

LITERARISCHES LEBEN HEUTE

Herausgegeben von Kai Bremer

Band 1

Kai Bremer (Hrsg.)

„Ich gründe eine Akademie für Selbstachtung.“

Moritz-Rinke-Arbeitsbuch



PETER LANG

Frankfurt am Main · Berlin · Bern · Bruxelles · New York · Oxford · Wien



PETER LANG

Internationaler Verlag der Wissenschaften

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Umschlaggestaltung:
Olaf Glöckler, Atelier Platen, Friedberg

Umschlagabbildung:
Moritz Rinke vor dem Bahnhof in Worpswede.
Fotografie: © 2010, Lars Fischer, Grasberg.

Gedruckt auf alterungsbeständigem,
säurefreiem Papier.

ISSN 1868-954X
ISBN 978-3-631-59567-1

© Peter Lang GmbH
Internationaler Verlag der Wissenschaften
Frankfurt am Main 2010
Alle Rechte vorbehalten.

Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist ohne Zustimmung des Verlages unzulässig und strafbar. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

www.peterlang.de

INHALT

KAI BREMER „Ich gründe eine Akademie für Selbstachtung.“ Zur Einleitung in das Moritz-Rinke-Arbeitsbuch	9
I. Essays und Interviews zum literarischen Werk	
THOMAS IRMER Der Dramatiker Moritz Rinke: Das Spiel mit der Wirklichkeit	13
MICHAELA REINHARDT / MORITZ RINKE Über Möglichkeitenmenschen und den Klang der Ideologisierung	23
KAI BREMER Arrogante Naivität. Zur politischen Dimension von Rinkes Handlungspoetik	28
STEPHAN KRAFT Komödie in der Psychiatrie – Psychiatrie als Komödie: Zur <i>Republik Vineta</i> mit einigen Anmerkungen zur Verfilmung durch Franziska Stünkel	39
URLIKE VEDDER Ökonomie und Theater. Arbeitswelt und Simulation bei Moritz Rinke	50
VERENA AUFFERMANN / MORITZ RINKE „Ich finde Moral gar nicht schlecht!“. Ein Gespräch über Ethik und Literatur	63
MICHAELA REINHARDT „Doch eure Welt, sie dient der Lüge!“ Zu <i>Die Nibelungen</i>	69
ANDREAS PELTSCHE „Wo ist die Wut?“ Betrachtungen über das (Un-)Politische bei Moritz Rinke	85
PETER VON BECKER „Ist es besser, über vieles wenig zu wissen, oder über wenig vieles?“ Der Zeitungsschriftsteller Moritz Rinke – ein Porträt	94
SANDRA HEINRICI / MORITZ RINKE „Ich suche schon die ganze Zeit nach diesem Doppelton.“ Ein Werkstattgespräch über <i>Der Mann, der durch das Jahrhundert fiel</i>	102

II. Notizen zu Werkgenese, Rezeption und Werdegang

1. Lektüren und Inszenierungen

KLAUS VÖLKER Die Melodie des Möglichkeitssinns	119
KLAUS SIEBENHAAR Die verwandelten Koffer oder Wie es begann	122
MICHAEL EBERTH Der Rabe im Blauwal. Improvisation über ein Thema aus Rinkes <i>Blauwal im Kirschgarten</i>	125
JOHN VON DÜFFEL / KAI BREMER „Humor macht meistens einsam.“ Ein Gespräch	131
MICHAEL PROFFE Skizze zu einem Porträt des Autors als junger Mann	135
SIBYLLE BROLL-PAPE / KAI BREMER „Theater lebt vom Dialog!“ Ein Gespräch	138
ULRIKE MAACK Wenn einer eine Reise tut ... oder: <i>Die Optimisten</i>	143
ULRICH KHUON Von der Scheinhafteigkeit der Idylle	146
MARIO ADORF „Aber nur unter der Bedingung, dass Sie den Hagen spielen!“	148
MAREN ZIMMERMANN Der aufhaltsame Einbruch der Realität	150
MANFRED ORTMANN <i>Café Umberto.</i> „Don't play what's there. Play what's not there.“ (Miles Davis)	153
MICHAEL HEICKS Mit Leichtigkeit über dem Abgrund tanzen	155
HARALD WOLFF, Mitarbeit: DAGMAR KANN-COOMANN Darauf erstmal einen Latte Macchiato. Utopie und Wirklichkeit in Rinkes <i>Café Umberto</i>	158
MICHAELA REINHARDT Bilder einer verrutschten Welt	171

SABINE CARBON Unglaubliche Wahrheiten jenseits der Coolness	178
STEPHAN KIMMIG der Iorax	183

2. Lebensläufe

JOHANN KRESNIK Fast ein Sohn	189
PETRA BOLTE-PICKER / MORITZ RINKE Den Widerstand studieren. Ein Gespräch über den Zufall des Schreibens	190
ULRICH HORSTMANN Römische Elegie (für Moritz Rinke)	198
GÜNTHER RÜHLE Rinke? Rinke kenne ich nicht!	199
TOM STROMBERG Das vorenthaltene Video	201
HANS MEYER Das große Stolpern? Impressionen von der WM 2005	203
KATHARINA ADLER Vor dem Fliegen Schwimmstunden	204
CHRISTOPHER KLOEBLE Leibgeschriebenes	207
VERZEICHNIS DER BETRÄGER	211

Bilder einer verrutschten Welt

MICHAELA REINHARDT

Moritz Rinkes Kunst, durch Sprache Bilder zu evozieren, scheint in seinen Theatertexten durch, sie gelangt aber in seinem Roman¹ erst richtig zur Entfaltung. Ständig entsteht beim Lesen der Eindruck, einen Film zu sehen. An die Stelle von langen Situationsbeschreibungen und inneren Monologen setzt Rinke kleine und große Bilder, Schilderungen im eigentlichen Wortsinn, die sich nachhaltig einprägen. Dabei sind die Übergänge von realistischen Skizzen zu Sinnbildern fließend.

Bereits der Prolog liefert ein gewaltiges Bild: Pauls Erbe, das Haus seiner Kindheit, versinkt wie der Rumpf eines Schiffes im Teufelsmoor und zerbricht in zwei Teile. Die Metapher des Grundbruchs bildet den Rahmen für das gesamte Geschehen, dessen Ort wiederum übergeordnetes Sinnbild wird: das Moor. Einem gierigen Tier gleich verschluckt und konserviert es Dinge, um sie später wieder hervorzubringen.² Vor diesem Hintergrund entwirft Rinke ganz unterschiedliche, eindrucksvolle Szenarien. Es gelingt ihm, anhand weniger markanter Sätze sehr deutliche Bilder in unserer Vorstellung zu erzeugen. So sehen wir Pauls Familie Anfang der 70er Jahre im idyllischen Garten ihres Künstlerlebens sitzen und den Butterkuchen der Großmutter essen. Pauls Mutter blättert im Schneidersitz in ihren Brahma-Schriften, während Pauls Vater unter der „heiligen Glocke“ seiner „Schöpfertage“ seine „Hasenmenschen im Zeitalter der Angst“ zeichnet: „manchmal klopfen die Menschentage an die Glocke, doch es kam keine Antwort.“³ Pauls Großvater ist stets mit einer Bockflinte bewaffnet und schießt vom Gartentisch aus auf Maulwürfe, während die Großmutter eifrig mit Kuchenblechen hin- und herläuft. „Der Butterkuchen war wie eine zusammenhaltende Kraft in diesen Zeiten, wo die Generationen so aneinanderstießen, dass sich alles neu ordnen musste.“⁴ Rundherum im Garten stehen des Großvaters „ruhmreiche“ Bronzefiguren. Als Paul nach Jahren in seine Heimat zurückkehrt, findet er sie an die scheinbar standfeste alte Eiche gebunden, einem Kettenkarussell ähnlich. Die schwerste Skulptur, Martin Luther, droht als erste im Moor zu versinken. Aber noch halten sich alle Figuren, auch die Skulpturen von Marie und der Großmutter, gegenseitig im Gleichgewicht. Die Kon-

¹ Moritz Rinke: Der Mann, der durch das Jahrhundert fiel. Köln 2010.

² Die Metapher erinnert an Großstadt-Metaphorisationen des 19. und 20. Jahrhunderts: die Stadt, die „verschluckt“, „gebert“, „lockt“ und „droht“: vgl. Antje Wischmann: Verdichtete Stadtwahrnehmung. Berlin 2003, bes. S. 147.

³ Rinke (Anm. 1), S. 36.

⁴ Ebd., S. 37f.

stellation der beiden Frauenfiguren verweist bereits auf ihr Verhältnis als Antagonistinnen, das zuvor schon angedeutet wurde, aber erst später in seinem ganzen Ausmaß dargelegt wird. In Bezug auf Überlebensstrategien im Moor erhält der hier gezeigte Schwebezustand einen exemplarischen Charakter. Der Erzähler kommentiert: „Die beiden Frauen mussten nun zusammenhalten. Sie waren gegenüber an der alten Eiche festgebunden, um gemeinsam für ein Gleichgewicht zu sorgen und einander im Moor zu stabilisieren [...]“⁵

Pauls Fall durch das Jahrhundert erreicht einen Tiefpunkt, als das Moor die erste Nazi-Skulptur seines Großvaters zum Vorschein bringt. Sogar sein Verhältnis zur deutschen Vergangenheit fasst der Erzähler mit einer Synästhesie: Immer wenn Paul an die Zeit des ‚Dritten Reiches‘ dachte (was bis dahin in erster Linie Schulstoff für ihn war), „beschlich ihn dieses linienförmige, gleichförmige und abgestumpfte Denken, das sich in so eckigen und kantigen schwarzweißen Bewegungen äußerte.“⁶ Doch als des Großvaters gigantische Bronzeplastik von Hitlers Reichsbauernführer unmittelbar vor ihm steht, wird Paul persönlich herausgefordert. Seine Auseinandersetzung mit der Skulptur wird in einer Sequenz eindrucksvoller Bilder erzählt. Zunächst versuchen Nullkück und Paul, den schweren Reichsbauernführer mit vereinten Kräften bis zum Graben zu rollen, um ihn wieder verschwinden zu lassen. Doch sein zum Hitler-Gruß erhobener Arm bohrt sich wie ein Widerhaken ins Moor, so dass sie ihn schließlich wieder aufstellen müssen. Die übrigen an eine Eiche gebundenen Statuen blicken stumm zu ihm herüber, wie „wenn ein Fremder in einem Dorf ankömmt“.⁷ In der Nacht treibt es Paul wieder ins Freie. Im Mondlicht kann er nur das eine Auge der Statue sehen, das andere ist noch mit Torf verklebt. Er bespuckt die Skulptur, paradoxerweise „für die Öffentlichkeit“,⁸ und schon tut es ihm leid für seinen Großvater. Bei der dritten Begegnung steht ihm der Reichsbauernführer als sprechendes Ungeheuer in der Seelenschaune gegenüber. Inzwischen ist sein Gesicht frei, Torf und Bleichmoose sind heruntergeflossen, und die einfallende Sonne erhellt seine Augen. Bei dieser vis-à-vis-Begegnung fallen zentrale Worte des Romans, die das allgemeine Mitschwimmen im Zeitstrom, im Leben wie in der Kunst, zum Inhalt haben: „Heben Sie Ihre Hand zum Grube“, sagt die Geisterstimme, „diese Ihre formende Hand, mit der der Künstler nach Ruhm und Anerkennung strebt. Ach, wie könnte sie nicht zur Hure werden.“⁹ Diese Metonymie fasst ein Leitmotiv des Romans: die Nähe von Kunst und Prostitution. Als Paul und Nullkück die Skulptur schließlich mit

dem Trecker entsorgen wollen, steht der Reichsbauernführer noch einmal „geisterbahnhaf[t] [...] im roten Bremslicht“¹⁰ vor ihnen.

Pauls ambivalentes Verhältnis zu den Funden zeigt sich noch im Versuch, den Großvater zu rehabilitieren. Auch hier spielt die Anschauung eine entscheidende Rolle: Paul sieht, dass die übrigen Skulpturen mit ihren menschlichen Maßstäben plötzlich wie Kleinkinder neben den „neuen, überzeichneten, völlig kück-untypischen“ Nazi-Figuren erscheinen. Daher vermutet er, sein Großvater habe sich im Grunde geweigert, wirkliche Menschen aus den Nazis zu machen und stattdessen Überzeichnungen geschaffen, „Übermenschen, Unmenschen“.¹¹

So kommt sich Paul als „Geschichtsmüllmann“¹² vor, der wegräumen muss, was die vorigen Generationen haben stehen lassen. Konsequenterweise findet der Roman auch Bilder für die 68er Generation und deren Vergangenheitsbewältigung. Zentrale Figur ist hier Pauls Mutter, die viel zu sehr an ihrem Vater hängt, als dass sie diesen mit Abstand betrachten könnte. Sie hat sich aus allem herausgezogen und längst „ihr Leben aus den für sie nützlichen Einzelteilen“ auf Lanzarote neu zusammengesetzt. Darin ähnelt sie paradoxerweise Kovac, der aus Teilen geklauter Autos neue zusammenbaut. Jetzt schwimmt sie ganz oben auf der Zeitgeistwelle mit ihren NLP-Seminaren im Bewusstseinsstudio. Eindrucksvoller als mit den „Gefühlsankern“, die sie ihre Teilnehmer auswerfen lässt, kann ihre geschäftstüchtige Art der Vergangenheitsbewältigung nicht umschrieben werden. Ein weiterer 68er, Pauls angeblicher Vater, wird mit Hilfe seiner Zeichnungen besonders satirisch porträtiert. Wir sehen die kuriosesten Varianten der „Hasenmenschen im Zeitalter der Angst“, bis Ulrich Wendland plötzlich von der Bildfläche verschwindet, um sich dem Kapitalismus unterzuordnen, den er zuvor offiziell bekämpfte. Der Bremer Zeithistoriker Anton Rudolph hingegen, der eine zeitlang wütende Recherchen betrieb, erweist sich in Pauls Augen als eitler Vertreter der 68er, die sich „in irgendwelche Weltzusammenhänge hineinerrählten, [...] um den Glanz einer Zeit in ihr Leben hineinleuchten zu lassen.“¹³ Für Paul entsteht das Bild einer Generation, die „tausende von Geschichten an die Geschichte anbaute, so dass sich bald aus einem Dorf eine Stadt, aus einer Stadt ein ganzer Moloch aus Legenden und Wahrheiten erhob!“¹⁴ Eine Ausnahme bildet nur Ohlrogge. Bevor dieser aber wirklich beginnt, sich für die Kück'sche Vergangenheit zu interessieren, ist er jahrelang frustriertes Opfer und hat keine Kraft, sich an den Protestbewegungen seiner

⁵ Ebd., S. 67.

⁶ Ebd., S. 228.

⁷ Ebd., S. 213.

⁸ Ebd., S. 223.

⁹ Ebd., S. 321.

¹⁰ Ebd., S. 324.

¹¹ Ebd., S. 373.

¹² Ebd., S. 223.

¹³ Ebd., S. 298.

¹⁴ Ebd.

Generation zu beteiligen. Stattdessen läuft er mit einem riesigen Stofftaschentuch durchs Moor, „das er sich wie alle Männer hier zugelegt hat“. Er schlägt es gegen Zaunpfähle und manchmal auch gegen Kühe und weiß selbst nicht warum. Solche Taschentücher, mit denen in Norddeutschland dem Erzähler nach alles so wundervoll weggeschnätzt wird, ziehen sich leitmotivisch durch den Roman und verweisen auf eine ganz eigene Sprache bzw. Art der Problembe-wältigung. Am Ende findet sogar Paul zu seiner Überraschung eins in seiner Ho-sentasche. So bildet der Roman häufig auf der Mikroebene seine ganz spezifi-sche Zeichensprache aus. Typische Elemente hiervon sind außer den Taschen-tüchern z. B. die „moortypischen Weberknechte“, welche oft parallel zu Pauls Gefühlsituation gezeigt werden. Ein anderes symbolisches Motiv, das wieder-holt verwandt wird, ist der Lichteinfall auf ein Objekt. Er besitzt eine ähnliche Wirkung wie die einer Kamera-Nahinstellung.

Wie bereits gesehen, zeugen Rinkes Bilder stets von dem Bemühen, nicht platt zu urteilen, sondern vielmehr Lebenskonflikte darzustellen. Zum Ausdruck kommt dies auch in den Worten des Großvaters, welche wieder ein Bild enthal-ten: „Die Lebenswege, Paul, sind nicht weiß und sie sind nicht schwarz. Schau mich an, ich bin grau. Die Menschen, die durch die Zeit gehen, werden grau.“¹⁵ Auch Pauls Großmutter mit ihrem lächerlichen Rilketopf und dem erschütternden Schweißen zu Maries Schicksal ist keineswegs eine negative Figur: Ihr But-terkuchen wird zum Symbol für die Nestwärme, die Pauls Eltern dem Sohn nicht zu geben vermögen.

Der Mikrokosmos Worpsswede – die „Künstlerdeponie“ – erweist sich als ide-aler Schauplatz für die Lebenswege der verschiedenen Generationen durch die Geschichte und in der Kunst. Und in der zentralen Metapher des Moors kommt eine sumptige Welt zum Ausdruck, die alle Generationen umfasst, gleich an welchem Ort, ob in Berlin, Spanien oder Petersburg. Diese sumptige Welt spie-gelt sich im Leben wie im Kunstschaffen und der Kunstrezeption, wo alle gefal-len wollen, „vorne schwimmen in der Zeitbrühe“ und sich dann „auflösen wie Brausetabletten“. Rinkes Bildsprache arbeitet dabei immer wieder mit einprä-genden, originellen Vergleichen, wie z. B. Johanna Kücks Vergötterung der indi-schen Kühe und ihrer Aversion gegen die „Nordkühe“, oder wie der Sicht auf die Berliner Brunnenstraße mit dem „besseren Osten“ und dem „schlechteren Westen“, und wie dem Gegenüber von Latte Macchiato und Filterkaffee – ei-nem Leitmotiv, das Rinkes gesamtes Werk durchzieht.

Auch dass sich die Menschen an „Funktionen“ klammern, wird in vielen Fa-cetten dargestellt. Sogar Paul spielt in seinem Verhältnis zu Christina zunächst erfolgreich die Karte seiner „Funktion“ als Galerist aus. Als originelle Metapher hierfür sehen wir seine Vistenkarte in einer Fleischtomate. Allgemeines Halt-

¹⁵ Ebd., S. 304.

Suchen der Menschen umschreibt Rinke auch mit der Verbilligung ihrer ver-planten Zeit, die „aus dem Rahmen, der Umschlossenheit hervorleuchtete wie Freiheit, ja wie Glück“.¹⁶ Diesen Halt hat Paul von Anfang an nicht, und er fühlt sich dadurch ausgeschlossen. Besonders deutlich wird die grundsätzliche Halt-losigkeit im Blick auf den Kunstmarkt. Hier sind die Bilder, die Rinke liefert, vor-nehmlich fiktive Kunstwerke. „Die Welt ist verrutscht!“, ruft Kovac entgeistert aus, als er hört, dass ein Osama-Bin-Laden-Foto, das von einem Künstler an der Oberfläche mit der Samenflüssigkeit des Künstlers bearbeitet wurde, umge-rechnet circa acht Mercedesse kostet. Paul selbst schämt sich für sein „Porno-recht mit acht Mercedesse“. Die Bilder für Hotelzimmer, für die Rinke exemplarisch projekt, den Handel mit Bildern für Hotelzimmer, für die Rinke exemplarisch ein Gemälde mit einem kakaobraunen Hund schildert. Paul hatte es vom Bett aus betrachtet und den Anblick nicht ertragen. Eine parallel gestaltete Szene, in der Paul ein Bild vom Bett aus ansieht, spielt sich bei seiner Rückkehr nach Worpsswede ab. Hier liegt Paul in seinem Jugendbett und sieht auf Ohlrogges Worpsswede über deiner Moor-kate“. Es ist ein Gemälde aus Pauls Geburtsjahr, „Herbststurm über deiner Moor-kate“. Ihm war es früher nie aufgefallen, aber das Haus war plötzlich ganz klein unter einem Himmel, der wie eine unendlich gro-ße Macht über das Land hinwegelte. Paul richtete sich auf, weil er dachte, die Wolken würden sich bewegen.¹⁷ Ein anderes Beispiel für Kunst, die im Rezi-pienten etwas auszulösen vermag, ist ausgerechnet Nationalsozialist mit süf-Der Kolonievater wird zwar im Roman als überzeugter Nationalsozialist mit süf-fisantem Gehabe sehr negativ dargestellt. Doch seinem Gemälde schenkt Rinke besonders viel Raum. Zunächst lässt er es in Mackensens Phantasie entstehen. Als Leser können wir miterleben, wie die Leidenschaft für Marie in kräftige Far-ben umgesetzt wird. Im weiteren Verlauf scheinen dem Porträt dieser „Lichtge-stalt“¹⁸ magische Kräfte anzuhäufen. Maries Ausstrahlung wirkt aus dem Ge-mälde heraus fort. In Pauls Traum steigt sie sogar aus dem Bild, und ein anderes Mal hebt sie leicht die Hand.

Vorwiegend aber zeigt der Roman Karikaturen haltlosen Kunstschaffens: Wendlands Hasenmenschen, den Malwettbewerb der Osterholzer Volksbank oder den russischen Stipendien-Schnorrer, der nicht einmal einen Keilrahmen bespannen kann. Ein besonders amüsantes Sinnbild der Beliebigkeit des Kunst-betriebs liefert das Großvaters Figurengruppe „Bauern von Tarmstedt“, die ein zweites Mal existiert – allerdings mit dem Titel „Bürger von Worpsswede“. Dass haltlose Kunstrezeption nichts Neues ist, wird ebenfalls vorgeführt. Schon das blutige Duell zwischen Ohlrogge und Johannas Vater hatte die anwesende Bremer High Society für ein Happening gehalten. So fällt es dann auch schwer,

¹⁶ Ebd., S. 16.

¹⁷ Ebd., S. 106.

¹⁸ Ebd., S. 133.

die Grenze zwischen Ohlrogges Gülle-Aktion und einer künstlerischen Performance zu ziehen. Und ist nicht auch das Bild der Möbel, die nach einer fürchterlichen Explosion in den Bäumen hängen, ein wunderbares Kunstwerk? Die verrutschte Welt kulminiert schließlich in der Wahl eines Künstlers mit Nazi-Vergangenheit zum „Künstler des Jahrhunderts“. Dem Nebeneinander von Kunstschafften und Prostitution, das in der Figur Ana sogar explizit wird, hält Rinke also ein anderes, vielleicht romantisch zu nennendes Kunstverständnis entgegen, so wie es auch Musil vertritt: wahre Kunst wie alles würdevolle Handeln kann nur aus dem Inneren heraus entstehen. Und nur dann transportiert sie ein Stück Wahrheit, wie hier im Roman Ohlrogges Sturmbilder, Mackensens Marie-Porträt und auch die Halmer-Bilder.

Mit einer Welt, in der alle versuchen, im Sumpf zu bestehen, könnte auch Paul sich irgendwie arrangieren. Sein wahrer ‚Fall‘ aber erfolgt durch die Vergewaltigungsgeschichte und die Entdeckung, dass man ihm sein Leben lang den wirklichen Vater verschwiegen hat. Erst an dieser Stelle kommt es endgültig zu dem im Prolog angekündigten „Grundbruch“. Als Paul mit dem Raupenfahrrad die Scheune niederreißt, ist es ihm, als zersplittere er gleichzeitig seine „Kindheitsvitnen“, in denen bis dahin kleine Dinge und Szenen aus jener Zeit aufbewahrt gewesen waren. Paul fährt alles kurz und klein und stapft schließlich durch die Trümmer seiner ganzen Familiengeschichte. Auf einem Suppenteller irren Weberknechte herum. „LÜGENWELT!“, schreit es aus ihm heraus. Später fügt er in Gedanken hinzu: „Und so blieben Enkel und Söhne ohne Antworten und irren ahnungslos durch die Welt. Und wenn sie etwas finden wollten, dann mussten sie graben und graben und zu graben aufhören, wenn sie es nicht mehr ertragen konnten und ihr Leben ohne die Wahrheit für ruhiger und sicherer hielten.“¹⁹

Die Bilder, die das Finale des Romans beschreiben, gestalten sich dann geradezu surrealistisch, so als wäre das Geschehen kaum mehr fassbar. Wie im Prolog sieht man das sinkende Haus, zum größten Teil ohne Wände. Merkwürdiger Dampf steigt auf. Rundherum stehen die Halmer-Bilder, irgendwo liegt ein Paket mit Salat, – Symbole für Pauls Berlin-Leben, das ihn hier eingeholt hat. Die Erde unter der Eiche und die Bronzestatuen sind in Bewegung geraten. Willy Brandt scheint Paul zu mustern; die Marie-Skulptur ist an der Naht aufgeplatzt, um ihr grausiges Geheimnis preiszugeben. Paul, endlich mit einem norddeutschen Stofftaschentuch gewappnet, zieht mit einem Ruck die Füße aus dem gering zischenden Moor. Seine beiden Familiennamen hat er abgelegt. „Jetzt heiße ich nur noch Paul“, notiert er. „Nasse, sumpfige Füße“ aber wird er sein Leben lang behalten. Zuletzt sieht man ihn als Heimatlosen und Befreiten mit seiner Tasche und Andersens *Schneekönigin* in die Wiesen hinein laufen. Sie

¹⁹ Ebd., S. 465.

fließen wie auf unzähligen Gemälden Worpsweder Künstler am Horizont mit dem Himmel zusammen.

Das Thema der haltlosen und verlogenen Welt durchzieht bereits Rinkes Dramenwerk. In den vielfältigen Bildern des Romans wird es nun eindrucksvoll aufgefächert und ausdifferenziert. Dabei entzieht sich die Bildlichkeit allzu simplen (rein strukturalistischen) Analyseverfahren. Im Text sind zwar Isotopieebenen angelegt (wie z.B. die des ‚Moors‘). Doch der Autor führt ständig neue Einzelmetaphern und Symbole aus weiteren Bildbereichen ein, so dass ein komplexes Geflecht aus sich überlagernden Bildfeldern entsteht.²⁰ Die Reihung realistischer und surrealistischer Skizzen erzeugt dabei den oben erwähnten Filmeffekt. Die Welt Pauls zerbricht bereits in ihrem „Grund“, nämlich an der Unfähigkeit der vorhergehenden Generationen, Halt zu finden und diesen auch den Nachkommen zu vermitteln. Dass es Paul gelingt, die Füße aus dem Moor zu ziehen und das zerbrochene Haus seiner Kindheit hinter sich zu lassen, bleibt als Bild der Hoffnung auf einen Neubeginn am Ende des Romans stehen.

²⁰ Für die Untersuchung dieser komplexen Struktur eignet sich m.E. das von Hans Georg Coenen entwickelte Konzept von Analogie und Metapher: vgl. Hans Georg Coenen: *Analogie und Metapher. Grundlegung einer Theorie der bildlichen Rede*. Berlin, New York 2002.