

## **C Der Roman Keiner weiß mehr**

### **1 Inhalt / Handlungsverlauf**

Keiner weiß mehr gibt – ohne Umschweife einsetzend – einen Einblick in "[...] das Leben und Innenleben eines namenlos bleibenden, alternden Pädagogikstudenten mit Frau und Kind am Rand des Existenzminimums, eingekapselt in eine typische Kölner Altbauwohnung in den sechziger Jahren"<sup>1</sup>. Vergleicht man diese Angaben mit Brinkmanns tatsächlicher damaliger Situation und bedenkt, daß die Namenlosigkeit des aus seiner Sicht die Ereignisse schildernden Erzähler-Protagonisten ("er") es den Lesern erleichtert, "Rolf Dieter Brinkmann" an diese 'Leerstelle' zu setzen, erscheint Sibylle Späths Annahme nicht ungerechtfertigt, die besagt: Indem der "[...] Roman die Krise einer jungen Familie thematisiert, reflektiert Brinkmann seine Kölner Situation des Herbstes 1967" (S. 38).<sup>2</sup> Maleen Brinkmann äußerte sich gegenüber dem Verfasser der vorliegenden Arbeit dahingehend, daß sie selbst zwar ein Muster für die Frauenfigur war, keineswegs aber die Gesamtsituation im Verhältnis 1:1 in dem Roman wiedergegeben worden sei. Vielmehr habe Rolf Dieter Brinkmann Freundinnen und Bekannte über ihre Erlebnisse befragt, um aus allen Informationen zusammen das Geschehen um die weibliche Hauptfigur zu gestalten. Darüber hinaus haben Brinkmann und Ralf Rainer Rygulla – quasi in einer Art Kollaboration<sup>3</sup> – den Roman im Nachhinein noch einmal überarbeitet und bewußt obszönisiert. Als literarische Wegweiser nennt Maleen Brinkmann für die (in dieser Arbeit weiter unten dargelegte) Schonungslosigkeit der Darstellungen das Werk von Hans Henny Jahn<sup>4</sup> und das Buch "Die Gesetze der Gastfreundschaft"<sup>5</sup> von Pierre Klossowsky (dt.: 1965). Eine Inspirationsquelle für die Darstellung der Unmöglichkeit einer wirklichen Verständigung zwischen Mann und Frau

---

<sup>1</sup> Peter Brinkemper: Keiner weiß mehr. In: Hauptwerke der deutschen Literatur. München 1994, S. 578.

<sup>2</sup> Ob dies (in allen Details) den Tatsachen entspricht, spielt letztendlich für die hier angestrebte Untersuchung der Prosaform keine entscheidende Rolle (vgl. auch Vogt S. 19 f). Unzweifelhaft ist aber beispielsweise die Stadt Köln der Ort des Geschehens und höchstwahrscheinlich die Wohnung in der Engelbertstraße Hauptschauplatz des Romans. Biografische Parallelen werden durch viele Darstellungen in dem Band Briefe... noch bestärkt.

<sup>3</sup> Vgl. II, A 4.

<sup>4</sup> Vgl. Genia Schulz: Sich selbst suchend. In: Maleen Brinkmann S. 177 ff. Vgl. auch den kurzen Briefwechsel zwischen Jahn und Brinkmann, in: Literaturmagazin 35: Hans Henny Jahn. 1995, S. 73-78.

<sup>5</sup> Das Buch versammelt die drei Romane "Der Widerruf des Edikts von Nantes", "Heute abend, Roberte" und "Der Souffleur". Die Romane enthalten passagenweise Körperbeschreibungen, die an Brinkmanns genaue Beobachtungswiedergaben erinnern, und geben stellenweise Gewaltphantasien wieder, bei denen die Werke des Marquis de Sade anklingen.

sei Marguerite Duras' Roman "Die Pferdchen von Tarquinia" (dt.: 1960) gewesen.

Wenn auch, wie schon bei den Erzählungen, nicht bis ins Detail geklärt werden kann, ob dort wie hier "[...] die drei Instanzen `Autor´, `Erzähler´ und `Held´ identisch sind"<sup>6</sup>, wie dies für einen autobiografischen Text konstituierend ist, so ist doch eine zunehmend autobiografisch-realistische "Entfiktionalisierung des Schreibens"<sup>7</sup> naheliegend (die in den Materialbänden ihren Höhepunkt findet).

Obwohl nicht der Eindruck entsteht, daß hier von einmaligen "Sonderschicksalen"<sup>8</sup> berichtet wird, sondern ganz im Sinne von Brinkmanns poetologischen Vorstellungen eher von verbreitet-alltäglichen, so nutzt er demgegenüber doch den – im Vergleich zu den Erzählungen – breiteren Raum der Romanform, um, seiner Zeit und zugleich der Textform "Roman" gemäß, "[...] nach Verlust der alten Ordnungen und Geborgenheiten die Problematik, Zwiespältigkeit, Gefahr und die ständigen Entscheidungsfragen des Daseins [...]" (ebd.) darzustellen. Die Familie, nicht als ordnungsstiftend oder gutbürgerlicher Hort der Geborgenheit, sondern als Last und "Gefahr" für die eigene Entwicklung empfunden, ist hier ein Schauplatz, um "[...] die ewige Diskrepanz von Ideal und Wirklichkeit, innerer und äußerer Welt, bewußt [zu] machen" (ebd.) in der "Einsamkeit zu zweit"<sup>9</sup>.

Sind schon die Erzählungen getragen von primär negativen Eindrücken und Erinnerungen, die auf den jeweiligen Protagonisten einströmen, so verhält es sich von der Grundstimmung her im Roman ähnlich: Unzufriedenheit und Unklarheit herrschen in nahezu allen Lebensbereichen vor. Weder Beruf (wenn im konventionellen Sinn überhaupt vorhanden), Freunde oder "das Kind"<sup>10</sup> noch das (eheliche) Liebesleben bzw. der Sex sind über Zweifel erhaben. Das Leben des Antihelden, d.h. "[...] seine eigene Beschissenheit [...] mit dem alten Dreck, dem Muff [...]" (S. 80), droht zu einem "Rest, ausgezehrt" (S. 92) zu schrumpfen, oder noch krasser: Es gibt nur noch "Scheiße überall" (S. 82). Dabei war insbesondere in der Partnerschaft "[...] nie, niemals [...]" etwas Bestimmtes vorgefallen, das sie gegeneinander als Beweise benutzen konnten [...]" (S. 85): "Kein spektakuläres Ereignis, kein Dritter gefährdet die Ehe"<sup>11</sup>, wie dies in einer (aktionsbetonten)

<sup>6</sup> Genette S. 264.

<sup>7</sup> Späth 1989, S. 38.

<sup>8</sup> Wilpert über die Textform "Roman" (S. 691).

<sup>9</sup> So der treffende Titel der Rezension von Mathes Rehder (in: Hamburger Abendblatt, 6.9.1968) und J. P. Wallmann (in: Echo der Zeit, 28.7.1968; unter dem Titel "Rolf Dieter Brinkmann: Keiner weiss mehr" in: Die Tat, 14.12.1968).

<sup>10</sup> Wie Genia Schulz bemerkt "ohne Geschlechtsangabe" (in: Maleen Brinkmann S. 168), und zwar im gesamten Text. Bezüglich der neutralen Bezeichnung des Kindes habe sich Rolf Dieter Brinkmann nach Auskunft von Maleen Brinkmann an der Figur des Kindes in Marguerite Duras' Roman "Die Pferdchen von Tarquinia" orientiert. Dies wäre also auch ein partielles Anknüpfen an den unter II, A 4 genannten Methoden im Sinne einer bewußten Nachahmung.

<sup>11</sup> J. P. Wallmann, 28.7.1968.

Eifersuchtskonstellation der Fall wäre. Das Zusammensein wird aber häufig nur noch als "Falle"<sup>12</sup> empfunden – und als eine solche wirkt ein Hauptschauplatz des Romans, die gemeinsame, zu enge Wohnung, so daß das Gefangensein in der eigenen Hilflosigkeit hier eine Ursache wie auch eine örtliche Entsprechung findet. Hinzu kommt die permanent gestörte häusliche Ruhe insbesondere durch das vom Protagonisten ungeliebte Kind<sup>13</sup>, so daß es ihm oft kaum möglich ist, "[...] zu schreiben, zu lesen, sich überhaupt allein jetzt mit etwas durchgehend zu beschäftigen [...]" (S. 29).

Daneben sind es immer wieder "Angst"<sup>14</sup> und "Leere"<sup>15</sup>, extrem schwankende Gefühle, die den Erzähler-Protagonisten nach einem Ausweg suchen lassen. Doch dies geschieht keineswegs zielgerichtet, sondern sein Denken wird von permanenter Ambivalenz beherrscht, über die sich der Protagonist durchaus im Klaren ist:

"Er wollte gar nicht mehr wegfahren, wenn er sich das genau vorstellte, nicht mehr weg jetzt, fort, aber doch auch herauskommen, irgendwo anders sein, wenn das ginge, ohne fortzugehen. Das Empfinden war widersprüchlich. Es war etwas Schwankendes, Unsicheres in seinen Überlegungen [...]" (S. 126)<sup>16</sup>

Daher gelingt es ihm nicht, seine wiederkehrenden Gedanken an "Flucht"<sup>17</sup> aus der beengten (häuslichen) Situation und vor dem eigenen Versagen (beispielsweise in Geldfragen<sup>18</sup>) konsequent zu durchdenken und "endgültig" (S. 162) umzusetzen: "Er konnte nicht irgendwo anders

<sup>12</sup> S. 82, vgl. S. 103.

<sup>13</sup> Vgl. z.B. S. 10 f, 29, 48, 54 f, 105.

<sup>14</sup> Vgl. S. 14, 19, 70, 72, 93, 110, 113, 125.

<sup>15</sup> Vgl. z.B. S. 73, 102 oder S. 167: "Sie waren alle wieder da, er konnte sie sich wieder genau vorstellen, in einem großen leeren Raum, der sich mit jedem Tag mehr ausdehnte und immer leerer wurde, in denen sie sich winzig klein bewegten. Die Leere war die Leere draußen, dieselbe Leere, weißlich hell, die Leere eines Wintermorgens, immer gleich."

<sup>16</sup> Vgl. auch S. 127 f. Weitere Beispiele für Ambivalenzen:

- "Erst jetzt kam es ihm mehr und mehr dringlich vor, weggehen zu müssen, von ihr fort [...]. Dabei kam er doch noch gut aus mit ihr [...]" (S. 9);

- "[...] sie beide gleichzeitig irgendwo anwesend in ein und derselben Wohnung im gleichen Augenblick, und genau das war es, was er von ihr wollte, und, das Paradox vervollständigend, nicht, genauso stark nicht wollte" (S. 41);

- "[...] daß sie da war mit dem Kind, womit er doch zurechtkam, sagte er sich, er kam damit doch wirklich zurecht, [...] trotzdem dort wie herausgetrieben [...]" (S. 68);

- "Ich will nicht mehr" (S. 73), demgegenüber: "Was wollte er denn also noch immer von ihr, was sie von ihm, wie, sicher nicht so, wie es war, verschüttet, doch wollte, sie, wollte, er, wollte, wirklich, irgendwas, wollte, ja, was [...]" (S. 74);

- "Jedesmal war es für ihn ein befreiendes Gefühl, wieder unten aus dem Haus herauszukommen und sich einzufügen in die anderen Geräusche und Bewegungen [...]" (S. 74) und: "Das befreiende Gefühl hatte er schon längst wieder verloren [...]" (S. 75);

- gegenüber seiner Frau: "Ich liebe dich. Ich liebe dich nicht. Ich liebe dich. Nicht. [...] Ich liebe dich. [...] Nein, ich liebe dich nicht [...]" (S. 83, vgl. auch S. 82).

<sup>17</sup> Vgl. z.B. S. 74, 90, 105, 127 f, 145 ff, 150 f, 157 f, 163. Gerade die Fluchtgedanken sind zumeist als vorausweisende Fantasien im Konjunktiv gestaltet. Um seine eigenen Fluchtgedanken gerechtfertigt erscheinen zu lassen, unterstellt er diese manchmal auch seiner Ehefrau, etwa als er vermutet, daß sie vielleicht von einer Reise nicht mehr zurückkehren will (S. 8) oder: "[...] wenn sie dann, jetzt, weggingen, beide auf einmal, zu gleicher Zeit in eine andere Richtung [...]" (S. 73).

<sup>18</sup> Vgl. S. 74 oder später auch die Minderwertigkeitsgefühle, als "[...] er sich verschlampt empfand, staubig, dreckig, [...] schäbig [...]" (S. 143).

hingehen, konnte nicht weggehen, um irgendwo anders zurückzukommen mit jemand anderem. Man ging nicht weg und kam woanders an, was sich aber doch sehr einfach regeln ließe, allgemein vereinbaren." (S. 80) Aber das konkrete Ziel fehlt: "[...] wenn er nur gewußt hätte, wohin, unsicher mit einemmal allem gegenüber [...]." (S. 19)

Der Erzähler-Protagonist kommt mit sich selbst nicht ins Reine, dies ist anscheinend der eigentliche Grund für das unsichere, larvierende Verhalten im ganzen Roman: "Er hatte seine Pläne, seine Vorhaben, er mußte sich darüber erst genauer klarwerden, sie ordnen [...]." (S. 76) Dies bleibt dem Erzähler-Protagonisten wohl auch versagt, weil ihm kein entscheidender, konkreter Gegenentwurf zu seinem gegenwärtigen, abgelehnten Leben gelingt, sondern es offenbart sich immer wieder "[...] ein einziges widersprüchliches Geflecht aus vielen Knoten, Antworten, Gegenantworten, Rechtfertigungen und Vorstellungen, Erlebnissen, Wunschbildern und Absichten, die versteckt gehalten wurden" (S. 77). Daher können ihm seine Freunde, denen es anscheinend besser ergeht, gleichfalls keine Orientierung bieten: Ein vermeintlich reibungsloses `Da Sein´ steht im Widerspruch zur eigenen Denkweise.

Nicht unbedingt auf der Suche nach einer Utopie als vielmehr nach einem einfachen Ausweg aus der eigenen Lage, spielt die Suche nach einer diffusen "pansexuelle[n] `Freiheit´<sup>19</sup> eine wesentliche (wenn auch nicht alleinige) Rolle. "[...] Mädchengesichter, offen, frei, sehr unkompliziert, [...] als etwas Einfaches, Unkompliziertes, bedrückend lebendig [...]" (S. 78) sieht und sucht er in den Straßen der Städte. "Sie bewegten sich, drehten sich so viel freier, lebendiger auf der Straße nachmittags, beschäftigt, aber frei, wohin er sich auch wandte, wieder so lebhaft, frei [...]." (S. 79) – "Er wollte das auch so haben, so sein [...]." (Ebd.) Der Erfüllung des ungezwungenen Lebens steht die Selbstwahrnehmung als Hindernis entgegen, gibt der Protagonist doch seiner Meinung nach eine "schlechte Figur" ab (ebd.), was letztendlich das Gegenteil der Summe der wünschenswerten Eigenschaften impliziert. Gleichwohl bleibt ihm – offensichtlich trotz der angespannten finanziellen Lage und insofern ein Affront gegen die Familie – der Weg der `käuflichen Liebe´. Wenn er im Zustand äußerster sexueller Erregung – "Er war geil" (S. 148) – noch vor dem Besuch einer Prostituierten daran denkt, daß er "[...] danach gern noch etwas bleiben" will (ebd.), zeigt dies die Suche nach unverbindlichen Begegnungen abseits der eingefahrenen Familien- und Freundschaftsbeziehungen, frei von eigenen Verpflichtungen, in der die Rolle des Gegenübers mit keinem Wort reflektiert wird.

Die Frau des Protagonisten könnte in seinem Leben nur dann eine

<sup>19</sup> Karl Heinz Bohrer: Neue panische Welt. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 4.5.1968.

weitgehend positive Rolle spielen, wenn es beiden möglich wäre, sich, wie vom Protagonisten gewünscht und projiziert, "frei" (vgl. S. 63 f) zu begegnen, was aber insbesondere heißt: seinem Wunsch nach sexueller Nähe gemäß, bei gleichzeitig gewahrter seelischer Distanz. Dies läßt sich mit den Vorstellungen der Ehefrau nicht vereinbaren, so daß ihn sein Verlangen wiederholt zu Prostituierten führt. Seine permanente Fixierung auf sexuelle Handlungen und Fantasien (vgl. unten 5.2) zeigt zugleich, wie wenig der Protagonist selbst "frei" ist.

Eine Lesung des vermeintlich schriftstellerisch tätigen Erzähler-Protagonisten führt diesen nach Hannover, eine Reise, die er zugleich als Ausgangspunkt einer "Flucht" in Erwägung zieht. Bezeichnend ist hier die Unterhaltung mit einem fremden Mann, in der dieser sich über die Situation äußert: "Und man gewöhnt sich schließlich auch, er, der Mann, hielt es aus, obwohl er auch gelegentlich merke, wie karg das doch sei im Vergleich zu anderen Städten [...]." (S. 142) Im Grunde hält dieser Mann dem Erzähler-Protagonisten sein Spiegelbild vor, das ihm sagt: Der Ortswechsel verändert nicht den eigenen Zustand. Zunächst noch sich vom Zurückgelassenen lossagend (S. 145 f), stellt der Mißerfolg beim nächtlichen Besuch der Prostituierten einen ersten Schritt in Richtung Rückkehr nach Köln dar.<sup>20</sup> Fehlende konkrete Vorstellungen über ein neues Leben und die genannten Erlebnisse bedingen, zusammen mit dem von Ambivalenz getragenen Gefühl des Scheiterns<sup>21</sup>, das Ende einer möglichen, weitergehenden Flucht. Der Vorwurf, der Protagonist habe sich nicht allzusehr um einen Neuanfang bemüht, ihm fehle der Mut und er weiche fast selbstbetrügerisch einer endgültigen Entscheidung aus, erscheint einerseits berechtigt. Andererseits wird dieser Neuanfang<sup>22</sup> nun in den alten Verhältnissen gesucht:

"Er war ja schließlich auch wer, wenn er sich das genau klarmachte, es genau sah, seine Wohnung, sein Zimmer vorne mit ihm selber darin am Tisch sitzend und seiner Frau, [...] und mit der ablaufenden Schallplattenmusik und den Bekannten, seinen Freunden, Gerald, Rainer [...]." (S. 166 f)<sup>23</sup>

So wird die Rückfahrt zu einem Vorankommen mit sich selbst stilisiert:

"Es war gar kein Grund da, das hinter sich zu lassen, Gerald war kein Grund, nicht zurückzufahren, Rainer kein Grund oder sie, seine Frau, nicht zurückzufahren und

<sup>20</sup> Vgl. S. 154, 157 f. Späth sieht in "[...] der Ablehnung der Prostituierten [...]" eine kathartische Wirkung [...]" (1989, S. 40, Späth bezieht sich auf *Keiner weiß mehr* S. 157 f), was weder als Grund hinreichend erscheint noch widerlegt werden kann.

<sup>21</sup> "Er wollte sich das sagen, laut, ich kann nicht mehr, nicht mehr weiter [...]" (S. 156), "Er konnte nun anfangen, zum erstenmal mit sich selbst anfangen. [...] Du mußt fort. Bis hierher war er durch einen Zufall gekommen, den es auszunutzen galt" (S. 156 f) und dem scheinbar "klaren Entschluß": "Ich fahr nicht zurück" (beides S. 158).

<sup>22</sup> Zur Ambivalenz gegenüber einem Neuanfang in neuen oder alten Verhältnissen vgl. S. 44, 46 f, 54, 77, 101, 112, 127, 156 f.

<sup>23</sup> Bezeichnenderweise spielt das gemeinsame Kind in diesen Gedanken keine Rolle, vgl. hierzu unter 2.2.

woandershin zu fahren und sich damit in eine andere Verwirrung zu stürzen, in der er sich zuerst sicher verlieren würde, völlig unnützlich, weil er es war, der nicht auskam mit sich, anderen gegenüber, auch ihr gegenüber [...]" (S. 167 f, vgl. S. 163)

Diese Selbsterkenntnis kommt als Ergebnis der Lesereise wie dann auch des Romans zu plötzlich und überraschend und wirkt in ihrer erzählerischen Abfolge der insgesamt negativen Sichtweise(n) eher unmotiviert. Sie ist anscheinend jener unspezifische "Ruck", von dem der Protagonist im Folgenden spricht: "Sollte er dennoch eine Erfahrung gemacht haben, und das ist ein Ruck, wie man allgemein glaubt, dann hatte er zwar diesen Ruck gespürt, mit ihm aber gar nichts anfangen können, so daß er alles beruhigt vergessen konnte. Der Ruck sagte nichts." (S. 171) Angesichts der geringen Kraft, die von dem "Ruck" ausgeht, gewinnt doch die Macht der Gewohnheit überhand, wenn auch mit dem Vorsatz der Veränderung.<sup>24</sup> Das Ausklingen des Romans bestätigt so eine vom Erzähler-Protagonisten zuvor im Text fantasierte Bestandsaufnahme von "älteren Bekannten", die sich "[...] ganz auf diese wenigen Reste zurückgezogen [...]" haben (S. 92):

"Es kommt mit den Jahren. Etwas entsteht, man kann es schwer fassen, aber etwas entsteht und ist da. Ja, gewiß, Schwierigkeiten, oh, doch, auch die gab es, [...] aber letzten Endes, da fügt sich doch alles wieder zusammen" (S. 92) und weiter: "Wissen Sie, ich glaube, man muß auch so was einfach hinter sich bringen, am Ende ist man gewachsen. Die Augenblicke, ich weiß, sind zwar furchtbar, aber doch wohl notwendig. Kanten gibt es, Ecken, die nicht zueinander passen. Man muß sie passend machen. Ganz würden sie zwar nie zueinander passen, doch man mußte das immer wieder versuchen." (S. 93 f)

Am Ende wird der Protagonist selbst von der verhöhnten Realität eingeholt.

Da seine Reise kein nach außen hin erkennbarer Fluchtversuch war, schafft die Rückkehr keine neue, zu rechtfertigende Situation, die zu irgendwelchen Konsequenzen führen würde. Er kann auch weiterhin sein Leben verbringen im Warten auf die alles verändernde, alles zurechtrückende Idee oder Tat, die sich aber offenbar nicht einstellt:

"Hier, an diesem Platz, am Tisch sitzend, konnte er sich, und warum es nicht einmal von der Seite sehen, einen Tag ausdenken, der schön sein würde, ruhig und friedlich, alles überall hell, eine Helligkeit, die überall gleichmäßig war, einfach nur so einen Tag, und das war diese Helligkeit, diese in dem Licht leicht aufgelösten Konturen weiter weg und diese deutlichen Umrisse der Leute, die unten vorbeigingen, nichts sonst." (S. 172)

Daß das Bild dieses schönen, fantasierten Tages gleichfalls diffus verbleibt, verstärkt den Eindruck bleibender Hilflosigkeit: Die Befürchtung, mit Ende Zwanzig in der Enge einer Kleinfamilie zu

---

<sup>24</sup> Auch seine Reise nach London hatte zuvor schon nicht die erhofften Veränderungen gebracht, vgl. S. 40 f. "Der Ausbruchversuch aus dem, was all die anderen als 'Erfahrung' preisen, geht gerade so weit, daß dem Helden die Differenz zwischen seiner eigenen und der Erfahrung Anderer bewußt wird, aber bis zur Entdeckung neuerer, interessanterer Erfahrungen führt er nicht. Nur, was er nicht mehr will, bemerkt der Reisende, aber ein besseres Ziel erreicht er sich nicht." (Schlösser S. 85)

versacken, der der Erzähler-Protagonist eigentlich entgehen will, scheint zu lähmen. Anstatt fortschreitender Entwicklung siegt der Alltag, auch und erst recht, indem der Protagonist sich diesen – scheinbar oder anscheinend – zu eigen macht. In diesem Zusammenhang greift der Romantitel in der Betonung jedes seiner drei Worte **Keiner weiß mehr**. Der Titel spiegelt nicht nur die Situation der Hauptfigur, sondern verallgemeinert diese aufgrund seiner Erfahrungen mit anderen: Von niemandem ist ein entscheidender Hinweis zum Ausbruch aus den Verhältnissen zu erwarten.<sup>25</sup> Dieses Nicht-mehr-weiter-wissen (und So-nicht-mehr-weiter-wollen) zeigt sich insbesondere in der Wiedergabe

1. der scheiternden dialogischen, verbalen Kommunikationsversuche mit anderen Personen, und

2. des (primär nonverbal geschehenden) Sexuallebens der Partner, das zwischen Zärtlichkeit und Aggressivität schwankt.

Beide leitmotivischen Themenkomplexe werden hier in Kapitel 4 behandelt.

Rekapituliert man das Geschehen, bestehend aus permanenter Ablehnung der gegebenen Verhältnisse, Fluchtgedanken, der Möglichkeit zur Flucht auf der Kurzreise und der dann doch stattfindenden Rückkehr, so verbleibt der Spannungsbogen des Romans eher flach. Man ist versucht zu sagen: dem alltäglichen Leben entsprechend. Auf eine dramaturgische Spannungssteigerung – etwa durch konkrete Fluchtplanung wie 'wichtige Sachen packen' oder 'Abschiedsbrief schreiben' – wird verzichtet, so daß die Reise eigentlich im Kontinuum des Geschehens steht und nicht als Kontrapunkt oder (novellenhafter) Wendepunkt gezielt hervorgehoben wird. Hinzu kommt, daß auch die Reise im Strom der Gedanken der dominanten erlebten Rede<sup>26</sup> (nach-) erzählt wird und nicht als Handlungselement aktionsreich und szenisch im Text dargestellt wird – Alltagsablauf und Gedankenstrom sind eine relativ spannungslose Einheit. Aufgrund der fehlenden Aussicht auf ein signifikant verändertes Leben, wenn der

<sup>25</sup> "Der Titel des einzigen Romans von Brinkmann [...] ist programmatisch für das, was den 'neuen Realismus' mit der Pop Art in ihrem Schnittpunkt Brinkmann verbindet: Es gibt keine Figur mehr, weder den Autor noch irgendeinen 'Helden', die über den anderen steht." (Schlösser S. 81) Diese Aussage kann aber nur Geltung beanspruchen für die Zeit vor Superstars wie Andy Warhol.

Angemerkt sei, daß der Romantitel in Wortlaut und Intention am Wolfgang Borcherts Zwischentitel "Und keiner weiß wohin" in der Prosasammlung "An diesem Dienstag. Neunzehn Geschichten" und den letzten Satz in der letzten Geschichte "Die lange lange Straße lang" erinnert: "Und keiner weiß: wohin?" Zur Verbindung von Brinkmann und Borchert vgl. Geduldig / Schüssler S. 60-62. Der Romantitel hat z.B. im Jahr 1998 – durchaus im Sinne Brinkmanns – eine Wiederbelebung erfahren, indem er mehr oder weniger sinnvoll weiterverwertet wird in Jamal Tuschicks Artikelüberschrift "Niemand weiß mehr" (Frankfurter Rundschau, 10.1.1998) oder im Titel von Fritz Katers Theaterstück "keiner weiß mehr 2 oder martin kippenberger ist nicht tot" (vgl. Frankfurter Rundschau vom 23.1. und 5.2.1998).

<sup>26</sup> In diesem Sinne durchaus dem traditionellen Bildungs- bzw. Entwicklungsroman verhaftet: "Autoren" bzw. ihre Figuren "[...] reflektieren vielfach ihre eigene Situation". Petra Gallmeister: Der Bildungsroman. In: Knörrich: Formen der Literatur. S. 40.

Erzähler-Protagonist die bestehenden Verhältnisse verlasse – also des Fehlens der für den klassischen Bildungs- oder Entwicklungsroman typischen Spannung zwischen "Ideal und Realität"<sup>27</sup> –, entsteht ebenfalls kaum die Erwartungshaltung, daß etwas grundsätzlich Neues, den Alltag Veränderndes von ihm und seinem Tun ausgehen könnte. Und so ist es nicht einmal enttäuschend, daß der Protagonist zu seiner Familie zurückkehrt, denn es entsteht nicht das Gefühl, er habe eine große Möglichkeit ungenutzt gelassen.

Auch wenn sich am Schluß nach außen hin an den Lebensumständen des Erzähler-Protagonisten nichts geändert hat gegenüber dem Anfang, ginge jedoch die Vermutung, es gäbe im Roman keinerlei Entwicklung, von der falschen Prämisse aus, daß das Dazwischen folgenlos gewesen sei. Die – im Sinne des konventionellen Bildungs- bzw. Entwicklungsromans – sicher nicht spektakuläre und gescheiterte Suche nach einem Ausweg und die daraus resultierende (resignative) Einsicht, daß eine Flucht ohne Ziel sinnlos ist und die eigenen Verhältnisse besser als nichts sind (vgl. S. 166 f), sind letztlich die Erfüllung des Romantitels *Keiner weiß mehr*. Der Weg hin zu diesem Zustand, in dem selbst eine Flucht keine Hoffnung mehr bietet, ist eine Form der inneren Entwicklung, die sich in keiner der Erzählungen Brinkmanns findet und damit den Roman von ihnen abhebt. Da aber Konflikte als notwendige Durchgangsstufe nicht zu "Reife und Harmonie"<sup>28</sup> führen – es gibt keinen Weg mehr aus der "[...] für das Individuum sinnlosen Wirklichkeit zur klaren Selbsterkenntnis"<sup>29</sup> – und das Verhältnis zwischen "Individuum und Gesellschaft"<sup>30</sup> ungeklärt bleibt, ist der Text eher ein Anti-Entwicklungsroman. Die "[...] Frage nach einem jeweils individuellen Entwicklungsziel"<sup>31</sup> – und mit ihr der Roman – bleibt offen.<sup>32</sup>

---

<sup>27</sup> Gallmeister S. 38.

<sup>28</sup> Gallmeister S. 39.

<sup>29</sup> Lukács S. 70.

<sup>30</sup> Gallmeister S. 40.

<sup>31</sup> Gallmeister S. 39.

<sup>32</sup> Inhaltliche Motive wie das ungeliebte Kind, die Auseinandersetzungen mit der Frau und die Gedanken an Flucht aus der häuslichen Situation finden sich schon vorgezeichnet in der Erzählung *Das Alles* (in *F.i.W.*).