

Title	Schiffbrüche auf offenem Land : Anmerkungen zu drei Erzählungen von Reinhard Kaiser-Mühlecker
Sub Title	田圃で難破 : ラインハルト カイザー・ ミューレッカーの三つの物語寸評
Author	Vogl, Walter
Publisher	慶應義塾大学日吉紀要刊行委員会
Publication year	2018
Jtitle	慶應義塾大学日吉紀要. ドイツ語学・ 文学 (Hiyoshi-Studien zur Germanistik). No.55 (2018. ) ,p.31- 47
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	ハンス・ ヨアヒム・ クナウプ教授退職記念号 = Sonderheft für Prof. Hans-Joachim Knaup
Genre	Departmental Bulletin Paper
URL	<a href="https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN10032372-20180331-0031">https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN10032372-20180331-0031</a>

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the KeiO Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

## Schiffbrüche auf offenem Land

### *Anmerkungen zu drei Erzählungen von Reinhard Kaiser-Mühlecker*

Walter VOGL

Ein Anlageberater erhängt sich, eine unglückliche Ehefrau steckt sich auf einem Hochsitz selbst in Brand, ein lebenslustiger Hippie wird mit einer Heugabel erstochen, ein zum Nachfolger des Chefs eines der größten Familienbetriebe der Region designierter junger Mann wird Opfer eines Giftmordes, der wiederum in Verbindung mit einem Fall von unbewußtem Inzest steht und für die Beteiligte in der Psychiatrie endet: lebenslänglich. — Nein, wir haben es hier nicht mit den Königsdramen Shakespeares zu tun, sondern mit drei Erzählungen eines jungen, introvertierten österreichischen Autors, der vielen als aus der Zeit gefallener Romantiker gilt.

Reinhard Kaiser-Mühlecker debütierte im Jahr 2008 mit dem Roman „Der lange Gang über die Stationen“<sup>1)</sup>. Nach vier weiteren Romanen<sup>2)</sup> erschien 2015 der Band „Zeichnungen“<sup>3)</sup>, welcher die oben erwähnten drei Erzählungen

- 
- 1) Reinhard Kaiser-Mühlecker: „Der lange Gang über die Stationen“, Hoffmann und Campe Verlag, Hamburg 2008.
  - 2) Ders.: Magdalenaberg (Hoffmann und Campe Verlag, Hamburg 2009), Wiedersehen in Fiumicino (Hoffmann und Campe Verlag, Hamburg 2011), Roter Flieder (Hoffmann und Campe Verlag, Hamburg 2012), Schwarzer Flieder (Hoffmann und Campe Verlag, Hamburg 2014).
  - 3) Reinhard Kaiser-Mühlecker: Zeichnungen. Drei Erzählungen, S. Fischer Verlag, Frankfurt/Main, 2015.

„Spuren“ (100 Seiten), „Male“ (78 Seiten) und „Zeichnungen“ (106 Seiten) enthält. Sie sind zwar über die Themenkomplexe Liebe sowie Schuld und Sühne inhaltlich miteinander verbunden, unterscheiden sich jedoch merklich hinsichtlich des in ihnen angeschlagenen Tons. Alle handeln sie sehr wortreich vom Schweigen, besser gesagt vom Verschweigen, das ihr Verfasser sehr wortreich in Szene setzt nach dem Motto: Worüber man nicht reden kann, davon muss man erzählen.

Die im vorliegenden Buch geschilderten aufwühlenden Geschehnisse passen so gar nicht zum Katalog der Eigenschaften, welche Reinhard Kaiser-Mühleckers Texten zugeschrieben werden: Ruhe, Einfachheit, leicht altmodische Umständlichkeit, eine gewisse Gravitas, meditatives Fließen und Schweben. Manche der oben erwähnten erschütternden Begebenheiten werden in den nach außen hin eher stillen Texten wie nebenbei erzählt, andere bilden Kulminationspunkte dieser Geschichten vom Leben und Sterben auf dem Lande<sup>4)</sup>, die in den Kulissen des Traunviertels spielen, einer Region Oberösterreichs, die sich, grob gesagt, von Linz bis zu den Alpen erstreckt. Orte wie die Messestadt Wels oder die Stadt Kremsmünster mit ihrem berühmten Benediktinerstift und dem angeschlossenen Gymnasium (im Buch mit W. und K. abgekürzt) sind für den Leser deutlich erkennbar, andere wie Rosental und Schwan sind Produkte der Phantasie, stellen Reinhard Kaiser-Mühlecker in die Tradition William Faulkners, der viele seiner Südstaatenromane im fiktiven Landstrich Yoknapatawpha County angesiedelt hat. Im Falle von Rosental handelt es sich auch um eine Verbeugung vor Adalbert Stifter, in dessen Roman „Nachsommer“<sup>5)</sup> die Rosenmetaphorik

---

4) Vgl. dazu die lange Tradition der Anti-Heimatliteratur seit 1945, die beispielsweise von Hans Lebert über Elfriede Jelinek, Franz Innerhofer bis zu Josef Winkler reicht.

5) Adalbert Stifter: Der Nachsommer. Eine Erzählung, G. Heckenast, Pest 1857, 3 Bde (Erstausgabe).

bekanntlich eine so wichtige Rolle spielt, dass auch Schauplätze in ihrem Zeichen stehen: Rosenhof, Rosenhaus, Rosenhecke. Eines sei jedoch gleich vorweg gesagt: So zentral wie bei Stifter ist das Beschreiben in den Texten von Reinhard Kaiser-Mühlecker nicht, und auch die Widersprüche der Zeit werden nicht wie bei Stifter wegsublimiert, sondern nehmen eine zentrale Rolle in diesen Texten ein, die entgegen ihrem äußeren Auftreten in einem sehr nahen Verhältnis zum Zeitgeist stehen. Während beispielsweise Richard Kämmerlings, der Chronist „Große(r) Bücher vom Hier und Heute“<sup>6)</sup> bemerkt, dass Josef Winkler „in einem Buch über die Gegenwart der Literatur fehl am Platze“<sup>7)</sup> wäre, widmet er den Romanen und der Person Reinhard Kaiser-Mühleckers viel Platz in seinen Kritiken und Aufsätzen.

Der Nabel der Welt Reinhard Kaiser-Mühleckers, die neben dem Traunviertel auch noch Wien, Argentinien, Bolivien (wo er als österreichischer Zivildienstler stationiert war) und das Kosovo miteinschließt, ist in der Regel ein alter Bauernhof. Und die meisten der auftretenden Personen sind miteinander verwandt. Ganz zentral sind Geschwister- im Allgemeinen und Brüderkonstellationen im Besonderen, die im vorliegenden Erzählungsband noch durch die Dimension eines wie aus dem Nichts auftauchenden (Halb-) Bruders bzw. der als Joker des Schicksals eingesetzten Halbschwester erweitert beziehungsweise variiert werden. Geschwister, das bedeutete in der Literatur meist Konflikt. Der Bruder beispielsweise war immer schon ein Rivale, er konnte auch in der Gestalt des Nebenbuhlers auftreten. Reinhard Wilczek schreibt in einem Aufsatz mit dem Titel „Das Motiv des *Verlorenen Bruders* bei Hans-Ulrich Treichel und Uwe Timm“<sup>8)</sup> Folgendes über die Geschwisterproblematik:

---

6) In: Richard Kämmerlings: Das kurze Glück der Gegenwart. Deutschsprachige Literatur seit '89, Klett-Cotta, Verlag, Stuttgart 2011, S. 11.

7) Ebd., S. 202.

8) Reinhard Wilczek: „Das Motiv des Verlorenen Bruders bei Hans-Ulrich Treichel

„Vermutlich ist diese gesellschaftliche Neubewertung des Geschwisterkonflikts, aber auch die zunehmende Liberalisierung der Erziehung im 20. Jahrhundert Ursache für den starken Rückgang des literarischen Interesses an dieser Beziehungskonstellation, denn in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts findet das literarische Motiv der verfeindeten Brüder - jedenfalls im Vergleich zu früheren Epochen - kaum noch Berücksichtigung.“<sup>9)</sup>

Das gilt ebenso für die Texte Kaiser-Mühleckers, wenn auch mit gewissen Einschränkungen. In der Erzählung „Spuren“ löst das nie ganz eingestandene Trauma des Verlusts der Mutter, welche die Familie eines Tages verlassen hat, und der Ehefrau eine unbewusste Suchbewegung aus, die im Finden des Halbbruders kulminiert und die Konsequenz hat, dass zumindest die Ehefrau wieder zurückkommt. Gleichzeitig wird der Vater als wichtiger Mittäter an einem Mord entlarvt. In Kaiser-Mühleckers Theaterstück „Therapie“ tritt der Bruder als Nebenbuhler auf, im Roman „Magdalenaberg“ als einer, dessen früher Tod zum Auslöser von Erinnerungsarbeit wird.

Es sieht bisweilen so aus, als erzählte Kaiser-Mühlecker mit den Mitteln des 19. Jahrhunderts. Seine mit hohem Kunstanpruch konstruierten Geschichten wirken auf den ersten Blick wie solides Kunsthandwerk, wie verschriftlichte Pendants zu guter Zimmermannsarbeit. Keine Rede mehr von den Schwierigkeiten der adäquaten Darstellung einer heillos zersplitterten Wirklichkeit, keine Digressionen und Assoziationen, die im Mittelpunkt von Texten mit Fragmentcharakter stehen. Stattdessen ein fast religiöses Vertrauen

---

und Uwe Timm. Literarische Bewältigungsversuche und ihre neue Erzählperspektivik“, in: Frank Finlay / Ingo Cornils (Hrsg.): „(Un-)Erfüllte Wirklichkeit“. Neue Studien zu Uwe Timms Werk. Würzburg 2006, S.185–197.

9) Ebd.: S. 185.

in die Kraft epischer Formen und in die Wirkmächtigkeit des Schicksals. Katastrophen sind unvermeidlich, und im Schiffbruch stellt sich insofern so etwas wie Ganzheit wieder her, als dass der Mensch als Teil eines Größeren begriffen wird sowie in mythische Zusammenhänge verstrickt, die sich seiner Einflussnahme entziehen. Das heißt nun nicht, dass diese so schön geschriebenen Texte, in denen es stiftet und büchnert und die auch in manchem an die Schauerästhetik E.T.A. Hoffmanns erinnern, mit gegenwärtiger Schreibpraxis nichts zu tun haben. Wie schon das dem Erzählungsband vorangestellte Motto von Botho Strauss - „War ich der Traum des Toten: diese Wolke Gedächtnis zu sein, die heimatlos über das Land zieht?“<sup>10)</sup> - zeigt, reagiert Reinhard Kaiser-Mühlecker durchaus auf die Schwierigkeiten des Dichtens in Zeiten von Entwurzelung, Beziehungslosigkeit und Unfähigkeit zur Kommunikation. Auch die Problematik von Finanzkrise, Raubtierkapitalismus, Antisemitismus auf dem Land und Strukturwandel in der Landwirtschaft findet sich im Hintergrund dieser Geschichten und hat durchaus Einfluß auf das Handeln der Menschen. Sie wird jedoch von tiefer liegenden und sich als Naturgewalt und Schicksalsmacht entladenden Verstrickungen gleichsam überstrahlt. Nicht alle der drei Geschichten sind in dieser Hinsicht so deterministisch angelegt wie die letzte, „Zeichnungen“, die vom ausgeweglosen Versuch des unehelichen Sohnes eines Großgrundbesitzers handelt, diesen Makel in seiner Biographie zu beseitigen. Dabei verstrickt er sich nämlich nur umso stärker in diejenigen Verhältnisse, denen er zu entkommen suchte. Die zweite und die dritte Erzählung, also „Male“ und „Zeichnungen“ sind Binnenerzählungen, also Erzählungen, die von einer Rahmenhandlung umschlossen sind. Dieses Konzept mehrschichtigen Erzählens war vor allem im 19. Jahrhundert beliebt. Beide spielen im Milieu der Großbauern („Zeichnungen“ zumindest am Anfang), das jedoch in der Erzählung

---

10) Zeichnungen, S. 5.

„Male“ stark verfremdet ist.

„Spuren“, die erste der Erzählungen, endet durchaus versöhnlich. Ein junger Zimmermann aus dem Dorf, der sich seit einem Bandscheibenvorfall (eigentlich seit dem Nicht-Antreten zur Meisterprüfung) auf dem absteigenden Ast befindet, nutzt die Auszeit, die ihm das Verschwinden seiner Frau und eine einjährige, selbst gewählte Arbeitslosigkeit gewähren, um mehr über sein Herkommen und seine Eltern zu erfahren und findet dabei seinen Halbbruder, muss jedoch auch die grausame Erfahrung machen, dass dessen Vater, ein ehemaliger Hippie, von seinem eigenen sowie einigen anderen betrogenen Ehemännern aus dem Dorf mit Heu- oder Mistgabeln umgebracht worden ist. Gleichzeitig mit dieser Entdeckung, die zu machen insgesamt mehr als ein Jahr gedauert hat, kehrt auch seine Frau Andrea geläutert zu ihm zurück. Und im mittleren Text, der Erzählung „Male“, macht ein junger Mann namens Wenzel durch die Lebensbeichte eines Alten, der auf dem Sterbebett liegt und dessen Kammer, in dem sich der Großteil der Geschichte abspielt, Züge der Vorhölle hat, Bekanntschaft mit dem Bösen, das sich nicht nur als vielschichtig, sondern auch als etwas ganz anderes herausstellt als von ihm erwartet, und wird dadurch aus seiner Lethargie wachgerüttelt. Es wird ihm klar, dass er nicht mehr so wie bisher weiterleben kann.

Was hier gerafft zusammengefasst ist, wird in den sehr vielschichtig angelegten Erzählungen in einer Unzahl von Teilschritten und plötzlichen Wendungen enthüllt. Oder besser gesagt: Es handelt sich bei diesem Prozess des langsamen ans Licht Kommens um Entblätterungsvorgänge. Hier wird Schicht für Schicht abgetragen, bis sich des Pudels sprichwörtlicher Kern offenbart. Kaiser-Mühlecker produziert zart hingetuschte Geschichten, die im Kleid der Empfindsamkeit daherkommen, letztlich aber eine nicht nur sehr vielschichtige, sondern auch grausame Wirklichkeit aus sich gebären: das Leben und Sterben, die Niedertracht, die Verzweiflung, den Verrat, den Mord, die Einsamkeit sowie

die Unmöglichkeit von Liebe.

Lang ist der Weg durch das geheimnisvoll raunende Dunkel des erzählerischen Waldes, der sich da vor dem Leser auftut, doch von Lichtung zu Lichtung bekommen wir mehr von der Wahrheit zu erfassen. Nicht umsonst trägt der 2016 erschienene und bislang letzte Roman von Reinhard Kaiser-Mühlecker den Titel „Fremde Seele, dunkler Wald“<sup>11)</sup>. Das in diesen Texten zu beobachtende dynamische Verhältnis von Wald, Lichtung und Dichtung ist auf mannigfache Weise verbunden mit der Erinnerungsarbeit der handelnden Figuren. Erinnerung ist bei Reinhard Kaiser-Mühlecker ein höchst intuitiver Prozess, der häufig durch synästhetische Erfahrungen ausgelöst wird. Und diese stellen sich zum Beispiel ein durch bewusste Vereinzlung der Protagonisten, durch Reiz-, Genussmittel- und Nahrungsentzug, aber ebenso durch Alkohol. Die Form, welche die daraus entstehenden Texte annehmen, ist diejenige des Bekenntnisses, der Lebensbeichte. Auslöser der mitgeteilten Einsichten sind häufig Bilder, Melodien und Traumreste.

„Wo alles weg war und nur noch die Dinge blieben, war mir, als hätte ich eben in die Vergangenheit geblickt. Ich ging ins Haus zurück, zog die Vorhänge vor und ging ins Wohnzimmer. Auf der Couch schlief ich ein. Ich träumte davon, wie wir als Kinder im Hinterhof mit dem Vater Autoreifen gewechselt hatten. Es gab Fotos davon. (...) Der Traum war wie eine Diashow aus den Bildern der Erinnerung, Erinnerung an Fotos, gemischt damit, was ich eben gesehen hatte. Kaum war ich aufgewacht, richtete ich mich auf und starrte an die Wand; ich spürte, wie etwas in mir stehen blieb: nein.“<sup>12)</sup>

---

11) Reinhard Kaiser-Mühlecker: Fremde Seele, dunkler Wald, S. Fischer Verlag, Frankfurt/Main 2016.

12) Zeichnungen, S. 78.

Das Nein hier bezieht sich auf eine Korrektur der Erinnerung, die dazu führt, dass der Ich-Erzähler sich mit über 25jähriger Verspätung klar wird, dass die Mutter die Reisen des Vaters benutzte, um die Kinder in eine Waldhütte abzuschleppen und ungestört ihre außereheliche Beziehung in der nicht weit von der Hütte gelegenen Hippievilla auszuleben. Neben der Villa wird noch etwas in der Landschaft um den See für den Ich-Erzähler wichtig: „Zwischen Südufer und Gebirgswand erstreckte sich eine ungeheuer weite Wiese, auf der eine Holzhütte stand, die mehr nach Schuppen als nach Wohnhütte aussah.“<sup>13)</sup>

Im Laufe eines Jahres jedenfalls strukturieren sich für ihn der See und die ihn umgebende Natur zur Erinnerungslandschaft und in dem so entstehenden und sich immer stärker ausdifferenzierenden Raum kann er Dinge wahrnehmen, die ihm vorher nicht aufgefallen sind. Parallel zur äußeren Umgebung strukturiert sich auch sein Innenleben. Die Wohnung wird zur Mönchszelle, in der er seiner Dämonen Herr zu werden versucht. An die Waldhütte erinnert er sich über die Melodie vom Rosaroten Panther, die aus dem vom Ich-Erzähler manisch observierten Haus am See erklingt:

„An das Haus konnte ich mich nicht erinnern. Sah man es von der Hütte aus denn nicht? Durch die Musik kam alles zurück, jeder Ton brachte ein neues, altes Bild herauf.“<sup>14)</sup>

Doch der Beobachter, der sich im Unterholz verschanzt hat, bleibt nicht unbemerkt. Der observierte Herbert Hauser blickt zurück, aufmerksam geworden durch ein in der Sonne aufblinkendes Fernglas.

Eines Tages verlässt die Mutter die Familie. Der Vater bleibt mit den Söhnen allein zurück. Vom Vater heißt es: „(...) er tat, tut bis heute, als wäre

---

13) Ebd., S. 69.

14) Ebd., S. 70.

seine Frau noch da.“<sup>15)</sup> Der Ich-Erzähler befindet sich in einer ähnlichen Situation wie sein Vater, denn auch er ist von seiner Frau verlassen worden. Er ist erstaunt über die Reaktion des sozialen Umfelds, das so reagiert, als wäre das Paar immer noch zusammen. Es handelt sich dabei um eine Art maximaler Prüfung durch das Schicksal, welcher der Erzähler, der Prüfungen bisher eher aus dem Weg gegangen ist, ausgesetzt wird. Diesmal nimmt er sie an.

Die Erzählung „Spuren“ beginnt mit dem Bild einer idyllisch an einem See gelegenen Villa. Es ist das einzige Haus am Wasser. Außerhalb des Grundstücks steht „das Gras wild (...), innerhalb des Zauns jedoch war es akkurat gemäht (...)“.<sup>16)</sup> Der Ich-Erzähler besucht es circa einen Monat nach Finden eines neuen Jobs als Investmentberater, zu einem Zeitpunkt, als ihm die relativ gut bezahlte Arbeit, von der er absolut keine Ahnung hat, Spaß zu machen beginnt. Die noch kinderlose und bis vor kurzem von Abstiegsängsten geplagte Familie sieht sich plötzlich im Bereich der Mittelklasse verankert, und Andrea, die Kindern bisher eher abgeneigt gewesene Frau, plant für den kommenden Sommer einen Urlaub in Griechenland, der, wenn alles gut geht, in einer Schwangerschaft gipfeln soll.

Das auftretende Personal ist in allen Erzählungen eher reduziert. In „Spuren“ beispielsweise gibt es ein Ich (von dem es einmal heißt: Der Wirt „sagte meinen Vornamen.“<sup>17)</sup>) und einen Bruder (beide sind gelernte Zimmermänner), einen Halbbruder namens Herbert Hauser (der einen Sohn hat, welcher ihn manchmal besucht) sowie Andrea, die Frau des Ich-Erzählers (die er vor acht Jahren kennengelernt und vor fünf geheiratet hat). Des Weiteren treten auf: Marion, David Weider (will nur „Herr Weider“ genannt werden), Peter Gruber (Anlageberater und alter Freund) und Erwin (64, alter Freund

---

15) Ebd., S. 76.

16) Ebd., S. 9.

17) Ebd., S. 102.

aus Schultagen). Der Zug ins Beispielhafte, der in der Politik der Namen schon vorformuliert ist, findet sich auch bezüglich des Ortes der Handlung von „Spuren“: Ein Dorf, ein See, ein Haus, eine Villa, ein Wald, eine Felskulisse, ein Gasthaus, ein Tante-Emma-Laden, ein Einkaufszentrum. Das räumliche Zentrum der Erzählung bilden der See und die Villa: „Alles an diesem Haus war alt und eher als aus dem letzten aus dem vorletzten Jahrhundert.“<sup>18)</sup>

Der an Jahren noch junge Bewohner passt in dieses Bild, denn er sieht aus wie ein Greis und sitzt in der ersten Szene stumm und beinahe bewegungslos auf der Terrasse. Am Ende wird er sich übrigens auf wunderliche Art wieder in einen gepflegten jungen Mann zurückverwandeln. Das zu Beginn noch kettenrauchende Monster wird zum Auslöser einer schockhaften Erfahrung für den Erzähler, der erkennen muss, dass er dabei ist, seine Persönlichkeit zu verlieren und zu einem der von ihm gehassten aalglatten Banker zu werden. Die Geschichte spielt unmittelbar nach der großen Finanzkrise im Jahr 2008 und wie beiläufig wird erwähnt, dass sich der Vorgänger erhängt hat. Er hat die Aggressionen der Kunden, die seinetwegen viel Geld verloren haben, nicht mehr ertragen.

„Nichts hatte sich verändert, nur manches hatte sich, wie behauptet wurde, reguliert. Da und dort gab es einen Prozess gegen Finanzberater, aber nichts Ernsthaftes.“<sup>19)</sup>

Die Jobs sind rar, niemand hat Geld und diejenigen, die noch welches haben, sind nicht gut zu sprechen auf die Investmentbranche: Keine guten Voraussetzungen für unseren Protagonisten also, lange in seinem Job überleben zu können. Doch zuerst einmal genießen er und seine berechnende Frau, die sich weigert, arbeiten

---

18) Ebd., S. 9.

19) Ebd., S. 21.

zu gehen und ihn nur aus dem Grunde, einen Versorger zu haben, gleichsam zur Heirat gezwungen hat, das kurze Glück. Nach Ablauf von etwas mehr als einem halben Jahr, d. h. im nächsten Frühling, folgt die fristlose Entlassung. Der Versorger stellt sich als Versager heraus und die Arbeit für unter ihrer Würde haltende Frau sucht das Weite. Natürlich im Auto ihres Mannes. Das Tor der zum Eigenheim der beiden gehörenden Garage wird übrigens bis zu ihrer Rückkehr offen bleiben, ein Indiz dafür, dass sich auch der Ich-Erzähler bezüglich seiner plötzlich verschwundenen Frau ganz wie sein Vater verhält.

Irgendwann kommt Andrea wieder zurück. Ihre Rückkehr wird durch einen Schäferhund eingeleitet. Hunde symbolisieren ganz allgemein Schutz, Loyalität, Treue, Vertrauen, Vorausschauen und Liebe. Sie sind *Companion animals* und werden oft im Schoß einer Frau sitzend gezeichnet. Doch so sehr die Rückkehr seiner Frau den Ich-Erzähler freut, ein Nachgeschmack von Traurigkeit bleibt. Sowohl er als auch Andrea haben einen gewissen Emanzipationsprozess durchlaufen, der darin gipfelt, dass sein wichtigster *Companion* nun nicht mehr die Ehefrau ist, sondern der geheimnisvolle Mann in dem Haus am See. Mit ihm verbringt er fortan die Samstagabende:

„Wir saßen, und die Zeit verging, und wir sahen auf den See hinaus. Es wurde eine Gewohnheit daraus. (...) Auch im Winter saßen wir draußen.“<sup>20)</sup>

Reinhard Kaiser-Mühlecker zeichnet von allem Anfang an kein pastorales Idyll in seiner Geschichte, die voller Symbolismus ist. Schon das erste Bild dieser Erzählung, die Villa am See, besucht an einem wunderschönen Tag im Nachsommer, signalisiert dem Leser, dass große Veränderungen im Leben der Handelnden bevorstehen. Der See hat hier neben seiner Funktion als Spiegel,

---

20) Ebd., S. 108.

welcher der Selbstbetrachtung, der Bewusstwerdung und der Offenbarung dient, auch die Funktion, das Transitorische zu markieren, einen Übergang von einem Zustand zu einem anderen, vom Leben zum Tod, also ganz allgemein gesagt: Veränderung.<sup>21)</sup> Und - noch wichtiger - in seinen dunklen Tiefen verbirgt sich etwas, das schließlich an die Oberfläche kommen wird — wenn auch nicht aus dem See, der vom Autor vorrangig als Leinwand eingesetzt wird, auf die er Stimmungen zeichnet, Naturstimmungen, die in guter romantischer Tradition meist Ausstülpungen des Innenlebens der Handelnden sind.

„Die Felswand hinter dem Seeufer färbte sich langsam zartrot, und allmählich begann auch der See, dieses Rosa anzunehmen. Die Sonne war untergegangen, und ein zunehmender Mond von der Farbe eines Kohlweißlings hatte sich im östlichen, verblassenden Himmel emporgeschoben; er sah aus wie hingemalt. Immer wieder war ich in den vergangenen Monaten an dieser Stelle gehockt.“<sup>22)</sup>

Das im Hintergrund des Sees aufragende Gebirge hat in Reinhard Kaiser-Mühleckers Erzählung die Funktion einer Kulisse, die je nach Tageszeit verschiedenartig beleuchtet werden und bei entsprechender Witterung (z.B. Nebel) auch ganz aus dem Bild entfernt werden kann, die Landschaft also entsprechend der Seelenlage groß und befreiend oder klein und bedrohlich machen kann. Darüber hinaus markiert es natürlich auch die Herausforderung, welche die so schwere Prüfung durch das Schicksal für den Ich-Erzähler bedeutet. An der Stelle, wo der Ich-Erzähler sich an Hausers Villa anschleicht und die Umgebung nach Fluchtmöglichkeiten auskundschaftet, heißt es: „Die

---

21) Vergleiche dazu die Ausführungen von Juan Eduardo Cirlot in seinem Dictionary of Symbols, Dover Publications, New York 1971, S. 175.

22) Zeichnungen., S. 28.

gewaltigen Felswände im Hintergrund verschlossen den Raum.<sup>23)</sup>

Der Ich-Erzähler erlebt den See im Wandel der Jahreszeiten, das Zufrieren im Winter und das unter lautem Krachen vor sich gehende Brechen der Eisplatten im Frühling - ein „die Seele erschütterndes Urgeräusch“<sup>24)</sup>. Er protokolliert sehr genau. Es findet sich eine auffällige Häufung von Zeitangaben in der Erzählung, und auch über das Vergehen bzw. Nicht-Vergehen-Wollen von Zeit finden sich Kommentare, die alle Rückschlüsse auf die jeweilige Verfassung des Erzählers zulassen und darauf, dass er auf etwas wartet, wengleich sich dieses Warten hin und wieder auch in interesseloser Betrachtung, in Einfach-da-Sein auflöst. Zeitraffer und Zeitlupe lösen sich ab, je nach dem Ausmaß der Ungeduld des Wartens und des Versöhntseins mit der Welt, so wie sie ist. Und während der von fast allen Bindungen befreite Erzähler dabei zusieht, wie sich die Welt (hier: die Gesellschaft der Menschen) von ihm zurückzieht, wie es ruhig wird um ihn, beginnt etwas anderes: Der Ablauf der Jahreszeiten rückt in den Fokus dieser Geschichte des Wartens. Es ist ein Warten, das stark kontemplative Züge hat und vor dem Hintergrund der von unmerklich bis ruckartig und gewaltsam vor sich gehenden Veränderung der Jahreszeiten stattfindet. Auch wenn es Phasen des Zweifels und der Verunsicherung gibt, so weiß der Ich-Erzähler sich doch aufgehoben in einem größeren Ganzen, und es ist ihm bewusst, dass er gar nicht anders kann, als den Dingen ihren Lauf zu lassen.

Der See setzt etwas in ihm in Bewegung: „Jeden Tag ging ich an den See, ohne zu wissen, was ich dort wollte.“<sup>25)</sup> An den See ist also ein Geheimnis geknüpft, das es zu entschleiern gilt: „Nur in der Mitte des Sees glitzerte in unmerklicher Veränderung, sich beständig neu webend, ein silberner Schleier.“<sup>26)</sup>

---

23) Ebd., S. 83.

24) Ebd., S. 67.

25) Ebd., S. 39.

26) Ebd., S. 100.

Der See weist uns darauf hin, dass es etwas hinter den Dingen gibt, eine Tiefendimension, die lesbar gemacht werden muss. Er selbst ist meist bloss spiegelnde Oberfläche, außer des Nachts, wenn die Dunkelheit, die auf seinem Grund liegt, aus ihm aufsteigt und sich der ganzen sichtbaren Welt bemächtigt.

Die Tiefendimension des Sees kann auch für den „großen Zusammenhang der Dinge“<sup>(27)</sup> stehen, so wie für Melusine im Roman „Der Stechlin“ von Theodor Fontane. Als solche kann sie, wie Vera Bachmann in der 2013 erschienenen Studie „Stille Wasser - tiefe Texte: Zur Ästhetik der Oberfläche in der Literatur des 19. Jahrhunderts“<sup>(28)</sup> ausführt, unter anderem auch als Beleg herangezogen werden für die „versöhnliche, unrevolutionäre Politik des Gesellschaftsromans“<sup>(29)</sup>. Vera Bachmann zeichnet sehr detailliert nach, wie Autoren in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts Tiefe zu evozieren versuchen, indem sie sie vorwiegend auf Wasser-Oberflächen konzentrieren und so den Kult der Oberfläche des 20. Jahrhunderts, der im postmodernen Roman seinen Höhepunkt findet, vorbereiten.

Der See im Zentrum von Adalbert Stifters Erzählung „Der Hochwald“, der ein sehr detaillierter Aufsatz gewidmet ist, wird vom Autor schwarz gezeichnet. Er ist Spiegel und Projektionsfläche und dient unter anderem dazu, Tiefe als „Effekt der Spiegelung“<sup>(30)</sup> zu erzeugen, welche jedoch durch das häufige Auftauchen von Wölkchen als illusorisch entlarvt wird.

„Um die Existenz einer tieferen Dimension zu suggerieren, markiert Stifters Text die Oberfläche. Immer wieder weisen seine „Wölklein“ darauf hin,

---

27) Theodor Fontane, Werke I/5, S. 271, zit. nach: Vera Bachmann (siehe Anm. 28), S. 258.

28) Vera Bachmann: Stille Wasser - tiefe Texte? Zur Ästhetik der Oberfläche in der Literatur des 19. Jahrhunderts., transcript Verlag, Bielefeld 2013.

29) Ebd., S. 258.

30) Ebd., S. 213.

dass der Blick auf eine unhintergehbare Spiegel- oder Bildfläche trifft, hinter die er nicht sehen kann. Und hier scheint verborgen, an was die historische Fiktion nicht herankommen kann: die Unabänderlichkeit des Gangs der Geschichte.<sup>31)</sup>

Das Problem bei Kaiser-Mühlecker ist etwas anders gelagert: Bei ihm geht es darum, überhaupt erst einmal an die Vergangenheit heranzukommen, sich ein Bild von den hartnäckig verschwiegenen Geschehnissen zu machen. „Diese alten Geschichten... (...) Zum Teufel damit<sup>32)</sup>, sagt der Wirt stellvertretend für die ganz Dorfbevölkerung. Die dazu bemühten See-Bilder mögen zwar das Innenleben der Handelnden nach außen tragen, sie haben aber vorrangig eine Trigger-Funktion, helfen dem Protagonisten dabei, Erinnerungssplitter freizulegen und miteinander in Beziehung zu setzen. Die Oberfläche des Sees wird dabei zu einer die Sinne beschäftigenden Leinwand, die in vielen Farbtönen spielt.

„Am Ufer bildete das Wasser einen schmalen, bräunlichen Saum; ein wenig weiter draußen bekam es einen gelblichen Ton, noch weiter draußen wurde es tiefgrün, bevor es sich schließlich in Tiefblau bis ans andere Ufer erstreckte.“<sup>33)</sup>

Interessant in diesem Zusammenhang ist, dass Fontanes Stechlin-See über weite Teile der Handlung hinweg zugefroren ist:

„Der gefrorene Stechlin liefert ein ganz anderes Strukturmodell für den

---

31) Ebd., S. 218.

32) Zeichnungen, S. 103.

33) Ebd., S. 28.

Roman als das des kosmopolitischen Mediums, das die Anwohner in ihm sehen möchten. Nur als gefrorene, schneeüberdeckte Eisfläche kann der See noch die Existenz einer tieferen Dimension nahelegen. Er gleicht einer weißen, unbeschriebenen Seite, die imaginativ mit Symbolik und Bedeutung aufgeladen wird. Tiefe wird hier endgültig zu einem Effekt der Oberfläche.<sup>34)</sup>

Das Bild der unbeschriebenen Seite wird in der letzten der drei Geschichten mit dem Titel „Zeichnungen“, der auch der vorliegende Band mit Erzählungen seinen Namen verdankt, noch einmal aufgegriffen. Steinau, der aus Rosental stammende Protagonist fühlt sich „wie blind“<sup>35)</sup>. In dieser Phase verschlechtert sich auch seine Sehkraft: „Jetzt sah ich nichts mehr, mein inneres Auge schaute in ein Weiß.“<sup>36)</sup> Weiß wird dann auch die bestimmende Farbe für ihn. Das Chefbüro, das er übernimmt in einer Zeit, als er die Zeichnung, an der er sein Leben ausrichtet, wieder sehen kann und fühlt, dass sein Plan aufgeht, ist auch in Weiß gehalten, ebenso wie der Großteil der Zeichnung von Björn Bredström, die den Schutzumschlag ziert. Das Buch, an dessen Anfang das Bild eines Herbsthimmels steht, „der völlig einheitlich weiß (...)“<sup>37)</sup> ist, endet mit einem ähnlichen Bild.

„Ich dachte an die Zeichnung, die ich so lange vor mir gesehen hatte, und stellte fest, dass ich sie nicht mehr sehen konnte. Ihre Striche waren aufgelöst in weißes Licht oder flüssiges Gold, waren in etwas

---

34) Ebd., S. 21.

35) Zeichnungen, S. 205.

36) Ebd.

37) Ebd., S. 10.

Überwirkliches verwandelt.<sup>38)</sup>

So schließt sich der Kreis, so löst sich der Text wieder auf, und der Autor verschwindet in der weißen Seite - aber nicht ohne am Ende jeder seiner Erzählungen ein den Leser überraschendes Feuerwerk abzubrennen. Das Faszinierende dieser Stories besteht letztlich darin, dass sie vor dem Hintergrund eines brennenden Dorfes erzählt werden, während gleichzeitig die im Vordergrund Handelnden keinerlei Anzeichen von Panik zeigen, sondern in allem, was sie tun, vom langen Atem der Geschichte bestimmt werden.

---

38) Ebd., S. 281f.