

## Bilder einer verrutschten Welt

Michaela Reinhardt, aus: «Ich gründe eine Akademie für Selbstachtung.»: Moritz-Rinke-Arbeitsbuch, Kai Bremer (Hg), Verlag Peter Lang, 2010

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

7 Bereits der Prolog liefert ein gewaltiges Bild: Pauls Erbe, das Haus seiner Kindheit,  
8 versinkt wie der Rumpf eines Schiffes im Teufelsmoor und zerbricht in zwei Teile. Die  
9 Metapher des Grundbruchs bildet den Rahmen für das gesamte Geschehen, dessen Ort  
10 wiederum übergeordnetes Sinnbild wird: das Moor. Einem gierigen Tier gleich  
11 verschluckt und konserviert es Dinge, um sie später wieder hervorzubringen. Vor  
12 diesem Hintergrund entwirft Rinke ganz unterschiedliche, eindrucksvolle Szenarien. Es  
13 gelingt ihm, anhand weniger markanter Sätze sehr deutliche Bilder in unserer  
14 Vorstellung zu erzeugen. So sehen wir Pauls Familie Anfang der 70er Jahre im  
15 idyllischen Garten ihres Künstlerlebens sitzen und den Butterkuchen der Großmutter  
16 essen. Pauls Mutter blättert im Schneidersitz in ihren Brahma-Schriften, während Pauls  
17 Vater unter der „heiligen Glocke“ seiner „Schöpfungstage“ seine „Hasenmenschen im  
18 Zeitalter der Angst“ zeichnet: „manchmal klopfen die Menschentage an die Glocke,  
19 doch es kam keine Antwort.“ Pauls Großvater ist stets mit einer Bockflinte bewaffnet  
20 und schießt vom Gartentisch aus auf Maulwürfe, während die Großmutter eifrig mit  
21 Kuchenblechen hin- und herläuft. „Der Butterkuchen war wie eine zusammenhaltende  
22 Kraft in diesen Zeiten, wo die Generationen so aneinanderstießen, dass sich alles neu  
23 ordnen musste.“ Rundherum im Garten stehen des Großvaters „ruhmreiche“  
24 Bronzefiguren. Als Paul nach Jahren in seine Heimat zurückkehrt, findet er sie an die  
25 scheinbar standfeste alte Eiche gebunden, einem Kettenkarussell ähnlich. Die schwerste  
26 Skulptur, Martin Luther, droht als erste im Moor zu versinken. Aber noch halten sich  
27 alle Figuren, auch die Skulpturen von Marie und der Großmutter, gegenseitig im  
28 Gleichgewicht. Die Konstellation der beiden Frauenfiguren verweist bereits auf ihr  
29 Verhältnis als Antagonistinnen, das zuvor schon angedeutet wurde, aber erst später in  
30 seinem ganzen Ausmaß dargelegt wird. In Bezug auf Überlebensstrategien im Moor  
31 erhält der hier gezeigte Schwebezustand einen exemplarischen Charakter. Der Erzähler  
32 kommentiert: „Die beiden Frauen mussten nun zusammenhalten. Sie waren gegenüber  
33 an der alten Eiche festgebunden, um gemeinsam für ein Gleichgewicht zu sorgen und  
34 einander im Moor zu stabilisieren [...]“

35 Pauls Fall durch das Jahrhundert erreicht einen Tiefpunkt, als das Moor die erste Nazi-  
36 Skulptur seines Großvaters zum Vorschein bringt. Sogar sein Verhältnis zur deutschen  
37 Vergangenheit fasst der Erzähler mit einer Synästhesie: Immer wenn Paul an die Zeit  
38 des ‚Dritten Reiches‘ dachte (was bis dahin in erster Linie Schulstoff für ihn war),  
39 „beschlich ihn dieses linienförmige, gleichförmige und abgestumpfte Denken, das sich  
40 in so eckigen und kantigen schwarzweißen Bewegungen äußerte“. Doch als des

# ReporterFORUM

[www.reporter-forum.de](http://www.reporter-forum.de)

42 Großvaters gigantische Bronzestatue von Hitlers Reichsbauernführer unmittelbar vor  
43 ihm steht, wird Paul persönlich herausgefordert. Seine Auseinandersetzung mit der  
44 Skulptur wird in einer Sequenz eindrucksvoller Bilder erzählt. Zunächst versuchen  
45 Nullkück und Paul, den schweren Reichsbauernführer mit vereinten Kräften bis zum  
46 Graben zu rollen, um ihn wieder verschwinden zu lassen. Doch sein zum Hitler-Gruß  
47 erhobener Arm bohrt sich wie ein Widerhaken ins Moor, so dass sie ihn schließlich  
48 wieder aufstellen müssen. Die übrigen an eine Eiche gebundenen Statuen blicken  
49 stumm zu ihm herüber, wie „wenn ein Fremder in einem Dorf ankommt“. In der Nacht  
50 treibt es Paul wieder ins Freie. Im Mondlicht kann er nur das eine Auge der Statue  
51 sehen, das andere ist noch mit Torf verklebt. Er bespuckt die Skulptur, paradoxerweise  
52 „für die Öffentlichkeit“, und schon tut es ihm leid für seinen Großvater. Bei der dritten  
53 Begegnung steht ihm der Reichsbauernführer als sprechendes Ungeheuer in der  
54 Seelenscheune gegenüber. Inzwischen ist sein Gesicht frei, Torf und Bleichmoose sind  
55 heruntergeflossen, und die einfallende Sonne erhellt seine Augen. Bei dieser vis-à-vis-  
56 Begegnung fallen zentrale Worte des Romans, die das allgemeine Mitschwimmen im  
57 Zeitstrom, im Leben wie in der Kunst, zum Inhalt haben: „Heben Sie Ihre Hand zum  
58 Gruße“, sagt die Geisterstimme, „diese Ihre formende Hand, mit der der Künstler nach  
59 Ruhm und Anerkennung strebt. Ach, wie könnte sie nicht zur Hure werden.“ Diese  
60 Metonymie fasst ein Leitmotiv des Romans: die Nähe von Kunst und Prostitution. Als  
61 Paul und Nullkück die Skulptur schließlich mit dem Trecker entsorgen wollen, steht der  
62 Reichsbauernführer noch einmal „geisterbahnhaf[t] [...] im roten Bremslicht“ vor ihnen.

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

70 So kommt sich Paul als „Geschichtsmüllmann“ vor, der wegräumen muss, was die  
71 vorigen Generationen haben stehen lassen. Konsequenterweise findet der Roman auch  
72 Bilder für die 68er Generation und deren Vergangenheitsbewältigung. Zentrale Figur ist  
73 hier Pauls Mutter, die viel zu sehr an ihrem Vater hängt, als dass sie diesen mit Abstand  
74 betrachten könnte. Sie hat sich aus allem herausgezogen und längst „ihr Leben aus den  
75 für sie nützlichen Einzelteilen“ auf Lanzarote neu zusammengesetzt. Darin ähnelt sie  
76 paradoxerweise Kovac, der aus Teilen geklauter Autos neue zusammenbaut. Jetzt  
77 schwimmt sie ganz oben auf der Zeitgeistwelle mit ihren NLP-Seminaren im  
78 Bewusstseinsstudio. Eindrucksvoller als mit den „Gefühlsankern“, die sie ihre  
79 Teilnehmer auswerfen lässt, kann ihre geschäftstüchtige Art der  
80 Vergangenheitsbewältigung nicht umschrieben werden. Ein weiterer 68er, Pauls  
81 angeblicher Vater, wird mit Hilfe seiner Zeichnungen besonders satirisch porträtiert. Wir  
82 sehen die kuriosesten Varianten der „Hasenmenschen im Zeitalter der Angst“, bis Ulrich  
83 Wendland plötzlich von der Bildfläche verschwindet, um sich dem Kapitalismus  
84 unterzuordnen, den er zuvor offiziell bekämpfte. Der Bremer Zeithistoriker Anton  
85 Rudolph hingegen, der eine zeitlang wütende Recherchen betrieb, erweist sich in Pauls  
86 Augen als eitler Vertreter der 68er, die sich „in irgendwelche Weltzusammenhänge  
87 hineinerzählten, [...] um den Glanz einer Zeit in ihr Leben hineinleuchten zu lassen.“  
88 Für Paul entsteht das Bild einer Generation, die „tausende von Geschichten an die

# ReporterFORUM

[www.reporter-forum.de](http://www.reporter-forum.de)

89 Geschichte anbaute, so dass sich bald aus einem Dorf eine Stadt, aus einer Stadt ein  
90 ganzer Moloch aus Legenden und Wahrheiten erhob!“ Eine Ausnahme bildet nur  
91 Ohlrogge. Bevor dieser aber wirklich beginnt, sich für die Kück’sche Vergangenheit zu  
92 interessieren, ist er jahrelang frustriertes Opfer und hat keine Kraft, sich an den  
93 Protestbewegungen seiner Generation zu beteiligen. Stattdessen läuft er mit einem  
94 riesigen Stofftaschentuch durchs Moor, „das er sich wie alle Männer hier zugelegt hat“.  
95 Er schlägt es gegen Zaunpfähle und manchmal auch gegen Kühe und weiß selbst nicht  
96 warum. Solche Taschentücher, mit denen in Norddeutschland dem Erzähler nach alles  
97 so wundervoll weggeschnäuzt wird, ziehen sich leitmotivisch durch den Roman und  
98 verweisen auf eine ganz eigene Sprache bzw. Art der Problembewältigung. Am Ende  
99 findet sogar Paul zu seiner Überraschung eins in seiner Hosentasche. So bildet der  
100 Roman häufig auf der Mikroebene seine ganz spezifische Zeichensprache aus. Typische  
101 Elemente hiervon sind außer den Taschen-tüchern z.B. die „moortypischen  
102 Weberknechte“, welche oft parallel zu Pauls Gefühlssituation gezeigt werden. Ein  
103 anderes symbolisches Motiv, das wiederholt verwandt wird, ist der Lichteinfall auf ein  
104 Objekt. Er besitzt eine ähnliche Wirkung wie die einer Kamera-Naheinstellung.

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

113 Der Mikrokosmos Worpswede – die „Künstlerdeponie“ – erweist sich als ide-aler  
114 Schauplatz für die Lebenswege der verschiedenen Generationen durch die Geschichte  
115 und in der Kunst. Und in der zentralen Metapher des Moors kommt eine sumpfige Welt  
116 zum Ausdruck, die alle Generationen umfasst, gleich an welchem Ort, ob in Berlin,  
117 Spanien oder Petersburg. Diese sumpfige Welt spiegelt sich im Leben wie im  
118 Kunstschaffen und der Kunstrezeption, wo alle gefallen wollen, „vorne schwimmen in  
119 der Zeitbrühe“ und sich dann „auflösen wie Brausetabletten“. Rinkes Bildsprache  
120 arbeitet dabei immer wieder mit einprägsamen, originellen Vergleichen, wie z.B.  
121 Johanna Kücks Vergötterung der indischen Kühe und ihrer Aversion gegen die  
122 „Nordkühe“, oder wie der Sicht auf die Berliner Brunnenstraße mit dem „besseren  
123 Osten“ und dem „schlechteren Westen“, und wie dem Gegenüber von Latte Macchiato  
124 und Filterkaffee – einem Leitmotiv, das Rinkes gesamtes Werk durchzieht.

125 Auch dass sich die Menschen an „Funktionen“ klammern, wird in vielen Facetten  
126 dargestellt. Sogar Paul spielt in seinem Verhältnis zu Christina zunächst erfolgreich die  
127 Karte seiner „Funktion“ als Galerist aus. Als originelle Metapher hierfür sehen wir seine  
128 Visitenkarte in einer Fleischtomate. Allgemeines Halt-Suchen der Menschen umschreibt  
129 Rinke auch mit der Verbildlichung ihrer verplanten Zeit, die „aus dem Rahmen, der  
130 Umschlossenheit hervorleuchtete wie Freiheit, ja wie Glück“. Diesen Halt hat Paul von  
131 Anfang an nicht, und er fühlt sich dadurch ausgeschlossen. Besonders deutlich wird die  
132 grundsätzliche Haltlosigkeit im Blick auf den Kunstmarkt. Hier sind die Bilder, die  
133 Rinke liefert, vornehmlich fiktive Kunstwerke. „Die Welt ist verrutscht!“, ruft Kovac  
134 entgeistert aus, als er hört, dass ein Osama-Bin-Laden-Foto, das von einem Künstler an  
135 der Oberfläche mit der Samenflüssigkeit des Künstlers bearbeitet wurde, umgerechnet

136 circa acht Mercedesse kostet. Paul selbst schämt sich für sein „Pornoprojekt“, den  
137 Handel mit Bildern für Hotelzimmer, für die Rinke exemplarisch ein Gemälde mit  
138 einem kakaobraunen Hund schildert. Paul hatte es vom Bett aus betrachtet und den  
139 Anblick nicht ertragen. Eine parallel gestaltete Szene, in der Paul ein Bild vom Bett aus  
140 ansieht, spielt sich bei seiner Rückkehr nach Worpswede ab. Hier liegt Paul in seinem  
141 Jugendbett und sieht auf Ohlogges „Herbststurm über deiner Moorkate“. Es ist ein  
142 Gemälde aus Pauls Geburtsjahr, das das Haus der Familie darstellt. „Ihm war es früher  
143 nie aufgefallen, aber das Haus war plötzlich ganz klein unter einem Himmel, der wie  
144 eine unendlich große Macht über das Land hinwegeilte. Paul richtete sich auf, weil er  
145 dachte, die Wolken würden sich bewegen.“ Ein anderes Beispiel für Kunst, die im  
146 Rezipienten etwas auszulösen vermag, ist ausgerechnet Mackensens Marie-Porträt. Der  
147 Kolonievater wird zwar im Roman als überzeugter Nationalsozialist mit süffisantem  
148 Gehabe sehr negativ dargestellt. Doch seinem Gemälde schenkt Rinke besonders viel  
149 Raum. Zunächst lässt er es in Mackensens Phantasie entstehen. Als Leser können wir  
150 miterleben, wie die Leidenschaft für Marie in kräftige Farben umgesetzt wird. Im  
151 weiteren Verlauf scheinen dem Porträt dieser „Lichtgestalt“ magische Kräfte  
152 anzuhaften. Maries Ausstrahlung wirkt aus dem Gemälde heraus fort. In Pauls Traum  
153 steigt sie sogar aus dem Bild, und ein anderes Mal hebt sie leicht die Hand.

154 Vorwiegend aber zeigt der Roman Karikaturen haltlosen Kunstschaffens: Wendlands  
155 Hasenmenschen, den Malwettbewerb der Osterholzer Volksbank oder den russischen  
156 Stipendien-Schnorrer, der nicht einmal einen Keilrahmen bespannen kann. Ein  
157 besonders amüsanter Sinnbild der Beliebigkeit des Kunstbetriebs liefert des Großvaters  
158 Figurengruppe „Bauern von Tarmstedt“, die ein zweites Mal existiert – allerdings mit  
159 dem Titel „Bürger von Worpswede“. Dass haltlose Kunstrezeption nichts Neues ist,  
160 wird ebenfalls vorgeführt. Schon das blutige Duell zwischen Ohlogge und Johannes  
161 Vater hatte die anwesende Bremer High Society für ein Happening gehalten. So fällt es  
162 dann auch schwer, die Grenze zwischen Ohlogges Gülle-Aktion und einer  
163 künstlerischen Performance zu ziehen. Und ist nicht auch das Bild der Möbel, die nach  
164 einer furchterlichen Explosion in den Bäumen hängen, ein wunderbares Kunstwerk?  
165 Die verrutschte Welt kulminiert schließlich in der Wahl eines Künstlers mit Nazi-  
166 Vergangenheit zum „Künstler des Jahrhunderts“. Dem Nebeneinander von  
167 Kunstschaffen und Prostitution, das in der Figur Ana sogar explizit wird, hält Rinke also  
168 ein anderes, vielleicht romantisch zu nennendes Kunstverständnis entgegen, so wie es  
169 auch Musil vertritt: wahre Kunst wie alles würdevolle Handeln kann nur aus dem  
170 Inneren heraus entstehen. Und nur dann transportiert sie ein Stück Wahrheit, wie hier im  
171 Roman Ohlogges Sturmbilder, Mackensens Marie-Porträt und auch die Halmer-Bilder.

172 Mit einer Welt, in der alle versuchen, im Sumpf zu bestehen, könnte auch Paul sich  
173 irgendwie arrangieren. Sein wahrer ‚Fall‘ aber erfolgt durch die  
174 Vergewaltigungsgeschichte und die Entdeckung, dass man ihm sein Leben lang den  
175 wirklichen Vater verschwiegen hat. Erst an dieser Stelle kommt es endgültig zu dem im  
176 Prolog angekündigten „Grundbruch“. Als Paul mit dem Raupenfahrzeug die Scheune  
177 niederreißt, ist es ihm, als zersplittere er gleichzeitig seine „Kindheitsvitrinen“, in denen  
178 bis dahin kleine Dinge und Szenen aus jener Zeit aufbewahrt gewesen waren. Paul fährt  
179 alles kurz und klein und stapft schließlich durch die Trümmer seiner ganzen  
180 Familiengeschichte. Auf einem Suppenteller irren Weberknechte herum.  
181 „LÜGENWELT!“, schreit es aus ihm heraus. Später fügt er in Gedanken hinzu: „Und so  
182 blieben Enkel und Söhne ohne Antworten und irrten ahnungslos durch die Welt. Und

# ReporterFORUM

[www.reporter-forum.de](http://www.reporter-forum.de)

183 wenn sie etwas finden wollten, dann mussten sie graben und graben und zu graben  
184 aufhören, wenn sie es nicht mehr ertragen konnten und ihr Leben ohne die Wahrheit für  
185 ruhiger und sicherer hielten.“

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

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