Beide Freunde waren daran bestrebt durch die Übersetzungen, auch in Deutschland eine Erweiterung der Subjektivität durch Sprache, Form und Bilder anzustreben, und somit auch wieder auf die Gegenwart hinzuweisen, auf die sich Brinkmann fortwährend bezieht.

Der Autor versteht sich aber auch als Beobachter, den man in vieler Hinsicht wie einen traditionellen Flaneur verstehen kann, der die Stadt Rom erkundet und auch einen gewissen persönlichen und gesellschaftlichen Utopiewunsch hat. Das zeigt sich insbesondere an der Wunschbeziehung mit seiner Ehefrau. Bei ihr bezieht er sich auf eine Welt, die ganz verschieden ist von der existierenden Welt, die ihm viel zu chaotisch, vor allem in Rom, industrialisiert und kapitalistisch verdorben erscheint. Immer wieder sucht er Ruhepunkte in dem ständigen Gewirr.

Wie die vorhergehenden Bemerkungen andeuten, ist das Ziel meiner Arbeit die literarische Analyse und Interpretation des Textes, das Herausarbeiten von Grundthemen und Hauptaspekten, sowie Brinkmanns Suche nach Identität und versuchte Selbstfindung. Dazu gehört auch seine frühe Persönlichkeitserfahrung nach dem Zweiten Weltkrieg und später sein Aufstieg als Popliterat, hier werkvergleichend mit Christian Krachts *Faserland* behandelt. Im Hinblick auf ein ganz bestimmtes Erlebnis, Brinkmanns Laden-Episode, wird darüberhinaus die Theorie Homi Bhabas und seines Ansatzes der Hybridität, bzw. seines Konzeptes des dritten Raumes im Zusammenhang mit der Begegnung zweier Kulturen zur Anwendung gebracht. Dies geschieht außer der Betrachtung der Laden-Episode auch für die Analyse des Olevano-Erlebnisses, bzw. der „Canneloni in Olevano“ Erfahrung.

Diese verschiedenen Ansätze und methodischen Gesichtspunkte sind die methodischen Wegweiser meiner Analyse und Interpretationen.



Abbildung 4 Friedrich, Brigitte. Rolf Dieter Brinkmann und seine Frau Maleen. Köln, 1969. Rowohlt.



Abbildung 5 Süddeutsche Zeitung. 20.01.2018 Alamy Stock Photo. Rolf Dieter Brinkmann und Maleen. 1969.

# Kapitel I

## Das belagerte Ich und die versuchte Befreiung



Abbildung 6 Deutsche Akademie Rom. Villa Massimo. 2005. Wikipedia.  
12.12.2017.

Mit einem Stipendium der Villa Massimo in Rom fing es an. Die deutsche Akademie in Rom gewährte Stipendien an hochbegabte Künstler, die in Rom Inspiration suchten und sich von ihrer Kunst und südländischem Charme zur Kreation von Kunstwerken anleiten lassen sollten; es sollte dazu verhelfen ihre Kreativität zu fördern. Seit Anfang des zwanzigsten Jahrhunderts beherbergt die Villa Massimo talentierte Künstler, die in einem Auswahlverfahren in Berlin ausgesucht werden: „1913 konnte die Villa die ersten Rompreisträger aufnehmen. Die Auswahl geschah durch die Akademie der Künste in Berlin, die einen Rompreiswettbewerb für deutsche Künstler ausschrieb, der dann vom preußischen Kultusministerium verliehen wurde.“ Die Villa Massimo brach nach dem Jahre 1957 „den geschlossenen Kreis der bildenden Künstler und Architekten auf und erweiterte ihn um Schriftsteller und Komponisten.“ (Windholz 1) Die Villa beherbergte bekannte Künstler, Komponisten und Autoren wie zum Beispiel Bernd Alois Zimmermann, Luise Rinser, Ernst Schumacher, Gerhard Hoehme, Heinrich

Böll, Hannah Hoeh, Marie Luise Kaschnitz, Otto Dix, Uwe Johnson, Rolf Szymanski und Horst Antes (Windholz 1)

Die Aufnahme Brinkmanns in die Villa Massimo offenbarte die Begabung des Schriftstellers und Dichters, der nun offiziell den Kreisen der hochbegabten Künstler angehörte.

Die Eindrücke, die uns Brinkmann in seiner Reiseliteratur Rom, Blicke bietet, sind sehr unterschiedlich, sogar konträr zu denen, die wir aus der früheren, traditionellen Italienwahrnehmung der Deutschen kennen. Traditionell wurde Italien, im achtzehnten und neunzehnten Jahrhundert zum Beispiel, von deutschen Dichtern und Malern dieser Zeit größtenteils mit Sehnsucht wahrgenommen und als romantisch, bzw. inspirierend verehrt.

Die Italiensehnsucht der Deutschen ist tief verwurzelt und geht schon über Jahrhunderte in die Geschichte zurück. Seit Entstehung der Grand Tour im sechzehnten Jahrhundert, reisten viele bekannte Künstler, Schriftsteller, Dichter und Maler nach Italien, um sich in ihren Sparten, etwa der Malerei, der Musik und Komposition weiter auszubilden, später kam Italien als das Sehnsuchtsland hinzu wie wir auch in den bekannten Mignon-Liedern in Johann Wolfgang von Goethes Wilhelm Meister erkennen können, wie zum Beispiel in „Drittes Buch“, Erstes Kapitel im ersten Absatz des Liedes zu lesen ist: „Kennst du das Land, wo die Zitronen blühn, Im dunkeln Laub die Goldorangen glühn, Ein sanfter Wind vom blauen Himmel weht, Die Myrte still und hoch der Lorbeer steht, Kennst du es wohl? Dahin! Dahin Möcht ich mit dir, o mein Geliebter, ziehn! (...) (Padtberg).

Es wird ein Land mit exotischen Früchten in seiner Sanftheit und mit zarter Ausdrucksweise beschrieben, wohin man mit dem Menschen, den man liebt, hinziehen will.

Im Verlauf der Zeit wurden die Kunst, der bewunderte Lebensstil, das Klima, die Geschichte, die Landschaft, das Essen, die Musik, die Mode und die Unbeschwertheit der Italiener die Hauptbestandteile der großen Sehnsucht der Deutschen und somit auch Gründe, in das sonnige Land zu reisen.

Diese Perspektiven sind in der Kanon-Literatur verbreitet. Beispiele sind Goethes *Italienische Reise* (1816-1817), sowie Johann Joachim Winckelmann, der als Begründer der Archäologie und der modernen Kunstgeschichte gilt und die Antike in *Die Geschichte der Kunst des Altherthums* inspirierend für die Leser, die zu der Zeit schwärmerisch auf der Suche nach dem Reinen, Wahren und Schönen waren, verherrlichte. Auch Werke von Hugo von Hofmannsthal gehören dazu, wie zum Beispiel seine *Erzählungen Erfundene Gespräche und Briefe Reisen*. Diese Autoren schenken dem Leser vorwiegend ein Idealbild Italiens. Doch dieses Bild nahm eine Wende im Laufe des zwanzigsten Jahrhunderts, unter anderem mit der Erscheinung des Buches *Rom, Blicke*, das dem Genre der Popliteratur zugeordnet wird. Mit der Entstehung der Popliteratur in den 1960er Jahren, entstand ein Literaturgenre, das eine Revolutionierung der Ästhetik beinhaltet und eine Sensibilisierung des Bewusstseins erreichen will.

Brinkmann, einer der bekannteren Autoren der deutschen Popliteratur, liefert diesen Gegensatz zur traditionellen Italienwahrnehmung und bringt eine neue, ungenierte Sichtweise an den Leser, mit einer Sprache, die umgangssprachlich, unerhört, schockierend, ja sogar beleidigend ist. Doch bei näherem Betrachten bemerkt man eine

sehr detaillierte Tiefgründigkeit, die nach einer näheren Analyse das sensible Bewusstsein dieses Ich-Erzählers und Dichters, Rolf Dieter Brinkmann, widerspiegelt. Während seines Besuches in Rom nutzt Brinkmann diesen Schreibaufenthalt, um als Flaneur, der sich traditionell während des Spaziergangs umschaute, umherschweifte und müßig in belebter Umgebung beobachtet, die Verhältnisse dieser Metropole zu beschreiben und bildlich mit handgezeichneten Skizzen, Fotos und Postkarten darzustellen. In seinem autobiographischen Text, *Rom Blicke*, befasst er sich hauptsächlich mit seiner Wahrnehmung verschiedenster Eindrücke Roms, die oftmals sehr negativ ausfallen.

Auf der Suche nach Identität und seelischen Ruhepunkten im Gewirr Roms, zieht sich Brinkmann als der von der Großstadt gestörte Flaneur immer wieder in tiefgründige Gedanken, aber auch sehr erotische Träume zurück, in einen Zwischenraum, der ihm das so verhasste Leben, wo er Sanftes und Zärtlichkeiten vermisst, überhaupt erträglich macht. Immerzu gerät er in der ewigen Stadt in das ihn störende Gedränge, Geheule, Geschreie des italienischen Alltags und der irritierenden Verhaltensweisen der Italiener, die er zunehmend emotionell negativ sieht, kritisiert und sogar beschimpft. In der Stadt stören ihn die lauten, gestikulierenden Menschen ganz und vehement. Er übt maßlose Kritik, und kann ihr ihn belästigendes Dasein nicht ertragen.

Seine Rom-Reise verleitet ihn ständig zur Suche nach leeren Schauplätzen, wo er ungestört flanieren und sich an der ruhigen Offenheit einer Szene und der umgebenden Kunst erfreuen kann; doch so sehr er sich verbal gegen Rom als Stadt äußert, sie als kaputt und dekadent aburteilt, zeigt uns die Beschreibung seiner inneren, tieferen Gefühle, dass die Kunst, wenn er sie nur in einem ruhigen, stillen Umfeld verinnerlichen

kann, ihn zutiefst bewegt: Brinkmann verinnerlicht dann ein Gefühl der Vollkommenheit, das sich in ihn verbreitet und ihm die ersehnte Oase der Ruhe bietet. Weg vom staubigen Durcheinander trifft Brinkmann zum Beispiel während eines nächtlichen Spazierganges auf den Kapitolsplatz in Rom. Es ist wie eine Begegnung. Die Uhrzeit, ein Uhr morgens, trägt dazu bei, dass keine Menschenmengen erscheinen, deren Konversationen aus dem Weg zu gehen wären, und das ersehnte Gefühl des ungestörten Raumes stellt sich ein:

Es war gegen 1 Uhr, als ich daran vorbeikam und auf den von Michelangelo entworfenen Platz des Kapitols-Hügels kam – wirklich ein schöner, befreiender Platz, mit einem feinen Raumgefühl entworfen, denn das Gefühl des Raumes teilte sich sofort mit mir. 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. (Rom, Blicke 60)

Obwohl der Autor diesen Moment als komplementierend bezeichnet und er diesen Raum als befreiend definiert, stört er sich an Marc Aurels Reiterstandbild, das in der Mitte des Platzes steht. Diese Störung findet zwar nicht auf akustische Art statt, wie zum Beispiel das unerträgliche Hupen der Automobile, sondern mehr als ein Gegenstand, der einfach nicht in sein Idealbild eines freien Raumes passt; es wird schnell deutlich, dass seine Sensibilität nicht nur der Akustik, bzw. dem Lärm der Stadt gilt, sondern sich auch auf Bilder und Gegenstände richtet, die optisch nicht in die sensibilisierte Perspektive des auf ruhige Weite und angenehme Leere ausgerichteten Autors passen.

Die Grafik des Bodenmusters jedoch, verleiht dem Platz und seinem Raum ein Gefühl der Schönheit und Feinheit: dies führt zu der Erkenntnis, dass Brinkmanns Idealraum aus offenen, weiten, ungestörten Flächen besteht: eine einzige Statue, in der Mitte des Platzes positioniert, stört dieses Bild erheblich, genauso wie tagsüber der Lärm und das staubige Durcheinander um den Kapitolplatz herum.



Abbildung 7 Sitzler-Sawicki, Maria „Roma: Marco Aurelio“ 2017. JPEG.



Abbildung 8 Sitzler-Sawicki, Maria „Roma: Campidoglio“ 2017. JPEG.

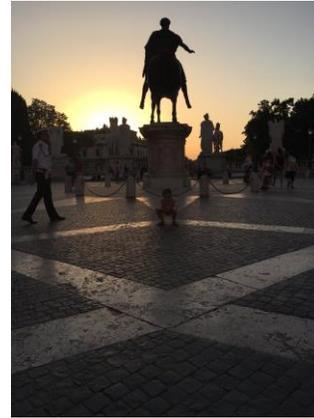


Abbildung 9 Sitzler-Sawicki, Maria „Roma: Tramonto“ 2017. JPEG.

Wilhelm Heinrich Wackenroder beschreibt in seinem Buch *Herzensergießungen eines kunstliebenden Klosterbruders* (1796) die Notwendigkeit einer ruhigen Umgebung, um die Kunst kontemplativ aufnehmen zu können. Er betont die Wichtigkeit der Stille auch als ein Zeichen des Respektes nicht nur gegenüber Gott, was für einen gläubigen Menschen essentiell ist, sondern auch gegenüber der Kunst an sich und den Künstlern, die die Kunst produziert haben. Menschen üben oft keine Wertschätzung der Kunst und bewundern Kunst nicht mehr so, wie sie es verdient hätte. Er schreibt:

(..) viel, viel zu wenige sind derer, welche die Werke dieser (aus edlerem Tone

geformten) Wesen innig zu verstehen und (was dasselbe ist) inniglich zu verehren imstande sind.

Bildersäle werden betrachtet als Jahrmärkte, wo man neue Waren im Vorübergehen beurteilt, lobt und verachtet; und es sollten Tempel sein, wo man in stiller und schweigender Demut, und in herzerhebender Einsamkeit, die großen Künstler, als die höchsten unter den Irdischen, bewundern, und mit der langen, unverwandten Betrachtung ihrer Werke, in dem Sonnenglanze der entzückendsten Gedanken und Empfindungen sich erwärmen möchte.

(Wackenroder 72)

Sich als Klosterbruder gebend hat Wackenroder höchstwahrscheinlich Menschen beobachtet, die in Kirchen eintreten und der Kunst der Heiligtümer keinen oder kaum entsprechenden Respekt entgegenbringen. Obwohl allgemein angenommen wird, in einer Kirche still zu sein oder sehr leise zu sprechen, halten sich viele Menschen nicht daran. Brinkmann, der in *Rom, Blicke* oftmals die Dichter, Autoren und Menschen der vergangenen Jahrhunderte im Allgemeinen tadelt, gibt sich letztendlich der kontemplativen Perspektive hin, die Wackenroder einem Mönch zuschreibt. Er braucht Ruhe und Gelassenheit, um die Kunst friedlich und intensiv aufzunehmen. Diesen inneren Drang, den er verspürt, in Ruhe die Kunstwerke Roms genießen zu müssen, zeigt uns letztendlich, wie sehr seine sonst übliche harte Tour eigentlich eine Fassade ist, um einen Aspekt seiner Identität zu verstecken, vor dessen Offenbarung er sich vermutlich fürchtet.

Allgemein fühlt sich Brinkmann gestört durch Menschen, die sich in seiner unmittelbaren Nähe unterhalten, und hupende Autos, die an ihm vorbeifahren. Das Stadtleben scheint konträr zu seinem Flaneurleben zu sein; nicht nur führt das Chaos, dass er empfindet, zu emotionalen Überreaktionen seinerseits, sondern auch zu exzessiven Ausdrücken und beleidigenden Schimpfkanonaden, die er oft schamlos ausdrückt:

Da geh ich nachmittags eine Geschäftsstraße herunter, suche nach einem Laden um einen Wecker zu kaufen, und ein jäher Hupton eines am Rand geparkten Stink-Fiats schreckt mich zusammen. Ich dreh mich um und fluche heftig und laut und stoße auf deutsch kräftige Verwünschungen aus (...). (*Rom, Blicke* 73)

Seine erste Reaktion auf das plötzlich erschreckende Eindringen in seine innere Ruhe, seinen ausgeglichenen Raum, verleitet den Autor instinktiv auf die laute, beleidigende Verbalisierung seiner wüsten Gedanken und Reaktionen: ein Gefühlsausbruch, den er im ersten Moment nicht kontrollieren kann. Hier zeigt sich deutlich der Unterschied zwischen einem tiefen, innigen Gedankengang, während er Ruhe und Verinnerlichung in sich selbst am Kapitolplatz findet, andererseits aber auch, von einem Moment zum anderen, die Oberflächlichkeit, die seine groben, impulsiven Beschimpfungen plötzlich offenbaren. Doch es bleibt nicht bei den Beschimpfungen allein; die instinktiven Äußerungen, die Brinkmann ausdrückt, nachdem ihm seine Ruhe in seinem ganz privaten monologischen Raum genommen wird, dehnen sich insoweit aus, dass sich seine Flüche zu Verwünschungen steigern, und seine Wut umso mehr zum

Ausdruck gebracht wird.

Nicht nur Rom bleibt dem Schriftsteller und Dichter verhasst: Während seiner Durchreise nach Rom, entscheidet sich Brinkmann für ein paar Tage in Venedig Einhalt zu machen: während die nächtliche Stille sich in Venedig ausbreitet, nimmt er die idyllische Ruhe einer Stadt wahr, die er zuvor nie besucht hatte. Auch hier sucht er Ruhe und Gelassenheit, auch hier taucht er in sein Inneres: „In der Stille kam nun fast geräuschlos ein Boot vorbei, leise gestellter Motor.“ (*Rom, Blicke* 177). Genauso wie in Rom wird diese Stille abrupt von einem lauten Auto Geräusch unterbrochen, das ihn plötzlich und erschreckend in die Gegenwart zurückholt: hier bleibt es jedoch nicht nur dabei den Verantwortlichen dieses Radaus zu beschimpfen, sondern ihm sogar den Tod zu wünschen:

„Und ich mache eines Nachts auf einer stillliegenden Seitenstraße einen entsetzten, flüchtenden Sprung voller Erschrecken, als unvermutet ein Wahnsinnsfahrer in die nächtliche Straße einbiegt, mit totaler Verwechslung einer Seitenstraße, mit einer Schnellstraße im Kopf. Na, ich habe ihm einen Unfall gewünscht, bei dem er allein samt seiner Blechkarre draufgeht. (Wäre wieder einer weniger). Das sind so Wünsche und Gedanken, die man in der Gegenwart hat. Man muß sich schämen.“ (*Rom, Blicke* 178)

Nicht nur Menschen stören den empfindlichen Flaneur des zwanzigsten Jahrhunderts, sondern ganz eindeutig auch Kraftfahrzeuge, bzw. jede Form moderner

Transportmittel, mit denen er in seiner Ausgeschlossenheit keinen Einklang findet. Wenn Brinkmann sich durch solch abrupte Störungen in die störende, unbequeme und auch unerträgliche Gegenwart zurückgeholt fühlt, löst es einen unkontrollierten Mechanismus in ihm aus, der folglich zu Äußerungen führt, die er im ersten Moment impulsiv von sich gibt; auch wenn er sich später etwas besinnt, und sich deswegen vielleicht auch schämt, zeigt dieser Gefühlsausbruch dennoch, wie reizbar er ist, vor allem aber wie sehr Geräusche der modernen Gegenwart, wie zum Beispiel Autos und Züge, sein ungezügelter temperamentvolles Reagieren zum Vorschein bringen. Vielleicht ist es doch eine Ähnlichkeit mit manch stereotypisch gesehenen italienischem Verhalten?

Sandra Maria Geschke beschreibt in ihrem Buch *Straße als kultureller Aktionsraum* (2009), die Auswirkungen der Wahrnehmungen, die in einer Großstadt als Folge neuer Infrastrukturen stattfinden, und wie sich diese auf einen Flaneur auswirken können. In ihrem Buch spricht sie über den Bedarf der Anpassung an neue Mobilitätsformen, da ohne eine solche Anpassung die Folgen zu Hysterie und Schock führen können. Geschke bemerkt/schreibt:

Auf dem Städter lastete der Zwang, in den neuen Verkehrsräumen Fähigkeiten einzuüben, die ihn in der Lage versetzten, auf schnelle Situationswechsel zu reagieren, ohne dabei die Selbstbeherrschung zu verlieren. Beschauliche Distanz war da kaum noch möglich, und Benjamins Flaneur, der staunend und imaginierend durch die Passagen schlenderte, ein hoffnungsloser Schwimmer gegen den Verkehrsstrom. (Geschke 264)

Brinkmann, der im Vergleich zu Benjamin ja schon eher an die neue Mobilitätsformen angepasst sein sollte, zeigt uns eher das Gegenteil: Er stört sich an dem Straßenlärm, das Hupen der Autos, die Motorengeräusche, das Rattern des Zuges, mit dem er die Städte Rom und Graz bereist, ja sogar der Lärm spielender Kinder, und die lauten Unterhaltungen zwischen Menschen. Die Zugfahrt, die ihn deutlich in seinem Raum einengt und ihm jegliche Kontrolle nimmt, beraubt ihn all dessen, was ihm ein Gefühl der Sicherheit geben würde. In einer seiner Beschreibungen der Zugfahrten nach Rom beschreibt er als Gefühl des Erdrücktwerdens:

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 Kurven durch schräge Körperlagen bemerkbar machten, ein ständiges Sich-Verschieben und Verschrägen. (*Rom, Blicke* 10)

Seine Reaktion auf den Geräuschpegel des Zuges, das Zittern und das Rattern, sowie das Eingeengtsein im Schlafabteil, zeigt die Sensibilität, die der Ich-Erzähler in seinem tiefen Inneren verbirgt, die aber schnell übereilt reagiert, wenn gestört. Er fürchtet das Ausgeliefertsein, den Verlust an Kontrolle an eine Welt, die er als kaputt und verdorben ansieht. Hier, in einem engen Abteil eines Zuges, fehlt ihm der ersehnte offene Raum: „Erst jetzt wieder kam flaches Land und es waren weniger Leute im Abteil, so daß ich ein wenig aufatmen konnte“ (*Rom, Blicke* 14).

Brinkmann zeigt zunehmend, dass der Lärm in seinem Leben nicht nur störend wirkt, sondern ihn auch psychisch belastet; das Gefühl der Unfähigkeit, richtig durchatmen zu können, in einer lauten Welt, die ihn immer wieder in Angst und Schrecken versetzt, gibt ihm täglich die Realisierung, dass die Flucht in einem eigenen, imaginären und monologischen Raum, der angenehmste Ort für ihn ist:

„(...) Träume von einem ruhigeren, ungestörten Leben/der Atem ist im Brustkorb gestaut – ein Leben mit angehaltenem Atem – war alltäglich – Angst durchzuatmen? und ab und zu ein lautes, tiefes Atemholen, ein Durchatmen/ein anhaltender Schreck/immer in der Gegenwart bombardiert von gräßlichen Motorengeräuschen, ein schreckhaftes Zusammenziehen innen im Körper, der zähe, klebrige Nebeldunst, vermischt mit den Abgasen der Wagen abends/(...).  
*(Rom, Blicke 6)*

Je tiefer die Gedankengänge, die Brinkmann in Bezug auf diese in Abgase verfallende Welt hat, die ihm den Atem nimmt und verängstigt, umso stärker ist seine Reaktion auf die laute Umwelt, die von betäubenden Motorengeräuschen und Abgasen beherrscht wird. Auf den immer wieder erlebten Angriff auf seine Sensibilität reagiert er in hysterischen Wutausbrüchen, Beschimpfungen, und unbedachten Äußerungen, die er immer wieder impulsiv und unkontrolliert von sich gibt:

So gehe ich durch die Straßen, in größer werdenden Widerwillen–immer weiter von den Leuten fort? – sind die wahre Pest, egal ob arm oder reich/Was ist aber

das, was noch da ist? Überall Autos, nix Amore, umgekippter Müll plus Pizzas/  
(...) (*Rom, Blicke* 30)

Der Autor, der negativ beeinflusst von der Anwesenheit von Menschen ist, denen er eigentlich fern bleiben will, kritisiert die Abwesenheit von Liebe, sowie der tieferen inneren Werte, die ihm wichtig zu sein scheinen. Stattdessen wird er mit Abfall konfrontiert und Essenresten, die jegliches Bild von Romantik zerstören.

Die ersehnte Ruhe die der Ich-Erzähler in der Metropole Rom sucht, um die Kunst und die Geschichte dieser Stadt zu verinnerlichen, findet er nur schwer. „Auch sind vor lauter Leuten und ist vor lauter Verkehr und einem permanenten Achten auf die Straßensituation kaum möglich, etwas in sich aufzunehmen.“ (*Rom, Blicke* 46)

Demzufolge, ergibt sich ein etwas ungestörteres Flanieren für ihn eher in der Nacht, wenn weniger Leute unterwegs sind, als auch weniger Verkehr auf den Straßen vorzufinden ist. Doch die Nacht verstärkt Brinkmanns Sensibilität insofern, als er sich intensiver in sein tiefes, ruhigeres Inneren zurückziehen kann, dann wirkt eine Störung, wie zum Beispiel ein Hupton umso intensiver, was ihn abrupt in die Realität zurückholt. Der Schreck, der ihm dadurch versetzt wird, verleitet ihn immer wieder zu hasserfüllten, lauthalsen Äußerungen, die er meistens spontan rauschreit. Seine Sensibilität Geräuschen und Lärm gegenüber erklärt Brinkmann als ein Gefühl des „klein und Beengtseins“. Eine Lösung für ihn ist der Rückzug, dorthin, wo ihn keine Menschen umzingeln und er die Welt aussperren kann, wie zum Beispiel in seinem Zimmer in der

Villa Massimo:

Der Hintergrund der ganzen Szene ist ein dauerndes, fernes Verkehrsgeräusch, aus dem einzelne heulende Wagenmotore sich herausheben. Nur für Sekunden ist wirklich Stille, aber dann kommt wieder dieses Motorenhafte Schnauben und zieht öde vorbei. Um mich, in der Wohnung, rührt sich nichts. Ich sehe noch einmal nach draußen, warte einige Zeit und blicke hoch in den grau-schwarzen nächtlichen Raum über den Fenstern mit den wenigen, hellen Wolkengebilden und dem Stück Mond, und es dauert, ehe ich den Lärm vergessen habe und etwas von der Stille selber in mir spüre, danach fühle ich mich wohl, auch nicht mehr klein und in mich eingengt und in der verkrampften Abwehr der häßlichen Umgebung der Geräusche, denn diese Zivilisationsgeräusche machen tatsächlich klein und beengt und verkrampfen den ganzen Körper. Sie sperren mich auch immer in einen fürchterlichen, grellen Haß ein auf alles, was sich um mich herumbewegt. (*Rom, Blicke* 32)

Brinkmanns Ausweg aus Situationen wie diese, die ihn eingrenzen, ist meist der, sich an irgendeinen stillen, menschenlosen Ort zurückziehen, um dieses Problem der Sensibilität und der Klaustrophobie zu lösen. Auch wenn er an diesen Orten immer noch entfernte Geräusche von Auto- und Motorradverkehr hört, empfindet er diese weniger traumatisch, da sie weiter weg sind und nicht laut genug, um ihn zu erschrecken. Zivilisationsgeräusche ziehen an seinen Geduldsfäden, die immer wieder zu reißen scheinen, sobald er von Lärm und Eingengtsein heimgesucht wird.

Hermann Peter Piwitt, ein Freund Brinkmanns, fasst in seinem Artikel im *Spiegel* (1979) das Buch in einem Satz zusammen: „*Rom, Blicke* ist ein Buch enttäuschter Hoffnungen, die sich hier teils selbstzerstörerisch nach innen kehren, teils in blinden Hass auf alles umschlagen.“ („Rauschhafte Augenblicke“, *Spiegel* 257) Wenn Brinkmann sich nach Innen kehrt, sich in sein Raumgefühl zurückzieht und seinen Emotionen freien Lauf lässt, beschreibt er nicht nur das Gefühl des Befreitseins, sondern auch das Gefühl des Verfalls und der Dekadenz. Seine Gedanken wirken daraufhin durchaus selbstzerstörerisch, auch tiefgründig, seine eigene Existenz und die Existenz im Allgemeinen in Frage zu stellen: „Bei dem ganzen vielen Reisen kann man wieder nur eins als Hauptsache feststellen, daß sich das gegenwärtige Leben in Ruinen abspielt.“ (*Rom, Blicke* 111). In seinen Reisen erkennt Brinkmann einmal mehr das Negative, das sich in den jeweiligen Städten abspielt, gleicht aber seine Eindrücke nicht mit etwas Positivem aus. Dies zeigt dem Leser das Gemüt, indem sich dieser Autor befindet, alles ablehnend aufzunehmen und wiederzugeben.

Nicht nur die Städte, die Kunst und die Gegenwart beschreibt Brinkmann als Verfall, sondern auch die Menschen selbst, deren Gespräche und deren ausgesprochenen Wörter, die er stets als überflüssig und bedeutungslos bezeichnet:

Zwei Hirschgweihe im Treppenhaus des Hotels.

Zwei Kindersärge am Eingang der Villa Massimo.

Sie umgeben sich mit Trophäen des Todes, sie schneuzen sich im Hochgefühl ihrer schäbigen Begriffe, sie schlenkern mit ihrem Geschlecht durch die Gegend, sie denken sie seien unsterblich. (*Rom, Blicke* 114)

Das Leben, die Sprache und die Verhaltensweisen der Menschen betrachtet Brinkmann als Ruinen, die einem Verfall gegenüberstehen. Brinkmanns existentielle Krise bewegt sich zwischen Oberflächlichkeit einerseits, und Tiefgründigkeit seiner Empfindungen andererseits. Er beschränkt sich darauf, alles scharf zu kritisieren, was ihm über den Weg kommt, und es dabei zu belassen. Er sucht nicht nach Lösungen. Seinen Beschreibungen nach zu urteilen, hat er sich nicht mit einem unvoreingenommenen Auge in die ewige Stadt Rom begeben, und ist deshalb schon mit einer feststehenden Meinung dorthin gereist. Piwitt zitiert Brinkmann in seinem Artikel „Rauschhafte Augenblicke“: „Ich bin gewiß schwach im Denken,“ und das mag darauf hindeuten, dass der Dichter keine Notwendigkeit gesehen hat, eine Begründung, bzw. einen Ausweg aus dem ganzen Elend, das ihn umzingelt, zu suchen. Oder es gilt die einfache Notaussage, dass er schwach im Denken sei. Brinkmann scheint in *Rom, Blicke* zu demonstrieren, dass es alles andere als Schwäche ist, die seinen Denkvorgang bestimmt, doch scheint es auch, als ob ihn Momente aufsuchen, die ihn in seinem Denken behindern, wenn er in Schrecken versetzt wird, gestört in seinem inneren Gedankengang: „Wrruummmm, Autos! Ampeln, Fassaden! Idiotisches Gehupe! Idioten! Menschen! Gar nicht zu fassen!: Scheiße!: (kann ich nicht mehr mich ausdrücken?)“ (*Rom, Blicke* 139).

Den Hass, den er in diesen Augenblicken verspürt, die rüde Sprache, die als Folge dieser Störung entsteht, sowie das abrupte Zurückgeholtwerden in die Realität, versperren ihm in diesen Momenten die Fähigkeit sich angemessen und kontrollierter ausdrücken zu können. Demzufolge entsteht ein Raum für Gefühlsausbrüche die spontan sind und unkontrolliert bleiben und kaum Raum zulassen für eine angemessenere Ausdrucksweise. Dieser Zustand der Explosion, in dem er versucht, das belagerte Ich zu befreien, bleibt in gewisser Weise nur ein Versuch, denn das Ich scheint sich zwar in Räumen der Ruhe und Abgegrenztheit zu befreien, wird aber doch wieder in den Status quo zurückgeholt, sobald das urbane Leben sich mit seinem Alltag und seiner Routine des Verkehrschaos in voller Lautstärke fortsetzt. Das Traurige an alledem ist, dass gerade die von ihm so verhasste Motorisierung ihn letztendlich doch, wenn auch tragisch, aus seiner Belagerung befreit hat, nachdem er im Jahr 1975 von einem Auto in London tödlich erfasst wurde. Obwohl die Räume, in denen er versucht, sich von der Außenwelt zu befreien, stets mit negativen Ausbrüchen einhergehen, erlebt Brinkmann gelegentlich doch Szenen wie auf dem Kapitolplatz, in denen ein Raum kreierte wird, wo sich bei ihm ein Gefühl der Harmonie und Entspannung einstellt.

## Kapitel II

### Trauma und Identität



Abbildung 10 Sitzler-Sawicki, Maria. „Luce e speranza.“2017. JPEG.

Nichts desto trotz befasst sich Brinkmann in *Rom, Blicke* auch im nicht-emotionalen Zustand mit dem Oberflächlichen, wie zum Beispiel der Wortwahl, die sich in der vereinfachten Sprache erkennen läßt. Er benutzt Schimpfwörter, sexistische Ausdrücke und begrenzt seine Sichtweise auf Sachen wie Aussehen, Mode und Haltung. Er ist auch strikt gegenwartsbezogen. Auf der anderen Seite erlebt der Leser eine Polarisierung des Buchinhalts dadurch, dass das Buch wichtige Themen der Tiefgründigkeit aufnimmt, wie zum Beispiel Probleme in der Gesellschaft, Kommerzialisierung, Kapitalismus, zwischenmenschliche Entfremdung usw.

Jörgen Schäfer beschreibt in seinem Buch *Pop-Literatur: Rolf-Dieter Brinkmann und sein Verhältnis zur Populärkultur in der Literatur der sechziger Jahre*, wie die Merkmale der Popliteratur in Brinkmanns Werke wiederzufinden sind und wie diese den Anfang der Popliteratur an sich anbahnten. Brinkmann befasst sich in seinen Werken unter anderem mit Äußerlichkeiten, die er in *Rom, Blicke* durch Fotografien, Nacktbilder/Postkarten von Frauen, bzw. mit der Beschreibung der Kleidung verstärkt, die er detailliert ausführt, um Menschen um ihn herum zu beschreiben (und vielleicht auch abzuschreiben). Diese „Blicke“, die er den Lesern zur Verfügung stellt, sollen ihre Imagination anregen und folglich zu tieferen Gedankengängen und Vorstellungsvermögen befähigen. Er hat in seinem Buch *Rom, Blicke* nicht nur Literarisches, sondern auch eine visuelle Quelle in Form von Bildern und Skizzen Roms erstellt, um dem Leser erstmal etwas Oberflächliches zu bieten, das jedoch zu etwas Tiefgründigerem führen soll. In Schäfers Buch lesen wir:

Die bildhafte Attraktivität des verwendeten (Oberflächen-) Materials soll den Autor zu subjektiven Reaktionen auf die vom Material ausgehenden Reize veranlassen und dadurch gleichsam halluzinative Erfahrungen anregen. Das massenhaft gefertigte Material wird dabei signalisiert. Die Oberflächen des Sichtbaren und Hörbaren werden endstandardisiert, indem im Bewußtsein der Konsumenten subjektive Deutungen produziert werden. Folglich wird das Material in seiner Spiegelung im Bewußtsein des Autors wahrgenommen, zumal objektive Gegebenheiten und subjektive Vorstellungen für Brinkmann ohnehin stets zu einer >>punktuellen Situation<< (OH S. 64)

zusammengebunden sind. Mit anderen Worten: wenn Brinkmann fordert, der Autor müsse >>sich das Bild [...] beschaffen << (AV, S.151), so tritt neben die Attraktivität der Materialoberfläche stets das subjektive Interesse des Autors an eben jenem Material. Das Subjekt ist in diesem Zusammenhang ein >Konsument<, der reflexartig auf die Sinnesreizungen der urbanen und medialen Umwelt reagiert, mit dem Ziel, an das Material ein punktuelles Begehren zu koppeln: >>Es kommt darauf an, in welchen Bildern wir leben und mit welchen Bildern wir unsere eigenen Bilder koppeln << (N, S. 8) (Schäfer 177-178)

Betrachtet man die Bilder, die in *Rom, Blicke* zu finden sind, wie zum Beispiel die der nackten Frauen, oder das Porträt von Adolf Hitler auf Seite 236, das inmitten von Bombenrauch platziert ist (der Hintergrund aber auch als Wolkenhimmel interpretiert werden könnte), kann man eine klare Absicht erkennen, dass der Autor hier nicht nur zum Nachdenken verleiten will, sondern auch vordergründig den Leser provozieren will.

Dieses Oberflächliche ins Tiefgründige zu leiten, wie auch andere Merkmale sind typisch für das Genre der Popliteratur, und vor allem auch in anderen Werken von Autoren zu finden, die sich in der Popliteratur mit ähnlichen Themen, wie zum Beispiel die der Identität befassen haben. Ein Vergleich zu einem anderen bekannten Autor der Popliteratur soll zeigen, dass die Merkmale die in diesem Genre verwendet werden, eine Provokation und Reaktion der Leserschaft bewirken will.

Christian Krachts *Faserland* (1995) zum Beispiel ist ein Buch, das zwar nicht autobiographisch geschrieben wurde, aber dennoch das gleiche Kernanliegen wie *Rom, Blicke* aufweist: die Suche nach Identität, Themen der Äußerlichkeiten/Ästhetik, Kritik an die Gesellschaft, Vorwürfe an den Staat, sowie das Spiel mit der Sprache, die manchmal verhöhnt und verspottet wird, zugleich aber auch mit ihr gespielt wird, um versteckten, tiefgründigen Sinn in konstruierten Wortspielen zu finden. So spielt Brinkmann immer mal wieder gerne mit der Sprache, wenn auch manchmal auf der Ebene von Kalauern: „Man sagte: „Sie sind so ungeschickt“. Na wenn schon. Ich bin nicht durch irgendeinen und von irgendwas geschickt worden“. (*Rom, Blicke* 201)

Brinkmanns Gedicht zum Beispiel „Plane, Too“ (*Westwärts 1&2*), was *Plan zwei* bedeuten soll, oder *Flugzeug, auch*, oder Krachts Titel seines Buches *Faserland*, was *Vaterland* von einem Deutschen auf Englisch mit deutschem Akzent ausgesprochen sein soll, oder ein *Land aus Fasern* bestehend! Beide Titel sorgen für verschiedene Interpretationsmöglichkeiten, die folglich zu verschiedenen Deutungen führen. Somit kann innerhalb eines Leserkreises das Buch unterschiedlich verstanden werden, was nicht nur zu interessantem Gesprächsstoff führen kann, sondern auch zu heftigen, kritischen Auseinandersetzungen. Beide Werke haben versteckte, tiefgründige Bedeutungen, die aber erstmals sehr oberflächlich erscheinen und sich vorrangig hinter einer typisch popliterarischen Fassade verstecken. Die Autoren dieses Genres versuchen stets in Wort, Schrift und im Visuellen die Suche nach tiefsinniger Bedeutsamkeit in den Leser zu stimulieren.

Das äußere Erscheinungsbild, das in erster Linie auch als Oberfläche gesehen wird, spielt für beide Autoren eine große Rolle. Krachts Fokus liegt unter anderem auf einer Barbourjacke, die er von einem Freund klaut, sie auch trägt, und die das Image eines Menschen verbessert aufgrund seiner Popularität und seines Wertes, und Brinkmann kritisiert das äußere Erscheinungsbild an anderen Menschen, wie zum Beispiel die sich ungeniert „am Sack kratzenden“ Italiener, die viel zu enge Hosen anhaben, oder Frauen, die viel zu laut reden:

(...) eklig, das ungenierte Sack-Kratzen auf der Straße von ondulierten Herren und Todesmelodien-Pop-Slum-Jungen großstädtischen Verschnitts, jucken und kratzen sich und verschieben ihre Schwengel in den zu engen Hosen, (...). Dann die hohen quäkenden italienischen Frauenstimmen. Straßenszenen, die ein durchgehender Non-Stop-Horror-Film der Sinne und Empfindungen sind.

<<Auch in Arkadien!>>, Goethe. (*Rom, Blicke* 33-34)

Er schreibt Goethe mit einem ö, wobei man annehmen kann, dass er mit Sicherheit weiß wie man Goethe korrekt schreibt! Das Zitat zeigt ein weiteres Beispiel für Rolf Dieter Brinkmanns Angriff auf die Verherrlichung einer Stadt, die er im Gegensatz zu Goethes arkadische Beschreibung, als verdorben und verabscheuend empfindet. Darüberhinaus spielt er auch hier mit der Sprache und zeigt die Grenzüberschreitung zu einer im Allgemeinen respektierten Ikone, indem er deren Namen verhöhnt und ihren Ruf als Dichter und Schriftsteller in Frage stellt.

Immerzu verurteilt Brinkmann das äußere Erscheinungsbild durch sein Buch hindurch, immer wenn er Menschen oder Situationen sieht, die sein Idealbild einer für ihn angemessenen äußeren Erscheinung nicht erfüllen. In einem Brief an Maleen beschreibt er seine Eindrücke über einige Bewohner der Villa Massimo.

(...) nachdem ich mir die hier anwesenden Frauen einzeln und genau angeschaut hatte, sie beobachtete, zufällig an einem Abend, als (...) so wie fast alle hier draußen auf der Straße an jeder Ecke sich ungeniert am Sack kratzen und ihre eingezwängten Schwänze verschieben, ein Abendessen gab, zu dem auch die Chotjewitz kamen. – Ein kleines rundes Gesicht von kurzen Haaren umgeben und eine spitze Maus-artige Nase, graue zerfältete Haut, klein (...), eine hellgraugestreifte Weste über einem schwarzen Pullover, eine Kette mit einem Knoten vor der uninteressanten Brust, die ich überhaupt nicht wahrnahm, statt dessen fiel ihre Hose auf, eine weiche schlappe rötlichbraune Lederhose, die weit schien und deswegen wie ausgeborgt, die Hosenbeine hochgekrempt, dazu Stiefel mit den zur Zeit modischen klumpig-hohen Absätzen – und dazu er, fett, und hereinstolzierend auf eine laute Art, von der er wohl meinte, sie sei besonders annehmend und vital, mit schwarzer Baskenmütze auf dem fetten Kopf und dürrem Kinnbart, so daß tatsächlich der 1. Eindruck ein Zurückschrecken ist, besonders als ich sah, wie er hereinkam in das Atelier und sich den Bauch rieb, ein kurzärmliges schwarzes T-Shirt an, das sich eng um den Leib spannte auf die frühe Marlon-Brando-Tour, später beim Essen behielt er die Mütze auf, saß in diesem Unterhemd da und kümmerte sich

ständig ums Essen, ziemlich fettig (...) Dann die Frau des Schriftstellers Poss, eine Großstadtnuss, aus München, immer in grünen Stiefeln und Cordhosen und ohne BH (...) (*Rom, Blicke* 41)

Das äußere Erscheinungsbild verleitet den Schriftsteller zu harscher Kritik. Er schreibt, dass er den Busen der Frau überhaupt nicht wahrnahm, gleichzeitig beschreibt er ihn als uninteressant. Trotz allem hat er es als interessant genug empfunden, ihn überhaupt zu erwähnen. Etwas widersprüchlich ist das Ganze auch, wenn man seine Haltung gegenüber Kapitalismus und gesellschaftlichen Normen bedenkt. Amerikaner, die in einem kapitalistischen Staat leben, sind ihm verhasst, „Amerikanerinnen, wie falsche Fuffziger nach Parfum stinkend quaken breit herum, man trifft sie überall wie auch Deutsche (...)“ (*Rom, Blicke* 35). An der italienischen Kultur tadelt er stets etwas Neues und ihre gesellschaftlichen Normen tut er stets ab, indem er sich von ihr im Großen und Ganzen trennt, sie von einer gewissen Distanz kritisiert, bzw. sich in seinem eigenen Raum, abgetrennt und isoliert wiederfindet. Jedoch legt er gleichzeitig enormen Wert auf eine Ästhetik, die an gesellschaftliche Normen und Traditionen gekoppelt ist; wenn jemand übergewichtig ist, ist es unattraktiv: „Ich sah, wie sich mittags auf dem Rasen unter der italienischen Sonne eine fette deutsche Mutter-Kuh wälzte. Genügt nicht allein so ein Anblick, die ganze Umgebung zu diffamieren?“ (*Rom, Blicke* 35). Seine Empfindungen über Äußerlichkeiten durchlaufen eine Wandlung zu Äußerungen, die direkt und beleidigend sind: eine Gemeinsamkeit, die beide Autoren, Brinkmann in *Rom, Blicke* und Kracht in *Faserland* an den Tag bringen. Sehr viele inhaltliche Ähnlichkeiten verbinden beide Bücher.

Der Ich-Erzähler in Krachts Roman *Faserland* tritt eine Reise an, die sich von der Insel Sylt, über Hamburg, Frankfurt, Heidelberg, den Bodensee, München bis nach Zürich erstreckt (ähnlich wie Brinkmanns Reise von Norden nach Süden). Während seiner Reise wird der Leser mit der Gegensätzlichkeit der Oberflächlichkeit, und der Tiefgründigkeit der Aussagen des Erzählers gegenübergestellt. Die Oberflächlichkeit der Aussagen und Taten wird vor allem in den Vordergrund gestellt, wenn man das überflüssige Konsumverhalten der Gegenwart beobachtet: Markenkleider, teure alkoholische Getränke, Luxusautos-Materialismus und Verschwendung stehen im Mittelpunkt. Der Protagonist kennt kein anderes Leben: Äußerlichkeiten regieren seine Welt. Sein Leben besteht geradezu nur aus Luxusgütern: er besuchte als Kind die Privatschule in Salem, hatte ein Kindermädchen und reiste sehr oft in seinem jungen Leben (wenn auch oft allein gelassen im Hotel während sein Vater beruflich seinen Geschäften nachging). Sein eigenes Leben duldet er mittlerweile nur noch durch übertriebenen Alkoholkonsum, und so durchreiste er auch sein Faserland, von Nord nach Süd mit sehr hoher Promille. Seine Oberflächlichkeit erkennt man vor allem durch seine vage Kritik an Politik, an Menschen die sich nicht teuer genug anziehen und auch keinen Stil haben, sowie an der Verachtung gegenüber Geschäftsmännern, Freundschaft und Liebe bleiben ihm auch oberflächlich und fremd; er hat keine wahren Freunde und selbst beim Flirten mit irgendwelchen Frauen wird er unsicher und zieht sich zurück. Arroganz oder fehlendes Selbstbewusstsein? Wahrscheinlich ein bisschen von beidem. Ständig flieht er, wenn es brenzlig wird, ständig hört er nicht zu und legt meistens auch keinen Wert auf Unterhaltungen mit anderen Menschen.

Der Roman an sich behandelt jedoch Themen, die nicht so ganz oberflächlich sind: den

Nationalsozialismus, den Drogenkonsum, falsche Freundschaften, Status in der Gesellschaft, seine Sehnsucht nach Isabella Rossellini und den Traum, mit ihr eine Familie zu haben, und seinen großen Hass gegenüber der Gesellschaft bzw. Deutschland selbst. Das Thema des Nationalsozialismus ist im Buch präsent, was darauf hindeutet, dass Deutschland immer noch mit den Nachwehen des Nationalsozialismus zu kämpfen hat. In gewisser Hinsicht sitzen die Wurzeln noch tief: der Fall der Mauer hatte 1989 nicht nur Positives erbracht, sondern unter anderem auch wirtschaftliche Probleme, die der Westen zum Teil nicht gutgeheißten hat. Der Westen wird vom Erzähler verachtet und er wünscht sich, dass alle mit lila-farbenen Jogging-Anzügen rumlaufen würden, so wie die Menschen im Osten: als Schlussfolgerung ist es offensichtlich, dass er sich eigentlich das Einfache, das Normale, Ruhe, Zufriedenheit und Geborgenheit wünscht. Das Thema Liebe wird nicht erwähnt, noch wird es in irgendeiner Hinsicht beschrieben – alles ist oberflächlich, doch ironischerweise ist es einer der Hauptgründe für das Entstehen der Oberflächlichkeit: das fehlende Gefühl der Liebe in der Familie, zwischen Freunden und in Partnerschaften.

Der Drogenkonsum wird auch als ein tiefgründiges essentielles Thema präsentiert. Menschen verändern sich negativ durch den Drogenkonsum und Freunde sterben. So erlebt man zum Beispiel seinen Freund Rollo, der Drogen konsumiert um dem Elend seines Lebens zu entkommen. Letztendlich findet man ihn ertrunken auf, nach dem Abend seiner eigenen Geburtstagsparty. Ebenso tiefgründig ist das Thema der Einsamkeit, die der Erzähler fühlt. Er redet mit niemanden über sein Befinden, das ihn jedoch sehr belastet. Aussprachen über seine Gefühle ertränkt der Erzähler in Alkohol. Als Beispiel dient die Szene mit Nigel. Der Protagonist wird das Bildnis des Freundes

nicht los, wie er da auf dem Boden liegt mit der Nadel an seinem Arm. Er trinkt daraufhin mehr Alkohol, dann verschwindet Nigels Bildnis wieder aus seinem Kopf. Er denkt oberflächlich, fühlt aber tiefgründig. Die Idee mit Isabella Rossellini, weit weg von Deutschland, eine Familie gründen zu wollen, zeigt letztendlich, dass er sich nach Liebe und Geborgenheit sehnt. Die Kunst diese Gefühle auszusprechen und nach ihnen zu handeln, hat er jedoch traurigerweise nie gelernt. Ironischerweise kann man sagen, dass genau die Tiefgründigkeit in diesem Roman den Erzähler dazu führt, nur das Oberflächliche im Faserland - Deutschland sehen zu wollen.

Brinkmann, der auch Themen wie Kracht in seinem Buch behandelt, zeigt uns ähnliche, wenn nicht gleiche Merkmale dieses Literaturgenres. Beide weisen die gleiche Botschaft auf, die sich in ihren Romanen verstecken: sie suchen nach neuen Werten in einer Gesellschaft, die ihnen verdorben und sinnlos erscheint, und versuchen in dieser von ihnen oberflächlich beschriebenen Welt, tiefgründige Fragen zur eigenen Identität zu beantworten, bzw. sich selbst darin zu finden. Es folgt ein Spiel mit der Sprache, die die Autoren bewusst einsetzen. Einerseits liest man Beschimpfungen und Vokabular, das sehr umgangssprachlich ist, andererseits geben beide Popliteraten grundlegende philosophische Einsichten in ihr tiefes Inneres. Dieses Spiel mit der Sprache zeigt, dass die bestehende Sprache an sich für beide nicht wichtig ist, sondern vielmehr als nutzlos heruntergespielt wird, andererseits das einzige Mittel ist, ihre Gefühle zum Ausdruck bringen zu können. Brinkmann zieht jedoch den eigenen Sprachgesetzen folgenden Monolog vor:

Nach der Lesung hätte ich noch über meine Eindrücke sprechen sollen, auch eine Einladung zum Abendessen war darin, aber ich sah schon wieder endloses Verbalisieren, und habe es vorgezogen, allein zu essen und mir das Essen selbst zu bezahlen, mich selbst auch zu unterhalten, denn das stärkt alles und ist kein Verschwinden in einem Wust von Hin&Her, ohne Ergebnisse. (*Rom, Blicke* 145)

Der Rückzug aus der Gesellschaft in die eigene Privatsphäre zeigt hier einmal mehr, dass Brinkmann den Monolog vorzieht. Seine unsoziale Ader verstärkt den Eindruck, dass er als Popliterat sehr starke Kritik an die Gesellschaft ausübt.

Doch auch andere wichtige Themen, die während der Ära der Popliteratur unter starke Kritik geraten sind, werden in beiden Büchern behandelt, wie zum Beispiel die Vergangenheitsbewältigung nach dem Zweiten Weltkrieg. Kracht erwähnt oft die Nationalsozialisten in seinem Buch und hat offene Fragen, die er zwar gerne beantwortet haben würde, sich aber letztendlich dagegen entscheidet zu stellen:

Das Taxi fährt los, und ich beobachtete, wie der Rauch sich aus dem Fenster schlängelt, das ich einen Spalt weit geöffnet habe. Hamburg wacht auf, denke ich, und dann muß ich plötzlich an die Bombennächte im Zweiten Weltkrieg denken und an den Hamburger Feuersturm und wie das wohl war, als alles ausgelöscht wurde, und ich würde gerne mit dem Taxifahrer darüber reden, aber er hat Mundgeruch, und außerdem riecht er alt und verwest, so wie ein Buch, das zu

lange im Regen auf dem Balkon lag und jetzt schimmelt. Das rieche ich bis hinten, durch den Zigarettenrauch hindurch. (*Faserland* 49)

Allein schon die Tatsache, dass er während einer Autofahrt nicht an allgemeine, gegenwärtige Begebenheiten denkt, sondern an die Bombardierung Hamburgs, bzw. an den Hamburger Feuersturm, zeigt das Aufgreifen von Themen, die in der Vergangenheit liegen, und tiefgründiger erforscht werden wollen.

Auch Brinkmann lässt Kommentare und Andeutungen in seinem Buch nicht aus. Er schiebt hier und da Randbemerkungen in *Rom, Blicke* ein, die ihm, genauso wie Christian Kracht, gerade so in den Sinn gekommen sind:

Auf einmal kamen mir, sinnlos und zufällig, die Beinamputierten aus den Sommern nach dem Krieg in den Kopf, wie sie in der Badeanstalt auf einem Bein standen, mit den Leichtmetallkrücken, und ihren Stumpf auf die schweißgraue Gummihandstütze einer Krücke gelegt hatten, wie sie da standen und in einer Variante des Zeigens dieses fehlende Glied hinhielten und dann in hüpfenden Sprüngen durch den losen Sand zu einem zweiten Beinstumpf sich bewegten. (*Rom, Blicke* 92)

Brinkmann, der während einer Zugfahrt diese Gedanken hat, und Kracht, der während einer Taxifahrt seine Gedanken hervorbringt, bewegen sich in einem Raum einer Imagination des Verfalls. Hier vergleicht Brinkmann vor allem zerfetzte

Landschaften zu zerfetzten Menschen, die infolge des Krieges etwas sehr Essentielles verloren haben. Kracht hingegen stellt sich Fragen zum Verlauf der Bombardierung Hamburgs. Eine Vergangenheit, die beide bewältigen wollen, die von Brinkmann allerdings in Form eines Kindheitserlebnisses weiter ausgeführt wird, bzw. in einer Erinnerung an das Jahr 1943, in abgehackten Beschreibungen wiedergeben wird:

(Schreck, 1943: ich, im dunkeln, in der Schwärze, wo bin ich? Alle Fenster verdunkelt! Alles Licht umhangen mit Tüchern! Alarm! Zu den Waffen! Ad Armes! Alarm! Dunkelheit! Ich, bin gerade 3 Jahre hier in der Gegenwart: Was ist los? Dunkelheit! Schwärze! Die Zimmer sind Kerker! Mund öffnen!

Detonationen!: Aber das weiß ich gar nicht! Schwärze, von Blitzen durchzuckt! Erde und Torfmull rieselt mir in die Augen! Schwarzer Mann: unsichtbar, „Eia, popeia, schlags Küchelchen tot, es frißt nur das Stroh und gibt uns kein Brot“: das ist die erste Lektion? Zerspringende Einweckgläser auf dem Regal im Keller! Angst Schwarze Angst! Dunkelheit! Ruß! Und Tommies, in Frottierhandtücher geschissen: Platzbehauptungsdrang von Primaten, erobertes Gebiet, Wahnsinn, „Häv Juu Schokolätt?“)

/(Und alles wegen so'n Österreicher?! Freudianer in höchster Potenz!) Hahaha, macht die Einsicht, so sind Menschen!/:Bellen!“ (*Rom, Blicke* 166)

Das Trauma des Dichters, das aus einer Erinnerung an seine Kindheit heraus beschrieben wird, zeigt, dass er mit den Folgen dieses Erlebnisses noch als Erwachsener zu kämpfen hatte. Nicht nur war er von diesem Erlebnis überwältigend beeinflusst,

sondern die Folgen dieser Bombardierung verfolgten ihn noch lange als Erwachsener. Die Sensibilität gegenüber lauten Geräuschen, das Aufschrecken aufgrund eines Huptons, sowie sich laut unterhaltende Menschen zeigen, wie dieses Kindheitstrauma ihn geprägt hat und viel später noch belastet. Doch nicht nur das: man kann annehmen, dass seine Mutter sich mit ihm im Keller zum Zeitpunkt der Bombardierung befunden hat und er diese Erfahrung mit ihr geteilt hat. Den frühen Tod seiner Mutter im Jahre 1957 hat er nur sehr schwer verkraftet. In einem Beitrag von Christa Donner, im Deutschlandfunk vom 13.04.2005 heißt es dazu: „Seine Mutter stirbt elend an Krebs, da ist Rolf Dieter Brinkmann 17 – eine Urszene, eine Urangst, die sich durch sein gesamtes Schreiben zieht. Von den Monaten des Körperzerfalls der Mutter erzählt er, später“ (Donner 1). Brinkmann ist deutlich traumatisiert, was nicht nur in seinem Verhalten widergespiegelt wird, sondern auch in seinem Drang sich immer wieder von der Gegenwart distanzieren zu wollen.

Weiterhin beschreibt Donner in ihrem Beitrag auch, wie er sich als Außenseiter nicht nur von Freunden und Menschen insgesamt ausgegrenzt hat, sondern ihm diese verhasst waren: „1970/1971. Brinkmann zieht sich zurück. Nach und nach vergrault er die verbliebenen Freunde, die ihm inkonsequent und verräterisch vorkommen“ (Donner 1).

In der Kellerszene während eines Angriffs setzt sich Brinkmann nicht nur mit seinem Trauma und dem politischen Aspekt davon auseinander, sondern sieht sich in dieser Szene selbst im Keller eines Hauses während der Zeit des Nationalsozialismus und des Krieges, bzw. dem Einmarsch der Alliierten festsitzen. Wieder ein Raumgefühl,

diesmal zeitversetzt in der Vergangenheit, dass ihn einengt und Ängste verursacht. Die Szene verleitet Brinkmann ein paar Zeilen später auf die Gegenwart hinzudeuten, in der er lebt, das gleiche fühlt, und von der er sich abheben will: „Ist ein Rückblick der Vorausblick, auf das was kommt?: Ist die unmittelbare Zukunft nichts als eine Verlängerung der Vergangenheit? (...)“ (*Rom, Blicke* 166)

Sein Empfinden verrät, dass er sich in der gegenwärtigen Zeit noch genauso fühlt wie zu der Zeit, als Krieg und Zerstörung herrschten.

Brinkmann behandelt jedoch nicht nur Themen wie Vergangenheitsbewältigung, Gesellschaftsprobleme und Ästhetik, sondern auch Themen der Sensibilität und Identität. Ständig setzt er sich mit der Frage auseinander, „Wer bin ich?“ (*Rom, Blicke* 163) und „Was will ich hier?“ (*Rom, Blicke* 103), existentielle Fragen, mit denen er in seiner Gegenwart ständig zu kämpfen hat. Er bewegt sich in einer Welt, mit der er sehr selten im Einklang ist, manchmal nur mit der Natur, alles andere bezeichnet er als künstlich und falsch. Immer wieder findet man in seinem Buch die Metapher der Plastik, die in seinen Beschreibungen über Rom oft zu finden ist. Der Kunststoff Plastik ist ein Symbol der Dekadenz und des Verfalls des Zwanzigsten Jahrhunderts, und wird im Zusammenhang mit Verrottung und Künstlichkeit erwähnt, „(...) Spuren des 20. Jahrhunderts: Plastikflaschen, Scherben, Dosen, die in ihrer Verrottung bereits unserer Gegenwart historisch werden lassen, ausgestorben/“ (*Rom, Blicke* 150). So wird seine Gegenwart zu etwas Künstlichem, etwas, dass nicht mehr authentisch ist, vor allem etwas, mit dem er sich nicht identifizieren kann.

Auf Piazza Navona, wieder einmal nachts, wird er von dieser irritierenden Einsicht heimgesucht, wenn in der ewigen Stadt zum Beispiel Plastikvögel-Spielzeuge durch die Luft fliegen: „(...) und da rappelt so ein Plastikvogel-Spielzeug durch die Luft von einem Stand mit Plastik Vögeln – direkt gespenstisch – Gegenwart?“ (*Rom, Blicke* 69).

Dieser Platz sollte für ihn mehr darstellen als elende, überfüllte Straßen, die mit kommerziellen Ständen besetzt sind. Er findet, dass das alte Italien, wovon Bruno Giordano berichtet, wo vor vierhundertundfünfzig Jahren tausende von Menschen auf Scheiterhaufen verbrannt wurden, jetzt durch Dreck, Pornographie und Zerstörung der Kultur ersetzt wurde; Brinkmann sympathisiert mit einem Rebell und Märtyrer, Giordano Bruno, befasst sich mit seinen Werken und ist in der Lage, die Beschreibungen Brunos, die der verbrennenden Menschen auf Piazza Navona umzusetzen, zu visualisieren, und somit erneut einen Raum für sich selbst zu schaffen, die die unliebsame Gegenwart für einen kurzen Moment ausgrenzt:

Am Verbrennungsplatz mit der Statue aus dem 19. Jahrhundert, geschmacklos und billig, hockte einer und las in einem Comic-Heft. (Wo menschliche Zellen, Därme, feinste Kombinationen verschmorten, ein Bewußtsein verkohlt und schwarz pulverisiert werden sollte, wo lautlos Gewebe geschrien hat, von anderem Bewußtseinsgewebe in schäbige Riten gekleidet zum Auslöschen bestimmt worden ist, traten jetzt Donald Duck und Fix und Foxi auf (...).  
(*Rom, Blicke* 128-129)

Brinkmanns Gefühl, diesem Platz mehr Respekt entgegenbringen zu müssen, allein schon wegen seiner tragischen Vergangenheit, genauso wie in Kapitel I durch das Zitat von Wackenroder beschrieben, macht sich hier auch auf Piazza Navona breit. Statt Demut, Stille und Respekt, machen sich in der Gegenwart Konsumverhalten und Kommerz breit. Die Verrottung der Welt, der Natur, verleitet ihn immer wieder zur Flucht in einen Zwischenraum, der die Realität ausgrenzt. Die Flucht aus der Gegenwart, die er ständig aufsucht, um Ruhe und Gelassenheit zu finden, erfolgt stets weg von Menschen und verschmutzter Umwelt. Zurückgezogen und eingegrenzt in Tagträumen nimmt er die Natur wahr, mit der er sich eher identifizieren kann:

(:ein nachdenklicher Gedanke, sobald man den Zeitblick etwas erweitert)/dann: mulmiger Dunst, nebelhaft, auf den hochgelegenen Lichtungen, den Kahlschlagflecken, weißer dünner Schneebelag, wo sich meine Gedanken ansiedelten und meine Fantasie: Schneelandschaft, weiß und still, da oben am Rand eines Waldes, zwischen den Stämmen geht: niemand, weiße Leere, ein weißes geisterhaftes Nichts, vermischt mit etwas Wind, ein kurzer Tagtraum, durch das Fenster in mich hereingefallen. (*Rom, Blicke* 150-151)

Die Flucht in Zwischenräumen und Tagträumen, aus einer übergekünstelten Welt, „(...) das 20. Jahrhundert hat stolz erbärmliches Plastik (...)“ (*Rom, Blicke* 172), in der er keine eigene Identität finden kann, und er sich dadurch in einem ständig schwebenden Raum befindet.

Es scheint also, dass der Autor und Dichter keinen direkten Ausweg findet. Immer wieder befindet er sich in einem Netz von Träumen, Traumata und Zwischenräumen. Ein weiterer Blick in sein Buch, *Rom, Blicke*, verrät jedoch, dass er sich einen eigenen Fluchtweg aus dem Ganzen heraus baut: durch Liebe, Sex und Dichtung, und er damit den Versuch angeht, nicht nur sein Kindheitstrauma zu überwinden, sondern auch zeigt, wieviel zärtliche Liebe und Sinnlichkeit er eigentlich besitzt und diese mit seiner Frau Maleen und seinem Sohn Robert teilen will.



Abbildung 11 Sitzler-Sawicki, Maria. „Piazza Navona: elegante e gioiosa”. 2017.



Abbildung 12 Sitzler-Sawicki, Maria. „Piazza Navona: Signora Barocca 2017.



Abbildung 13 Sitzler-Sawicki, Maria. „Piazza Navona: Buon senso”. 2017.



Abbildung 14 Sitzler-Sawicki, Maria. „Piazza Navona: Fontane e misteri”. 2017.



Abbildung 15 Sitzler-Sawicki, Maria. „Piazza Navona: la dolce vita-Caffe’ Domiziano”. 2017.

# Kapitel III

## Hybridität, Liebe, Sex, Dichtung



Abbildung 16 Phils Blog of  
Neglect/Pinterest.  
Gesichter. N.p.N.d.  
Web. 02.02.2018

„Warum schließt man beim Sexualakt die Augen? – Um die Gegenwart auszuschließen! – Aber was heißt dieser Ausschluß der Gegenwart und wohin möchte man daraus fortgehen?/ (Alles noch ungeklärt)/(:Geht man „zurück?“ Wohin?/) (Rom, Blicke 192)

Zurückgehen ist nicht die Lösung für Rolf Dieter Brinkmann. Die Gegenwart auch nicht – er will sie ausschließen, fortgehen. Doch wohin will er? Seine Tagträume verraten die Sehnsucht, abgeschieden, weg von der Zivilisation, ausgegrenzt leben zu wollen, eine Zivilisation, die er verachtet und verurteilt. „:Weißt du, warum ich weiter und immer nach Norden will? Weil da weniger Menschen sind. (Klingt bald so wie ein

antiker Text)“ (*Rom, Blicke* 187). Nichts desto trotz verfällt er in einem Zwang, bzw. einem Gefühl des Bedürfnisses, diese Zivilisation näher betrachten zu müssen und tiefgründiger zu beschreiben, verurteilen und verfluchen. Dies tut er nicht nur in verbaler Form, sondern auch in visueller. Bilder und Fotografien in seinem Buch zeigen nicht nur die Materialisierung der Frauen, sondern heben auch sehr stark sexistische Äußerungen Brinkmanns hervor. Diese Haltung löst enorme Konflikte in seinem Buch *Rom, Blicke* aus, die ich im Folgenden näher erörtern werde. Durch Liebe, Sex und Dichtung versucht der Autor eine Flucht aus dem Teufelskreis, bzw. aus den Zwischenräumen zu finden, in denen er sich befindet.

Brinkmann, der Frauen vorwiegend als Objekte der Lust und Sexualität darstellt, zeigt uns durch seine Bilder, Bemerkungen und Aussagen, dass er sich immer wieder durch sinnliche Oberflächen zu Beobachtungen und kreativen Aussagen reizen lässt.

In dem Buch *Standphotos*, in dem er die „*Godzilla Gedichte*“ veröffentlicht, die zwischen den Jahren 1962-1970 entstanden sind, wird ein Gestaltungsprinzip Brinkmanns deutlich: „Das in der Alltagsrezeption separat wahrgenommene vereint er in seine Text-Bild-Montagen zu einer neuen literarischen Gesamtaussage“ (Moll 168). Das Buch enthält Photos, die seine Haltung reflektieren und auch mein Argument in Kapitel II bestärken, dass die den weiblichen Körper verwendende Ästhetik ihm nicht nur enorm wichtig ist, sondern hier ganz besondere Körperteile der Frau in den Mittelpunkt gestellt werden. Seine Dichtung dient als Verbindung von sinnlicher Wahrnehmung und Sprache.

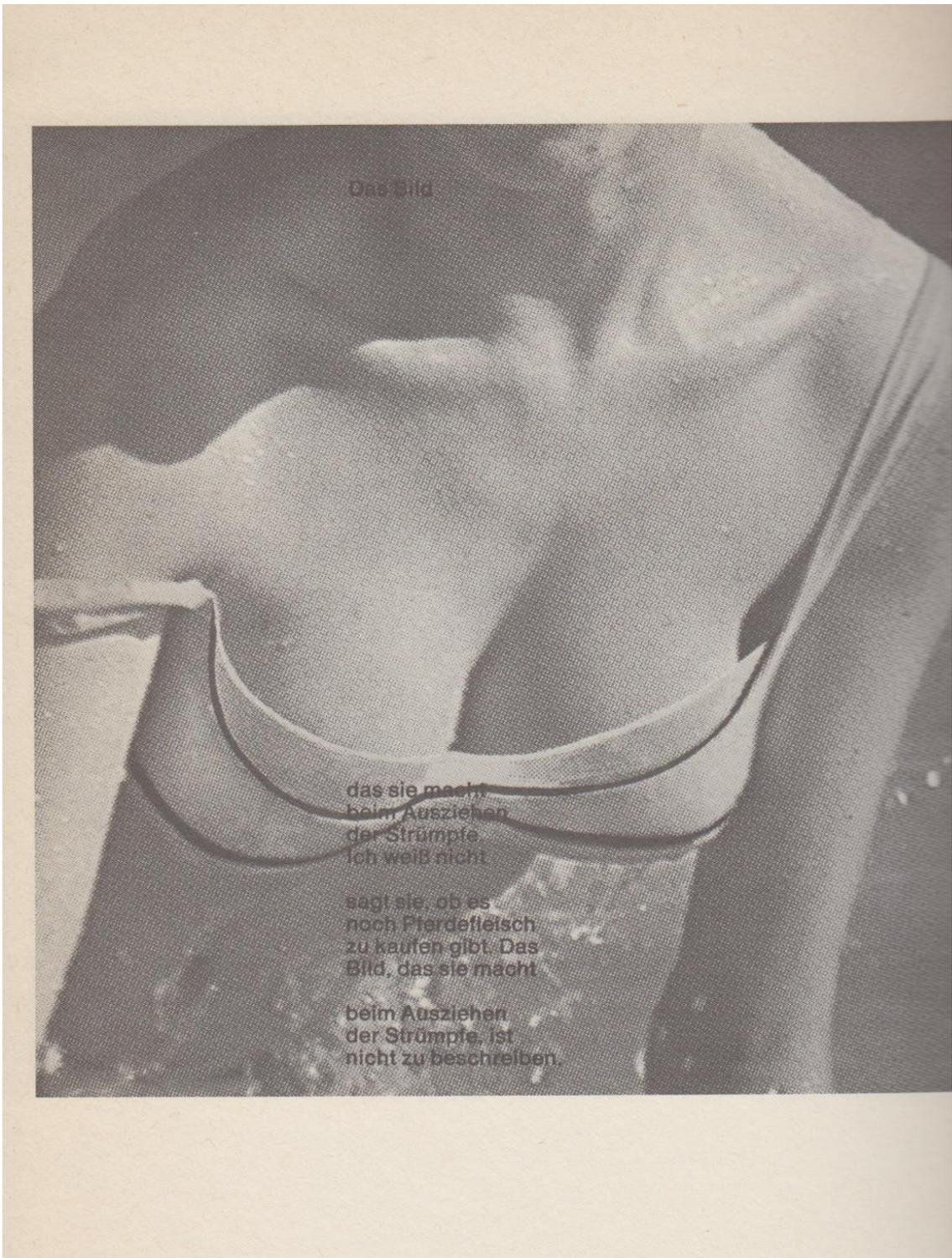


Abbildung 17

Brinkmann, Rolf Dieter. Frau in Bikini. Rowohlt. 1980. *Standphotos*. 18.02.2018

Das Bild

das sie macht  
beim Ausziehen  
der Strümpfe

sagt sie, ob es  
noch Pferdefleisch  
zu kaufen gibt. Das  
Bild, dass sie macht

beim Ausziehen  
der Strümpfe ist  
nicht zu beschreiben.

*(Standphotos 168)*

Seine Energie setzt Brinkmann in lustvolle Verbindungen von Sprache/Schrift und körperlichem Wesen um, was nicht nur typisch für ihn ist, sondern auch eine Art des virtuellen sexuellen Genusses offenbart: „Der weibliche Körper, reduziert auf seine Geschlechtsteile, dient hier lediglich zur Verankerung sexueller Phantasien des lyrischen Ichs“ (Cappelmann 131). Brinkmann beschreibt in seinem Gedicht nicht nur die Äußerlichkeiten, bzw. den Körper der Frau durch die Darstellung des Photos, sondern zusätzlich auch das Bild, das diese Frau durch ihre Bewegungen kreiert; ein erotisches Spiel zwischen Visualisierung und Imagination während dem Lesen des Gedichtes: wie sie sich die Strümpfe anzieht, sich dabei bückt und einen tieferen Einblick in ihr Dekolleté enthüllt. Er schreibt ihr während ihrer sanften Beinbewegung eine banale

Aussage zu wie „ob es noch Pferdefleisch zu kaufen gibt“. Das ist ähnlich einer Sprechblase in einem Comic. Interessant ist auch, dass das Pferdefleisch, das im Zusammenhang mit dem weiblichen Körper erwähnt wird, normalerweise in einer Fleischbeschau inspiziert wird. Brinkmann rundet hier ein Frauenbild ab, das lediglich als Lustobjekt dient und das nach seiner Vorstellung weniger auf Intellektuelles sondern mehr auf das äußere Erscheinungsbild beschränkt ist. Der Autor, der seine Vorliebe für die Sekundär genitalien mehrmals preisgibt, und auch oft als „Titten“ bezeichnet: „Sieh dir bloß die vieltittige Nuß vorne an: unten zischt sie Wasser – sie ist eben 1 Göttin!/(Wasser im Überfluß, haha!)/(& von unten!)/“ (*Rom, Blicke* 233), zeigt einmal mehr, wie er mit der Sprache eine Hierarchie der Geschlechter schafft, in der das männliche Geschlecht eindeutig die Macht behält.



Abbildung 18 Vielbrüstige Göttin. N.p. N.d. Rom, Blicke, 233.19.02.2018



Abbildung 19 Frau, Brüste, Piazza Navona. N.p. N.d. Rom, Blicke, 128. 19.02.2018.

Auch in *Rom, Blicke* finden sich Bilder von nackten Frauen, die der Autor durch seine Inbesitznahme des Körpers nicht nur in Kunstgegenstände umfunktioniert, sondern wie

eine Art Liebesakt präsentiert, in der die Frau jedoch lediglich materialisiert wird, gleichzeitig aber auch „Schamgrenzen in Frage zu stellen, sie zu verletzen“ (Strauch 55).



Abbildung 20 Nackte Frau von hinten.  
N.p., N.d. Rom, Blicke,  
214. 10.02.2018



Abbildung 21 Piazza del Popolo. N.p., N.d,  
Rom, Blicke, 214. 10.02.2018



Abbildung 22 Einbandphoto  
*Raupenbahn* Buch.  
Kiepenheuer & Witsch.  
1966. 10.02.2018.



Abbildung 23 Das ist mein Haus und hier  
bestimme ich. N.p. N.d. Rom,  
Blicke, 169. 10.02.2018

Bilder von nackten Frauen, die provozieren und zu Reaktionen anregen sollen. Brinkmann stellt die nackte Frau (halbwegs von hinten fotografiert) neben das Bild von der Piazza del Popolo. Hier will er die Frau in der Stadt darstellen, eine „Großstadtnuss“, die durch ihre Nacktheit ins Lächerliche gezogen wird, der Phantasie des Mannes ausgesetzt ist und wieder nur durch ihr erotisches Äußeres und ihre extrem sexuelle Erscheinung den männlichen Beschauer gezielt reizen soll.

In der Zeitschrift *Spiegel* findet sich ein Artikel von 1979, geschrieben von Hermann Peter Piwitt, der Brinkmann gut kannte, jedoch stark kritisierte. Er beschreibt Brinkmanns Position gegenüber Frauen und zitiert ihn:

„Oder es fängt sich eine Frau den Titel "Großstadtnuß" ein, weil sie keinen BH trägt. Alte Leute zumal ("alte Weiber mit Hängetitten, schlaffe, lange Hautfladen") wecken allein wegen ihrer "Häßlichkeit" bereits Ausrottungsinstinkte. Und Frauen sind allesamt "Nüsse", "Fotzen", "fette deutsche Milchkühe"? wobei sich Ekel und Geilheit freikorpshaft mischen. Ist dies die scheußliche Nachgeburt der sexuellen Befreiung, bei der Brinkmann noch ein paar Jahre zuvor ganz vorn mitgefeiert hatte?,, (Piwitt 1)

Piwitts Reaktion auf die Beleidigungen seines Freundes zeigt, dass er die Schreibweise des Autors und seinen Angriffen nicht nur negativ und provokativ empfindet, sondern er weist auch auf die Gegensätzlichkeit hin, die Brinkmann zwischen seinem Verhalten und

seinen Aussagen aufweist. Einerseits war er Vorreiter für die sexuelle Befreiung, andererseits kritisiert er die Ästhetik der Menschen, die nicht in sein Idealbild passen

Ein arrogant verurteilender Rolf Dieter Brinkmann beweist einmal mehr durch die beleidigende Sprache sein herablassendes Frauenbild. Dazu verstärkt das pornographische Comic Bild mit der italienischen Aussage der Frau: „Das ist mein Haus und hier bestimme ich“, die zynisch anmutende Ironie, die er vermitteln will. Allein die Tatsache, dass dieser Dominanzanspruch der Frau in einem Comic Bild gezeigt wird, besagt, dass die Ernsthaftigkeit dieser Aussage in Frage gestellt wird. Brinkmann stellt den Wunschgedanken der Frau dar, die ihrem Mann sagt, sie hätte das „Sagen“ im Haus. Diese Aussage trifft die Frau, die fast ganz nackt dasitzt, in einer Pose, die sehr verführerisch gelten und den Mann reizen soll. Es soll wohl darstellen, dass diese die eigentlichen Waffen der Frauen sind und vielleicht auch die einzigen. Also wieder eine Verhöhnung der Frau, deren ernsthafter Anspruch auf Eigenständigkeit und Selbstwert verspottet wird.

Doch auch hier, wie auch bei vielen seiner anderen Charakterisierungen, ergeben sich bei Brinkmann Gegensätze. Zwar äußert er sich sexistisch gegenüber der Stellung der Frau in der Ehe und in der Gesellschaft: „Eine Frau: ist bestimmt dem Leben näher, und Leben ist: kochen, gebären, austragen, alle Mühsal, ein Angewiesensein auf einen Mann, wegen des Geldes, was müssen da für Verhärtungen eingeprobt werden, was?“ (*Rom, Blicke* 186). Im Gegenzug findet der Leser aber in *Rom, Blicke* auch Brinkmanns romantisch anmutenden Sehnsüchte, etwa in den Briefen an seine Frau Maleen:

„(...) Dein Brief hat mich gefreut; es war angenehm von dir zu lesen und hat mich mit einer zärtlichen Stimmung erfüllt, sie betraf Dich ganz. Es geht mir jedes mal so, wenn ich einen Brief von dir bekomme. – Mich interessiert eben alles, was du machst, denkst, wie es dir geht, wohin du dich bewegst, in welcher Situation du steckst, deine Gedanken und Empfindungen – schließlich ist das so selten geworden. (*Rom, Blicke* 80)

Eine Seite an Brinkmann, die man nur in Bezug auf Maleen kennt. In seinen Briefen offenbart er diesen Teil seines Ichs, der einmal mehr zeigt, wie gegensätzlich, auch ambivalent seine Sichtweisen gegenüber Frauen im Vergleich zu seiner eigenen Frau sind.

Anca Luca geht in *Rolf Dieter Brinkmann: Blicke ostwärts-westwärts* auf diese Thematik ein. Sie beschreibt Brinkmann als eine Person, die versucht, Verwirrungen und falschen Erwartungen von der Ehe, der Sexualität und der Weiblichkeit zu verstehen. „Die vielen Fotos, die Brinkmann aus Sexmagazinen ausgeschnitten hat, unterscheiden sich dabei sehr von den poetischen wörtlichen Bildern, die er von Maleen zeichnet, die hier nicht auf Körperlichkeit reduziert wird“ (Luca 147). Einerseits stellt Brinkmann Frauen immer wieder als Lustobjekte dar, andererseits verurteilt er Menschen, die den Namen seiner Frau Maleen falsch aussprechen:

Noch einmal Du. Denkst du wirklich, Du seist die Maleen und Du wärst identisch damit? Du bist noch viel mehr als der Name Maleen, der schön ist, und

immer grausam-stumpf von anderen in ihrer Blödheit falsch ausgesprochen und verstümmelt wird. – Sauer müßtest du werden bei jeder nachlässigen Verstümmelung, die Dich betrifft! Deinen Namen, und gleichzeitig wissen, daß du noch mehr bist, und wer denkt schon darüber nach? (*Rom, Blicke* 84)

Maleen verkörpert für ihn mehr als das Objekt, das er sonst in Frauen sieht. Auch Hermann Peter Piwitt kommentiert diesen Zwiespalt bei Brinkmann. Er schreibt: „Aber da sind diese Briefe an seine Frau in Köln, Briefe von oft großer Zärtlichkeit: Sprechen sie nicht eine ganz andere Sprache?“ (*Spiegel* 1) Der Gedanke an Maleen, die Erinnerungen an sie, geben Brinkmann einen Ausweg aus der Aggressivität, die er im Alltag verspürt. Jedoch widerspricht sich Brinkmann hier mit seinen Äußerungen: er kritisiert Frauen, die er nicht kennt, nach ihrem Äußeren, ihrer Kleiderwahl, ihrem Aussehen, stellt Nacktbilder in sein Buch rein und verurteilt jede Art sexueller Interaktion anderer Menschen als „blödes Geficke“:

Noch einmal Sex: daß nämlich der in einer Stadt gar nicht passieren kann, es sei denn als angeheiztes angestregtes Geficke, blöde Geilheit, denke ich, blöde Geilheit, man kann es genauso gut dann lieber auf dem Lokus machen als diese Grimassen, diese Lügen, diese Verzerrungen und diese Verrenkungen mit Reden, Posieren, etwas bieten müssen, anstatt da zu sein, gegenwärtig, (...).  
(*Rom, Blicke* 152)

Von dieser blöden Geilheit, die er hier verurteilt, wird Brinkmann allerdings selbst heimgesucht. Im Zug, auf dem Weg von Deutschland nach Italien, äußert er sich zu

sexuellen Phantasien, die er haben könnte, wenn er ein hübsches Mädchen zu Gesicht bekäme: „Kein hübsches Mädchen, das ich zu einem Anlaß für einen Tagtraum hätte nehmen können, der Nachmittag wurde düsterer und nasser“ (*Rom, Blicke* 14).

Der Versuch, durch erotische Phantasien und wirklichen Sex aus der Gegenwart zu fliehen, scheint oftmals zu scheitern. Somit bleibt ihm oft nur der Frust und die Sucht, Sexualität allgemein, das weibliche Geschlecht und sexuelle Interaktionen vehement und oft entwürdigend zu kritisieren.

Eine weitere Publikation Brinkmanns, die die Bedeutung des Frauenkörpers für ihn veranschaulicht, finden wir in seiner Übertragung von Frank O’Haras *Lunch Poems*. Brinkmann hatte O’Haras Gedichte ins Deutsche übersetzt und ihn somit in Deutschland erstmals bekannt gemacht. Diese im Jahre 1964 veröffentlichten Gedichte schrieb O’Hara meist während seiner Mittagspausen, und in Sprache und poetischer Darstellung brach er mit den Traditionen bisherigen Gedichteschreibens, indem er einen ganz anderen Zeitgeist einfiel. Alltägliche Themen wurden aufgegriffen, mit der Hervorhebung des Alltags und des allgemeinen Lebens in der Stadt, hier vor allem New York City. Themen wie Sexualität, die Großstadt und die Gesellschaft standen im Fokus. Das Buch spiegelt auch die Einsamkeit und Zurückgezogenheit des amerikanischen Dichters, der seine *Lunch Poems* stets in Abgeschiedenheit geschrieben hat. Mit dieser neuen Popliteratur konnte sich Brinkmann identifizieren. Er übersetzte diese Gedichte und veröffentlichte sie im Jahre 1969.

Allerdings zeigt Brinkmann durch seine Offenbarungen Maleen gegenüber, wie echt und tief seine Gefühle ihr gegenüber sind und wie sehr er sich nach ihr sehnt. Mit ihr möchte er die schönen Dinge des Lebens vollziehen, mit den Gedanken an sie erreicht er die ersehnte Erlösung, die er stets anstrebt. Die emotionale und gedankliche Verbindung zu Maleen bringt jetzt auch Rom ins Spiel, das eigentlich von ihm verhasste Rom. Durch die Anwesenheit der Menschen, die er liebt, Maleen und Robert, beschreibt Brinkmann uns Szenen in Rom, wenn auch nur flüchtig, die sehnsüchtig einen Silberstreifen der „Dolce Vita“ verkörpern: „(Aber wenn du hier bist, dann werde ich bestimmt Dir ein Restaurant zeigen, Pierreluigi, und wir essen viel besser da, alle Sinne auf das Essen konzentriert, wie es Mode ist, und nachher hole ich eine gute Flasche Wein)“ (*Rom, Blicke* 186).

Tief verwurzelt lauert in Brinkmann doch ein Funken Sehnsucht nach der Romantik dieser ewigen Stadt und der Wunsch, die Lebensart der Menschen dort, das Essen und den Wein mit der Person genießen zu wollen, der seine Liebe gehört und an die er mit all seinen Gefühlen gebunden ist, wobei auch der Gedanke an sie in ihm große und positive Emotionen auslöst. Auch wenn Brinkmann bereits als Außenseiter und Einzelgänger bezeichnet wurde, erkennt man doch Momente in seinem Leben, die zeigen, dass er sich eigentlich in seiner Einsamkeit immer mehr in einem Netz von Frustration und Aggressivität verfängt, während das Gefühl der Liebe, des Zusammenseins, ihm die Befreiung und Erlösung aus dem bietet, was ihn stets herunterzieht.

Freundlichkeit ist eine Form der sozialen Verständigung und liebevollen Verhaltens. In der Begegnung mit einem italienischen Ladenverkäufer erfährt Brinkmann in Rom für

eine kurze Zeit, dass er, wenn auch ungewollt, Momente mit fremden Menschen genießen kann. Es ist ein Moment der Hybridität, nach Homi Bhabhas Theorie, der uns sogar näher zu der Annahme bringt, dass die italienische Kultur, die Brinkmann durchweg negativ als chaotisch, laut, dumm, usw. beschreibt, doch in Einklang mit diesem deutschen Autor gelangen kann. Homi Bhabha schreibt in seinem Buch *Verortung der Kultur* (1994), dass, wo verschiedene Kulturen aufeinandertreffen, ein „Dritter Raum“ entsteht. In diesem Dritten Raum kann die Interaktion dieser Kulturen zu negativen oder auch positiven Ergebnissen führen. Im Falle einer harmonischen Übereinkunft, was ein seltener Idealfall ist, spricht man von Hybridität.

The theoretical recognition of the split-space of enunciation may open the way to conceptualising an international culture, based not on the exoticism of multiculturalism or the diversity of cultures, but on the inscription and articulation of culture's hybridity. It is the inbetween space that carries the burden of the meaning of culture, and by exploring this Third Space, we may elude the politics of polarity and emerge as the others of our selves. (The Location of Culture, 56)

Dass man, wie Homi Bhabha erklärt, sich selbst, durch die Interaktion zweier Kulturen - in einem kreierte dritten Raum - neu entdecken kann, zeigt uns *Rom, Blicke* in einer ganz bestimmten Szene. Hier erlebt der Leser einen Moment der Hybridität und der sozialen Verständigung durch Gastfreundschaft und liebevolles Verhalten, was Brinkmann in seiner ausführlichen Erzählung so wiedergibt:

Jetzt erzähle ich dir eine lustige Angelegenheit, die mir eben, als ich  
Zigaretten holte und dabei gleichzeitig zwei Plastiktüten mit leeren Wein- und  
Bierflaschen umtauschte, passiert ist:  
da ist ein kleiner Laden voller Rauschmittel,  
Flaschen mit roter Rauschfüllung, weißer, grünlicher, süßer, herber, billiger,  
kalter, warmer, zitronenhafter und parfumhafter Rauschmittel,  
ein winziger Raum, der vollgestopft ist,  
und wo ich immer meine Bierflaschen oder billigen Weinflaschen bisher gekauft  
hatte, nicht viele, so daß sich die Flaschen aber im Lauf der Zeit angesammelt  
hatten, und ich sie umtauschen wollte,  
ein kleiner, etwas, nur leicht bleich aussehender älterer Mann hantiert darin in  
einem schwarzen Kittel (der eigentlich eher an einen Totengräber in dem Kittel  
erinnert, wozu die Flaschen gar nicht passen wollen, und an der Wand versteckt  
hinter den Flaschen billige verblichen-bunte Heiligen-und Madonnenbilder, über  
dem Kühlschrank hängt sogar ein Bild mit blutendem Herzen, vor dem ein  
Lämpchen brennt, elektrisch, ist klar, - so leben Menschen im 20. Jahrhundert,  
er hat mir sogar mal ein Flaschenöffner geschenkt,  
Du kennst aber meine Wachsamkeit, ich bin so,  
also zählte er durch und legte 500-Lire Schein auf den Tisch, den ich mir ansah,  
dann machte ich klar, ich wolle 5 Flaschen Bier haben plus 1 Flasche weißen  
Weins, für die nächsten Tage, die nächste Woche,  
und jedesmal beim Einkauf fischt er sich einen Zettel und rechnet aus, was  
ich im Kopf mitmache,

da rechnet er 1200 Lire aus, zog etwas ab, aber weniger als die 500, auf einem Preisschild hatte ich mir die Preise für Bier angesehen, und ich dachte, das ist doch nicht richtig, wieso,

ich ohne italienisch, er ohne deutsch oder englisch, so ging das hin & her (...) noch einmal machte er auf einem hergefischten Zettel eine Rechnung auf, nix ich verstehe, da fehlt das Flaschenpfand für die Bierflaschen, er rechnet wieder, ich gehe hinter die Theke in den anschließenden Raum und zähle ihm die Flaschen einzeln vor, zuerst die Weinflasche, dann die Bierflaschen,

(...)

ich zeige auf die ausgeworfenen Summen, er zeigt auf die eingepackten Flaschen, er redet italienisch, ich rede deutsch, wir meinen die Flaschen und das Pfand dafür, also noch einmal die Rechnungen auf einem Zettel, ich zeige auf ein gelbes Pappschild mit den Preisen, die mit der Hand darauf gemalt sind, und er nicht immerzu, „si, si“ und multipliziert, während ich subtrahiere,

(...)

wir lächeln, (ich lächele ihn aus, er lächelt mich aus)

da reißt er den großen Kühlschrank auf und holt zwei kleine Gläser heraus, nimmt eine angebrochene Flasche und füllt sie mit einem öligen, gelbenrötlichen Wein, der Wein schmeckt süß, angenehm, draußen ist Regenwetter, drinnen stehen zwei Leute und haben billig gerechnet, eine kleine Taschenlampenbirne glimmt vor einer Heiligen-Blut-Postkarte

wir prosteten einander zu, ich lasse mir die Flasche Wein zeigen, es ist ein Schluck einer 650-Lire Flasche (vergleichsweise kostet mein weißer Wein 250-Lire), er erklärt mir noch einmal Preise plus Flaschenpfand, wir trinken, das ist es, ich lächele, er lächelt, ich gehe raus. Er verkauft weiter.  
(*Rom, Blicke* 202-203)

Der Dritte Raum bietet eine Abgeschlossenheit vor der Außenwelt, und hellt durch die Lichter im Laden und die verschiedenen von ihm beschriebenen Düfte nicht nur den Raum auf, sondern auch die Gemüter der beiden Männer an diesem regnerischen Tag. Draußen ist es düster, feucht und ungemütlich, während in diesem kleinen Laden, durch die Lichter erhellt, eine Atmosphäre der Behaglichkeit entsteht. Brinkmann stellt sich intellektuell nicht über den Ladenbesitzer, der ihm sogar einen Flaschenöffner geschenkt hat, sondern erklärt, dass zwei Menschen in einem kleinen, vollgestopften Laden besessen hin- und her rechnen. Der Ladenbesitzer, der eigentlich auch verärgert und frustriert in dieser Situation hätte reagieren können, zeigt das positive Gemüt eines heimischen, zurückgelehnten, freundlichen Italieners der hier, in diesem kleinen Raum nicht nur als Gastgeber fungiert, sondern auch als Schlichter einer Situation, die nicht nur an eine Komödie von der Art der *Commedia dell'arte* erinnert, sondern auch dem Stipendiat Rolf Dieter Brinkmann die Voreingenommenheit nimmt. Sie lachen sich an und aus, weil keiner den anderen versteht, sie rechnen immerzu aufs Neue und achten ganz auf die Körpersprache, weil es das einzige ist, was ihnen als Verständigungsmittel übrigbleibt. Den entwaffnenden Moment, als der Ladenbesitzer die Flasche Wein rausholt und zwei Gläser einschenkt, bringt der Situation Entspannung. Brinkmann nimmt das Geschenk stillschweigend an. Die Körpersprache, die Gesten, das Lächeln

beider verrät, dass sie nicht auf Konflikte, Geschimpfe und Rängeleien aus sind. Sie lächeln, sie stoßen an, sie trinken. Zwei Menschen aus verschiedenen Kulturräumen verständigen sich, ohne sich sprachlich verstehen zu können. Es gibt jedoch menschliche oder auch zwischenmenschliche Verständigung, die keiner eigentlichen vokalisiert Sprache bedarf. Ein kurzer Moment, der sehr nah an Homi Bhabas Beschreibung von Hybridität kommt. Selbst nachdem Brinkmann den Laden verlässt, den Nachhauseweg antritt und sich in Gedanken die Szene nochmal abspielt, bleibt ihm ein Lächeln im Gesicht haften. „da sehe ich zwei Leute billige Rechnungen auf Schmierzetteln machen, hin und her. „Dolce“ (:‘Süß!’ erklärte der Schwarzkittel mir, als er das Glas hob.) Inzwischen ist Regendunkelheit“ (*Rom, Blicke* 204). Den erhellten, behaglichen dritten Raum, indem er sich mit dem Ladenbesitzer und auch dessen italienischer Kultur in Harmonie befand, einen Moment süßer Verkostung lieblichen Weines, ein Funken Komödie und letztendlich eine abgelegte Voreingenommenheit, wird dann von einer Routine eingeholt, die ihm wieder Dunkelheit bringt. Eine Routine, die ihn, aus einer kurzen, geruhsamen und wohligen Abgeschlossenheit heraus, in die triste Gegenwart zurückbringt. Es ist eine kurze, erfolgreiche Befreiung des belagerten Ichs, die in Kapitel I beschrieben wurde.

Auch die Flucht aus der Gegenwart in seine Dichtung hinein zeigt, dass dies für ihn eine befreiende Wirkung hatte. Durch sein Engagement in der Literatur und Dichterszene und seine daraus folgende Popularität wurde er überdies auch mit und in der amerikanischen Literaturszene bekannt. Er hat außerdem Anthologien mit Übersetzungen amerikanischer Beatliteratur herausgegeben (Netz 1). In einem seiner Gedichtbände,

*Westwärts 1&2*, beschreibt Brinkmann eine weitere Szene, die mit Hybridität und in Zusammenhang gebracht werden kann, diesmal jedoch ausgelöst durch die Beziehung von Mensch und Cuisine.

„Canneloni in Olevano“, der Titel seines Gedichtes, repräsentiert eine weitere positive Sicht auf Italien, die hier unbedingt genannt werden muss. Obwohl das Wort Canneloni hier eine falsche Schreibweise darstellt, denn im Italienischen schreibt man Cannelloni, könnte das durchaus wieder ein Spiel mit der Sprache darstellen, das oft dem Genre der Pop-Literatur (wie bereits auch schon in Kapitel II erwähnt) zugeordnet werden kann. Jan Röhnert behandelt Brinkmanns Gedicht in seiner Analyse, die im Buch *Rolf-Dieter Brinkmann Blicke Ostwärts-Westwärts*, von Gudrun Schulz und Martin Kagel zu finden ist. In dem Kapitel „Das Fenster nach Süden“ schreibt Röhnert: „„Canneloni in Olevano“: Auch Brinkmann in Arkadien? Anerkennung zu Rolf Dieter Brinkmanns Italienbild in seinen Gedichten“, wie Brinkmanns Italienbild, wenn auch nur für kurze Zeit, eine sehr positive Einstellung zeigt. Röhnert erklärt, die Zufriedenheit die Brinkmann in Olevano verspürt hat, folgendermaßen:

Olevano war der südlichste Ort Europas, an dem sich Brinkmann aufgehalten hat; dennoch dürfte er dort nicht nur zufriedener gewesen sein als an allen anderen Orten Italiens, sondern auch als im viel nördlicher gelegenen Köln oder Vechta dieser Zeit. Wie er etwa in Austin seinen persönlichen Westen fand, so in Olevano seinen persönlichen, positiv bewertenden Süden – und sei es auch nur für Augenblicke: (...). (Schulz 97)

Es folgt ein Zitat Brinkmanns, das die Position des Autors im Zusammenhang mit dem Gedicht darstellen soll.

„In dem Gedichtband Westwärts ist ein Gedicht, das versucht klar zu machen, wie ich einmal kurz dort lebte und gut lebte, als M. und Rob. dort war (sic) und wir Canneloni aßen [...] ich streifte einmal nachts durch die Gegend, umgeben von bellenden Hunden, und total schwarze Nacht mit winzigen kleinen Lichtern in der Dunkelheit. [(Brinkmann, 1999, 196) (Röhnert 97)]

In diesem Gedicht, in dem sich Brinkmann mit Ludwig Tieck (1773-1853) verbindet, auch aus dessen Gedicht „Olevano“ zitiert und das Gefühl der Einsamkeit teilt, gibt er uns doch einen Moment, der im Einklang mit der italienischen Kultur stattfindet und mit dem italienischen Essen ein Erleben der Hybridität darstellt. Zur Verbindung mit Tieck kommt hinzu, dass Brinkmann in Olevano momentan sein eigenes Arkadien findet, von dem Goethe schon geschrieben hatte, was Brinkmann bislang aber stets abgetan hatte. Tiecks Gedicht über Olevano ist positiv und voller verehrender Sehnsucht. In dieser Szene entsteht eine Gemeinsamkeit zwischen Brinkmann und Dichtern wie Tieck und Goethe. Hier in Olevano findet Brinkmann das, was er zuvor in Italien vor allem in Rom vermisst hatte: ein Gefühl des Wohlbefindens. Dem Stress und dem Lärm der Großstadt entfliehen und sich stattdessen an einem heiteren, beschwingten und von äußeren, negativen Einflüssen ungetrübten Ort aufhalten; sich gleichzeitig mit der Kultur vermischen, sie einnehmen, ohne Tadel und Geschimpfe. Sich in sie hineinschmelzen lassen.

Dabei stand seit der Ankunft in der Cass Baldi in Olevano am 21. Dezember 1971 der Besuch dieses „vergammelten“ Bergdorfes unter keinem guten Stern (*Rom, Blicke* 352). Brinkmann hatte Rom müde und enttäuscht und auch in einer Schreibkrise verlassen, kam in Olevano an zu einer kalten und regnerischen Zeit, war recht mittellos und dennoch nimmt ihn fast augenblicklich die bergige Naturlandschaft und vor allem das nächtliche Schauspiel des großartigen Sternenhimmels gefangen. Und es sind die Leute im ärmsten Teil des Ortes, die ihm spontan nicht fremd sind, zu denen sich unmittelbare Nähe ergibt, die ihm auch freundlich begegnen, etwa der Weinhändler Mario beim zweimaligen Besuch wo er auch, wie bei der Laden-Episode in Rom, durch Weintrinken in gehobene Stimmung gerät und laut auf Deutsch und mit gelegentlichen italienischen Brocken sich „verständigt.“ (*Rom, Blicke* 380, 415). Obwohl Brinkmann Olevano auch als „(das kaputte Bergnest)“ eingeklammert hat (*Rom, Blicke* 395), war es ein Ort und ein sich über Wochen erstreckendes besonderes Erlebnis, das er im März 1972 auch mit Maleen und Robert, Frau und Sohn, während ihres Besuches bei ihm geteilt hat. Vor allem hat er den Ort und seinem Kairos und seiner einzigartigen Erfahrung dort in seinem Gedicht gehuldigt (Wolfgang Adam; Di Bella 385ff.).

Am Ende des Gedichtes schreibt Brinkmann:

Was ich meine, ist, daß schwierig ist zu  
beschreiben, wie gut Cannelonis 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.

(*Westwärts 1&2 – Gedichte* 94)

Das Gefühl des Wohlbefindens erreicht Brinkmann in Gesellschaft von Maleen, Robert und einem Teller italienischer Cuisine, die zur altbewährten italienischen Tradition gehört: Cannellonis. Das kleine Dorf Olevano, das berühmt ist für seine einzigartigen Cannellonis, verhilft zu einem (kurzen) Perspektivenwechsel eines negativ eingestellten Menschen. Ein Mensch wie Brinkmann, der so viel kritisiert, verfolgt und erstrebt, findet letztendlich doch Zufriedenheit und Freude in den einfachen Sachen des Lebens. Es scheint, wie Röhnert weiter in seinem Artikel ausführt, dass Brinkmann eher gegen jene überlieferte „Fiktion Italien“ (Röhnert 97) ankämpft, statt gegen das reale Land Italien, bzw. gegen dessen Kultur. Er sieht nicht das von vielen, besonders von Goethe so gepriesene schöne Arkadien, das auch andere Autoren und Dichter in den früheren Jahrhunderten gesehen und gelobt haben, sondern ein Land in einem modernen Chaos und einem Prozess der Verrottung, was die Progression der Industrialisierung, des Kommerziellen, des Tourismus und Kapitalismus mit sich gebracht hat.

In weiteren Gedichten über Olevano, wie z.B. in dem von Sarah Kirsch, die 1978 ein Stipendium an der Villa Massimo hatte und auch Olevano besuchte und ihr Gedicht über den Ort und andere Italienerfahrungen 1979 in dem Band *Drachensteigen* veröffentlichte, findet man verschiedene Spuren einer auch positiven und sehnsüchtigen Wahrnehmung. Kirsch, die im Allgemeinen als eine der bedeutendsten Lyrikerinnen Nachkriegsdeutschlands gilt, aus Protest gegen ihren antisemitischen Vater und gegen den Holocaust im Dritten Reich ihren Vornamen von Ingrid auf Sarah änderte und später auch ein Dorn im Auge der politischen Machthaber in der DDR war, zog sich auch wie Brinkmann zurück in die Natur, die sie sehr liebte. Ihr Gedicht „Rot,“ schrieb sie auch in Olevano nieder. Kirsch genoss ihren Aufenthalt in Italien sehr und berichtete später stets positiv darüber:

Rot

In Olevano

Fangen die Berge

Im Schlafzimmer an, die Akazien wachsen

Ein ganzer Wald aus dem Spiegel, Trauben

Hängen ins Maul. Der rote

Vorhang von roten Vögeln besetzt,

Schafe auf dem Bettvorleger. Die Fenster

Flogen mit leichtem Flügelschlag weg.

(Kirsch 43)

Sehr naturverbunden geschrieben aber auch mit Anspielungen auf Sexuelles (das auch etwas sehr Natürliches ist) gibt dieses Gedicht ein Gefühl eines freien und auch erotischen Raumes. Die Berge, die im Schlafzimmer anfangen, lösen die Wände um sie herum auf, könnten aber auch als Metaphern für Brüste gesehen werden, die im Zusammenhang mit einem Schlafzimmer auf intimes Geschehen hinweisen. Die Akazien wachsen: es wächst die Lust, die den Liebesakt fördert, was eher bei Mann und Frau wohl den Zustand der Erregung symbolisieren könnte. In der Natur würde es wahrscheinlich als Zeichen für Leben und Fortpflanzung stehen, bzw. als natürlichen Werdegang/Entwicklung. Auch das Bild der Trauben im Maul ist sexuell gesehen eher als Betonung des Animalischen zu sehen. Wenn Kirsch hier von Menschen spricht, vielleicht von göttlichen Statuen, die in der Pose des Traubenessens verewigt sind, dann ist die Wortwahl „Maul“ eher unangebracht, es sei denn, es wird doch auf die Schiene der Sexualität geschoben und somit etwas Offenes bezeichnet in Zusammenhang mit einem lustvollen sexuellen Liebesspiel. Auch die Farbe rot, wie im Titel angegeben, liefert hier ein Zeichen der Liebe, Leidenschaft und Macht. Die roten Vögel besetzen den Vorhang (vögeln wird auch als grober Begriff für den Beischlaf benutzt), und die Schafe auf dem Bettvorleger suggerieren vielleicht die sexuelle Stellung *a tergo*. Der letzte Satz bietet eine Erlösung, bzw. ein Ende des Sexualaktes. Die Fenster, die mit leichtem Flügelschlag wegfliegen, liefern eine Befreiung des ganzen vorher Aufgebauten, vielleicht ein Orgasmus, der den Körper verlässt. Eine Befreiung. Eine Trinität aus Natur, Liebe und Lust verewigt Sarah Kirsch in ihrer Lyrik, inspiriert von einem Aufenthalt in Olevano. Gefühlvoll, sehnsüchtig, und alles mit einer nahen Verbindung mit der Natur als Kreation und Sexualität, die im Einklang miteinander stehen und harmonieren.

Sarah Kirschs Wahrnehmung der kleinen italienischen Stadt zeigt hier die große Inspiration, die Olevano der Lyrikerin gegeben hat für ein sehr suggestives erotisches Gedicht und intensives Glücksgefühl, auf das Goethes Wort „Auch ich in Arkadien“ zutrifft.

Es scheint, als hätte diese Kleinstadt nicht nur einen gewissen Charme, der die Menschen in ihren Bann zieht, sondern auch den Vorteil, als Zufluchtsort zu fungieren für die Menschen, die aus der Großstadt heraus wollen und etwas idyllische Ruhe und Entspannung genießen möchten, aber auch ein magischer Ort, der heute wie damals den Dichtern einmalige Inspiration und großes Wohlbefinden schenkt. Sowohl Brinkmann als auch Kirsch und Tieck haben Inspiration zur Dichtung in dieser kleinen Stadt gefunden und ihren Gefühlen der Erotik, Sehnsucht und des Wohlbefindens freien Lauf gelassen.



Abbildung 24 Lunde, Anders. Olevano Romano Italien.1847. Jean-Francois Heim. Galerieheim.ch. Online. Web. 18.02.2018.



Abbildung 25 Foto aus Wikipedia. Olevano Romano 21.Jahrhundert. N.p., N.d. Wikipedia.com. Web. 18.02.2018.

Auch wenn Brinkmann von seinen Freunden und Bekannten mehrmals als verbitterter Einzelgänger bezeichnet wird, so zeigen seine Werke doch verstärkt den Drang und die Sehnsucht nach Liebe, Zärtlichkeit, Einklang mit der Natur und entspannender Ruhe. Seine Ausbrüche sind vorwiegend Reaktionen auf problematische politische und gesellschaftliche Zustände, aber auch auf Missstände in der Infrastruktur und der Mobilität, die ihn in einen Zustand der Depression versetzen. Sicherlich sind die Ausbrüche auch Folgen seines Kindheitstraumas und der Erkenntnis, dass die Gegenwart ihm immer fremder wird. Dabei zeigt sich Brinkmanns unverkennbare Voreingenommenheit, die er jedoch in bestimmten, allerdings seltenen Augenblicken problemlos ablegen kann. Ein Teller Cannelloni kann ihn in eine tiefgründige

Sinneswahrnehmung versetzen, wie auch das ungestörte Flanieren durch die Stadt Rom und den Ort Olevano ihn in eine Hochstimmung bringt. Es scheint, als habe er zeitweise in Rom und in Olevano sein an Goethes doch so vehement kritisierendes Arkadien gefunden.

Andererseits behandelt er Frauen vorwiegend als Sexobjekte, materialisiert sie, instrumentalisiert sie, zeigt aber auch, dass die Ästhetik ihm enorm wichtig ist. Seine Faszination mit dem Sinnlichen des weiblichen Körpers zeigt sich in seiner Bevorzugung von Bildern, die Frauen leicht bekleidet in Unterwäsche und Bikinis oder auch in Nacktbildern zu aufreizenden, in seinem Sinne zu aufgeilenden Schauobjekten machen. Allerdings verspürt und äußert er eine andere, sinnlich-zärtliche Liebe für Maleen und seinen Sohn Robert.

Die Erlösung für Brinkmann aus den Zwischenräumen, dem Kindheitstrauma und der Gegenwart, die er meidet, findet er in seiner Liebe zu Maleen und Robert, seiner Liebe zur Dichtung und seiner Tätigkeit als Schriftsteller, sowie, wenn auch eher negativ konnotiert, in der Sexualität und der Darstellung des Sexuellen in seinen Bildern und Fotos. Ein Hin und Her aus Gegensätzen. Ein Versuch, seine Identität zu finden. Ein Versuch, in dieser chaotischen Gegenwart zu seinem Selbst zu kommen.

# Zusammenfassung

Voreingenommenheit, Vorurteile und Befangenheit beiseitelassend, habe ich versucht jemanden zu verstehen, der solch negative Erfahrungen in einem der beliebtesten Länder der Welt gemacht hat. Ich habe mich gefragt, ob wirklich alles im Auge des Betrachters liegt und ob diese Betrachtung letztendlich objektiv ist oder doch von einigen bedeutenden Faktoren beeinflusst wird. Wenn ja, von welchen? In Rolf Dieter Brinkmanns Tagebuch-/Reiseroman habe ich oft eine Negativität gefunden, die nicht nur sehr boshaft und gehässig ist, sondern sich auch gegen jeden richtet, bzw. auf ein gesamtes Umfeld, das diesen Autor umgrenzt. Nicht nur Venedig, Rom, sondern auch Köln, Berlin, die Schweiz, USA und sämtliche Orte, die dieser Dichter besucht und/oder wo er sich aufgehalten hat, sind Bezugspunkte für seine ihn irritierende und entfremdende Wirklichkeitserfahrung.

*Rom, Blicke* ist im Grunde gesehen die Summe der Einstellungen und Gedanken eines einsamen, verlorenen und gleichzeitig widersprüchlichen Dichters. Wir lesen unzählige Seiten darüber, wie Brinkmann nicht nur das Leben in Rom, sondern auch die Kunstwerke dieser Stadt kritisiert, sie aber letztendlich doch in der Stille und Ungestörtheit verehrt. Diese auf Ungestörtheit zielende Wahrnehmung führt zurück auf eine Kunsttheorie, die schon in der Romantik aufgestellt wurde. Wie oben ausgeführt hat Wackenroder die Wichtigkeit der stillen Wahrnehmung der Kunst betont, damit man diese tief empfindend und in Demut aufnehmen kann. Jeglicher Geräuschpegel während der Betrachtung von Kunst löst einen lauten, verbalen Angriff Brinkmanns aus, der

meistens in einen Wutausbruch ausartet. Diese Irritation und negative Kritik an der Kunst, an Dichter wie Goethe, die Italien verherrlichen, und an der Brinkmann enttäuschenden Idee eines Arkadiens stößt in seinem Buch immer wieder auf als Kontroverses. Dennoch findet er für kurze Zeit sein Arkadien in Olevano, wo er als kontemporärer Flaneur diesen magischen Ort erkundet, in dem er in seinen abgeschotteten Spaziergängen die Natur und en Kontakt mit den ihn herzlich aufnehmenden Menschen genießt, das Essen (*Canneloni in Olevano*), den Wein, und sich auch wünscht, seine Frau Maleen und seinen Sohn Robert bei sich zu haben. Eine Trinität der schönen Dinge: Liebe, Natur und Kultur. Nichts desto trotz ist er ein sensibler Flaneur, der die explosive Entwicklung des Verkehrs im allgemeinen verachtet, sich immer wieder zu der Natur hingezogen fühlt und doch viel mehr Ähnlichkeit zu deutschen und italienischen Dichtern und Autoren der früheren Jahrhunderte zeigt als ihm vielleicht lieb ist. Allerdings kann man auch das Rom, in dem Dichter wie Goethe, Winckelmann und viele Andere. inspiriert wurden, nicht mit dem Rom vergleichen, in das Brinkmann 1972 gereist ist. Statt Autos gab es damals Kutschen, statt lauten Motorgeräuschen ein eher landwirtschaftlicheres Rom mit viel weniger Bewohnern, die sich durch offenere, freiere Räume bewegen konnten und so gut wie gar keinem Tourismus, keiner Industrialisierung und übermäßiger Kommerzialisierung sowie Überbevölkerung begegnet sind. Ein Rom, das 200 Jahre von der früheren Stadt trennt. Goethes Arkadien ist allein schon wegen der Zeitdifferenz nicht mit dem Rom im Jahre 1972 vergleichbar. Auch ist anzunehmen, dass der Müll, den Brinkmann fortwährend tadelt, sowie die Verschmutzung dieser Stadt in früheren Jahrhunderten in Rom nicht in dieser Art und Weise existierten, schon allein weil es die übermäßige Produktion von

Gütern, Verpackungsmaterialien, Plastik usw. noch nicht gab. Doch dieser Dichter, der so viel Kritik ausübt, stets negative Kommentare äußert, Frauen verächtlich betrachtet und darstellt und sich verbale und visuelle Spiele mit ihren Körpern erlaubt, auch Verspottung durch Comic Bilder und sexistische Äußerungen, ist doch auch auf der Suche nach sich selbst. Dies zeigt sich auch in der popliteratischen Schreibweise, die zwar oberflächlich scheint, sehr schnell aber auf tiefere Bedeutung hinweist. Themen wie Trauma, Identität und Selbstfindung kommen immer wieder in den Vordergrund und sehr schnell erkennt der Leser die Problematik, bzw. die Konflikte, die dieser Mensch und Dichter in sich trägt: als Kind in einem Keller eingesperrt, dessen Haus von den Alliierten bombardiert wurde; als Jugendlicher der Verlust seiner Mutter nach einer schweren Krankheit, mit dessen Trauer er lange zu kämpfen hatte; und schließlich die Einsamkeit in einer Welt, aus der er stets flüchten möchte und sich in abgelegene, menschenfreie Orte begeben möchte. Einmal notiert er den Wunsch: „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“ (*Rom, Blicke* 35).

Deutlich ist bei ihm das Verlangen nach Liebe und Zuneigung zu Maleen, der er in seiner Einsamkeit schreibt und seine Wünsche und Sehnsüchte offenbart. Deshalb stellt sich mir die Frage: Warum ist er nicht wieder weggereist, wenn er den Aufenthalt in Rom als so belastend empfunden hat? Wenn er sich aus dieser Stadt nichts erhoffen konnte, sie als dekadent wahrgenommen und als reine Zeitverschwendung empfunden hat, macht es wenig Sinn, sich dort über ein Jahr lang aufzuhalten und sich seine Familie nur zu kurzem Besuch hinholen zu können! Die traurige Wahrheit scheint die zu sein, dass er,

als Opponent des Kommerziellen, der Industrialisierung, der Kultur Italiens, doch aus seinem Aufenthalt einen Gewinn ziehen wollte. Er schreibt ein Buch, *Rom, Blicke*, in der Hoffnung, es in all seiner abfälligen aber auch komplex unkonventionellen Form publizieren zu können. Ein Italien preisendes Buch zu schreiben, wie es seine Vorgänger Goethe, Hofmannsthal usw. gemacht haben, würde ihn nur in die Fußstapfen dieser Verherrlicher versetzen. Nein! Das wollte der moderne, unangepasste Dichter nicht. Er wollte hier ein Image schaffen, das alles, was zuvor über diese Stadt Rom geschrieben wurde, umschmeißen würde und etwas kreieren, das kaum jemand zuvor zustande gebracht hatte. Dass er sich jedoch oft genug in seinen eigenen Aussagen und Beschreibungen widerspricht und dass er zum Beispiel eine Vorliebe für italienisches Essen, italienischen Wein, italienische Kunst, italienische Dichter (wie seine Bewunderung für den Märtyrer Giordano Bruno) hat, sowie seine Flânerie in Rom genießt, erkennt er selbst vielleicht nicht. Der Höhepunkt zeigt sich in den Szenen der Hybridität, als er, vielleicht auch unbewusst, in einen dritten Raum gerät und seine deutsche Kultur mit der italienischen harmonisch verbindet.

*Rom, Blicke* zeigt die Absicht, das Bild eines überbewerteten Roms zu kritisieren. Aber Brinkmann lässt in seinem Buch nicht nur seine Kritik, sondern auch seine Widersprüchlichkeit erkennen, die es ihm erlaubt sowohl in Rom als auch in arkadischen Olevano versöhnlicher und inspirierter mit dem Italienischen umzugehen. Auch wenn das Rom-Buch einen recht verbitterten Flaneur zeigt, hegt dieser Dichter doch die Wünsche eines Menschen, sich vorwiegend in die Einsamkeit zurückzuziehen, auf der immer wieder neuen Suche nach Identität und Selbstfindung.

# Literatur

Adam, Wolfgang. "Kleine Begebenheiten aus Italien: Ludwig Tiecks Reisegedichte". In: *Texte, Bilder, Kontexte. Interdisziplinäre Beiträge zur Literatur, Kunst und Ästhetik der Neuzeit*. Ed. Ernst Rohmer. Heidelberg: Universitätsverlag Winter, 2000.

Bhabha, Homi K. *The Location of Culture*. Routledge, 1994.

Boyken, Thomas, et al. *Rolf Dieter Brinkmann: Neue Perspektiven: Orte, Helden, Körper*. W. Fink, 2010.

Brinkmann, Rolf Dieter. *Raupenbahn*. Kiepenheuer und Witsch, 1966.

Brinkmann, Rolf Dieter. *Rom, Blicke*. Rowohlt, 2006.

Brinkmann, Rolf Dieter. *Standphotos*. Gedichte 1962-1970. Rowohlt, 1980. Print.

Brinkmann, Rolf Dieter. *Westwärts Eins Und Zwei: Gedichte. Mit Fotos d. Autors*. Rowohlt, 1982.

Cutrufo, Mauro. *La Quarta Capitale. Roma Di Ieri, Oggi e Domani*. Gangemi Editore, 2011.

Bella, Roberto Di. „. . . das wild gefleckte Panorama eines anderen Traums.“ Rolf Dieter Brinkmanns spätes Romanprojekt. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2015.

Bella, Roberto Di. "Brinkmanns Leser." *Das wild gefleckte Panorama eines anderen Traums*, N.d. Web. [www.brinkmann-wildgefleckt.de/brinkmanns-leser-vorbemerkung/](http://www.brinkmann-wildgefleckt.de/brinkmanns-leser-vorbemerkung/).

- „Brinkmann, Rolf Dieter: Biografie.“ Medien Kunst Netz,  
[www.medienkunstnetz.de/kuenstler/rolf-dieter-brinkmann/biografie](http://www.medienkunstnetz.de/kuenstler/rolf-dieter-brinkmann/biografie)
- Donner, Christa. “- Der Große Außenseiter.” *Deutschlandfunk*, 13 Apr. 2005, Web.  
[www.deutschlandfunk.de/der-grosse-aussenseiter.700.de.html?dram%3Aarticleid=82244](http://www.deutschlandfunk.de/der-grosse-aussenseiter.700.de.html?dram%3Aarticleid=82244).
- Donner, Christa. “Rolf Dieter Brinkmann.” *Rowohlt*, 17 Sept. 2010,  
[www.rowohlt.de/autor/rolf-dieter-brinkmann.html](http://www.rowohlt.de/autor/rolf-dieter-brinkmann.html).
- Geduldig, Gunter, and Claudia Wehebrink. *Bibliographie Rolf Dieter Brinkmann: Verzeichnis Der Veröffentlichten Druckschriften, Primär- Und Sekundärliteratur*. Aisthesis, 1997.
- Gemünden, Gerd. “The Depth of the Surface, or, What Rolf Dieter Brinkmann Learned from Andy Warhol.” *The German Quarterly*, vol. 68, no. 3, 1995, pp. 235–250. *JSTOR*, JSTOR, [www.jstor.org/stable/408241](http://www.jstor.org/stable/408241).
- GmbH, Leinfelden-Echterdingen Konradin Medien. “Rom.” *Wissen.de*,  
[www.wissen.de/lexikon/rom-stadt](http://www.wissen.de/lexikon/rom-stadt)
- Finlay, Frank. “‘Surface is an Illusion but so is Depth’: The Novels of Christian Kracht.” *German Life and Letters*, vol. 66, no. 2, 2013, pp. 213–231.,  
doi:10.1111/glal.12013.
- Kämmerlings, Richard. “Nachruf: Sarah Kirsch, Die Erneuerin Deutscher Naturlyrik – DIE WELT.“ *DIE WELT*, 6 Oct. 2015,  
[www.welt.de/kultur/literarischewelt/article116428366/Sarah-Kirsch-die-Erneuerin-deutscher-Naturlyrik.html](http://www.welt.de/kultur/literarischewelt/article116428366/Sarah-Kirsch-die-Erneuerin-deutscher-Naturlyrik.html)
- Kirsch, Sarah. *Drachensteigen*. Ebenhausen bei München: Langewiesche-Brandt, 1979.

Kracht, Christian. *Faserland: Roman*. Fischer Taschenbuch Verlag, 2016.

Mölter, Veit. „Arkadien für Arrivierte.“ *Plus*, 45. Print.1980.

Moll, Andreas. *Text und Bild bei Rolf Dieter Brinkmann: Intermedialität Im Spätwerk*. Lang, 2006.

Netz, Medien Kunst. „Brinkmann, Rolf Dieter: Biografie.“ Medien Kunst Netz,  
[www.medienkunstnetz.de/kuenstler/rolf-dieter-brinkmann/biografie](http://www.medienkunstnetz.de/kuenstler/rolf-dieter-brinkmann/biografie)

O’Hara, Frank. „Lunch Poems.“ Translated by Rolf Dieter Brinkmann, Kiepenhauer und Witsch, 1969.

Padtberg, Carola. “Projekt Gutenberg-DE.” *Gutenberg*, SPIEGEL ONLINE, 26 Apr. 2006, [gutenberg.spiegel.de/buch/wilhelm-meisters-lehrjahre-3669/34](http://gutenberg.spiegel.de/buch/wilhelm-meisters-lehrjahre-3669/34).

Piwitt, Hermann Peter. “Rauschhafte Augenblicke.” *DER SPIEGEL* 38/1979, SPIEGEL ONLINE, 16. Sept. 1979, [www.spiegel.de/spiegel/print/d-39868548.html](http://www.spiegel.de/spiegel/print/d-39868548.html).

Rümmele, Klaus. *Zeichensprache: Text Und Bild Bei Rolf Dieter Brinkmann und Pop-Autoren der Gegenwart*. KIT Scientific Publishing, 2012.

Schack, Adolf Friedrich von. *Fontana Trevi. Gesammelte Werke in zehn Bänden*. Band 2, Stuttgart 1897, S. 496-497. Print.

Schäfer, Jörgen. *Pop-Literatur: Rolf Dieter Brinkmann und das Verhältnis zur Populärkultur in der Literatur der Sechziger Jahre*. M & P, 1998.

Schönborn, Sybille. “Deutsche Dichter des 20. Jahrhunderts.” *Alibris*, Hartmut Steinecke, 1994, [www.alibris.com/Deutsche-Dichter-des-20-Jahrhunderts-Hartmut-Steinecke/book/1617887](http://www.alibris.com/Deutsche-Dichter-des-20-Jahrhunderts-Hartmut-Steinecke/book/1617887).

Schulz, Gudrun, and Martin Kagel. *Rolf Dieter Brinkmann, Blicke Ostwärts-Westwärts: Beiträge des 1. Internationalen Symposiums zu Leben und Werk Rolf Dieter Brinkmanns, Vechta 2000*. Eiswasser, 2001.

Späth, Sibylle. *Rolf Dieter Brinkmann*. J.B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung, 1989.

Strauch, Michael. *Rolf Dieter Brinkmann. Studie zur Text-Bild-Montagetechnik*. Stauffenburg Verlag, 1998. Print.

Uthoff, Jens. "Der Wortvandale." *Hommage an Rolf Dieter Brinkmann*, 15 Apr. 2015. [www.taz.de/!5012498/](http://www.taz.de/!5012498/)

Wackenroder, Wilhelm Heinrich, and Ludwig Tieck. *Herzensergießungen eines kunstliebenden Klosterbruders*. Edited by Richard Benz, Reclam, 1964.

Windholz, Angelika. "Zur Geschichte Der Deutschen Akademie in Rom." *Villa Massimo / Zur Geschichte Der Villa Massimo*, Die Beauftragte der Bundesregierung für Kultur und Medien, 2003. [www.villamassimo.org/de/informationen/villamassimo/geschichte/zur-geschichte-der-villa-massimo](http://www.villamassimo.org/de/informationen/villamassimo/geschichte/zur-geschichte-der-villa-massimo).

Zeller, Michael. „In den Haß emigriert“. *Die Zeit*. 04.09.1987. Print.



Abbildung 26

Sitzler-Sawicki, Maria. „Ein kleiner Blick in Rom.“ 2017. JPEG.

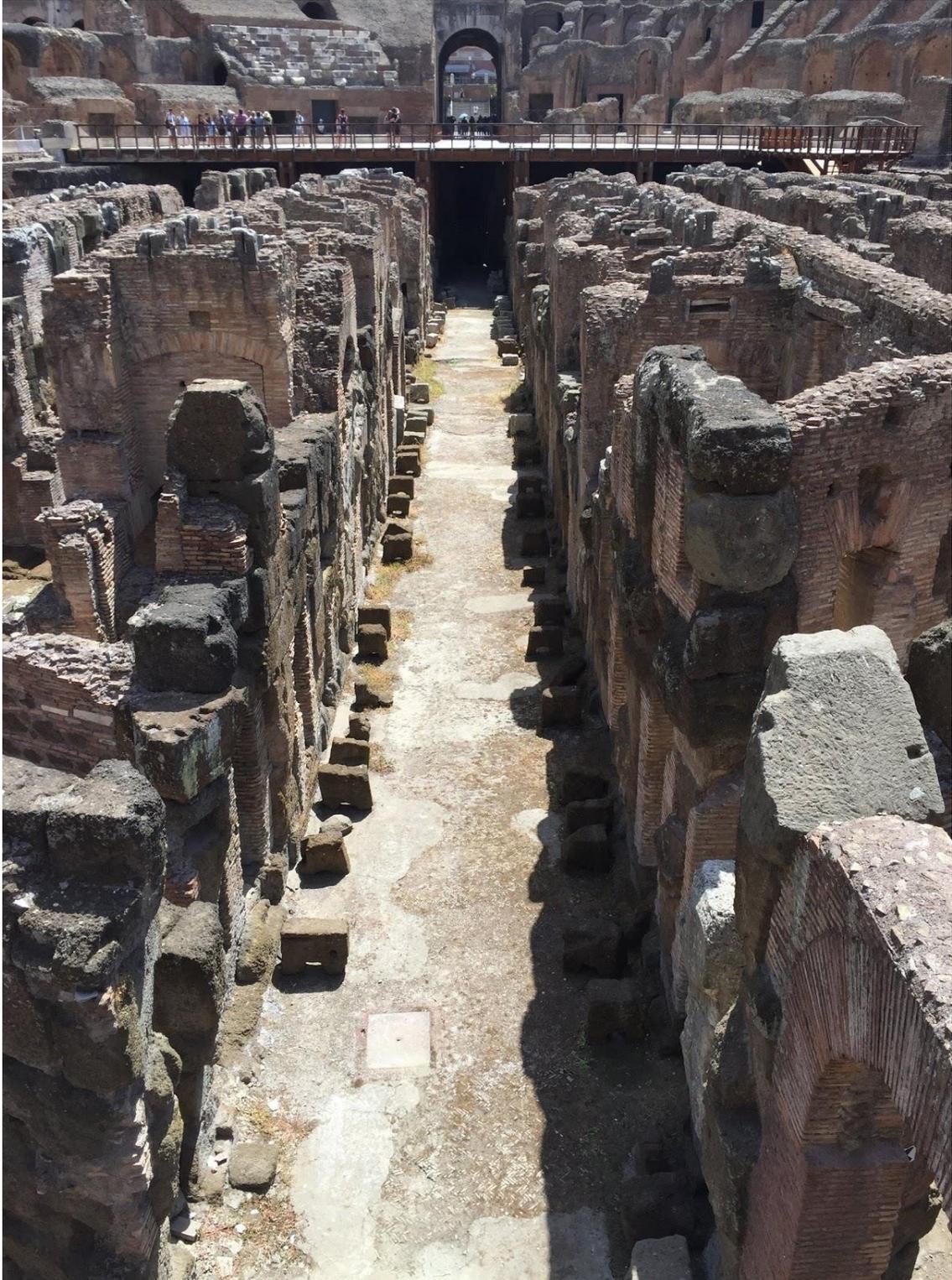


Abbildung 27

Sitzler-Sawicki, Maria. „La via d’uscita.” 2017. JPEG.

-Fine-