

BERENBERG

Joachim Kalka

*Schatten
und
Schnee*







Joachim Kalka

*Schatten
und
Schnee*

BERENBERG

Inhalt

Schatten

Schnee

ANMERKUNGEN

Happiness, when you are a reader, is frequent.
JORGE LUIS BORGES, *This Craft of Verse: The*
Charles Eliot Norton Lectures 1967-1968

Die schwarzen Krähen auf dem weißen Feld:
Der Anblick macht mein Herz erregt.
GEORG BRITTING, »Krähen im Schnee«

Dieses Buch ist, wie man sofort erkennen wird, das Ergebnis vielfältiger Lektüren, und ich möchte mir meine Leser ihrerseits gerne so vorstellen, wie Walter Benjamin das in seine Lektüre versunkene Kind beschreibt, das schließlich aufsieht, »über und über beschneit mit Gelesenem« (*Einbahnstraße*).

Es ist offensichtlich, daß irgendeine Vollständigkeit der Topik meiner beiden Themen nicht im Entferntesten beabsichtigt ist. Ich habe die Züge untersucht, die mich besonders interessieren und zu denen ich etwas zu sagen wußte. So fehlen gewichtige Beispiele (Platons Höhlengleichnis). Einige sehr naheliegende Verbindungen wurden nicht hergestellt - aus Respekt (Durs Grünbeins *Schnee* und Schalamows Gulag-Schilderungen) oder aus Abneigung (die Bergfilme von Leni Riefenstahl und Arnold Fanck). Anderes entfiel, weil es bereits sehr stark besetzte Motive noch stärker pointiert hätte, was überflüssig erschien - zu Kälte, Tod und Entropie hätte man natürlich den Satz zitieren können, der durch die ganze düstere Fernsehserie *Game of Thrones* hallt: »Winter is coming.«

Zuerst war ein mehr oder weniger symmetrisches Diptychon Schatten / Schnee geplant; die Ungleichgewichtigkeit der beiden Teile hat sich dann ergeben. Ein Subtext des Buches ist natürlich das Schwarz und das Weiß, das Schattendunkel und die Schneehelle. Es wäre vielleicht reizvoll gewesen, die Schatten-Kapitel und die Schnee-Abschnitte durcheinanderzuwürfeln, was einen pittoresken Schwarz-Weiß-Wechsel ergeben hätte. Doch schien es am Ende besser, es dem Leser zu überlassen, diese Bezüge nach Belieben herzustellen. Ich verdanke zur Erkenntnis des Schwarz (und damit auch des Weiß) viel den Studien von Max Raphael und Michel Pastoureau. Wie farbig beide Kategorien sind, lehrt natürlich die Dichtung. »Schnee fiel, und blaue Finsternis erfüllte das Haus«, heißt es in Trakls Prosagedicht »Traum und Umnachtung« (1915 in *Sebastian im Traum*).

Der Mond, umwallt von Wolken, schwimmt
Im feuchten Blau der Luft;
Der Forstteich, matt versilbert, glimmt
Durch zarten Nebelduft;
Die Glut, vom Hirtenkreis umwacht,
Verschwärzt, entflackernd, rings die Nacht;
Eintönig rollt vom Brunnenrohr
Der Wasserstrang, der sich verschlürft,
Und zarte graue Schatten wirft
Schräghin das Kirchentor.

JOHANN GAUDENZ VON SALIS-SEEWIS, »Die Herbstnacht«
(1816)

In solchen Mondschein-Gedichten des späten achtzehnten und frühen neunzehnten Jahrhunderts wird das Grau zuerst als eine Farbe entdeckt, und zwar als eine schöne, »falbe«, »zarte« Farbe: »Und zarte graue Schatten wirft / Schräghin

das Kirchentor.« Man kann den Umriß einer winzigen Anthologie andeuten: »Der Purpur, der im Westen funkelt, / erblasset in ein falbes Grau« (Albrecht von Haller, »Doris«); »Des Dörfchens Weidenkranz schwimmt im grauen Duft« (Sophie Mereau, »Vergangenheit«, in Schillers *Musenalmanach auf 1796*). Dieses Grau erinnert uns daran, daß das Schwarz des Schattens natürlich stets subtil farbig ist und vor allem in verschiedenen Graustufen abgetönt.

Der Schatten ist etwas, das wir im Alltag kaum recht wahrnehmen, das aber größter (ästhetischer) Aufmerksamkeit würdig wäre. Und der Schnee ist und bleibt etwas Erstaunliches. Wir können uns das am besten vergegenwärtigen durch Nachrichten aus Weltgegenden, wo es nur sehr selten schneit. Alabama in den fünfziger Jahren (Harper Lee, *To Kill a Mockingbird*, 1960; Kapitel 8); ein kleines Mädchen erzählt:

Am nächsten Morgen wachte ich auf und starb fast vor Angst. Meine Schreie holten Atticus halbrasiert aus seinem Badezimmer.

»Das Ende der Welt ist da, Atticus! Tu bitte etwas!« Ich zerrte ihn zum Fenster und deutete hinaus.

»Nein, ist es nicht«, sagte er. »Es schneit.«

Jem fragte Atticus, ob das so weitergehen würde. Er hatte auch noch nie Schnee gesehen, aber er wußte, was es war. Atticus sagte, er wüßte auch nicht mehr über Schnee als Jem. »Aber ich glaube, wenn er so wäßrig ist, dann geht er bald in Regen über.«

Das Telefon klingelte und Atticus stand vom Frühstückstisch auf, um abzunehmen. »Das war Eula May«, sagte er, als er zurückkam. »Ich zitiere: ›Insofern

es in Maycomb County seit 1885 nicht geschneit hat, ist heute keine Schule.«

Je kleiner das Buch, desto auffälliger wird die Neigung des Autors zu Umständlichkeiten und Abschweifungen. Für diese mag ich mich nicht geradezu entschuldigen, doch bitte ich die Leser, sie zu verzeihen. »Snowflakes are perfect ... Stars are perfect ... Not us! Not us!«, sagt Nicolas Cage in Norman Jewisons *Moonstruck* (1987) mit großem Nachdruck.

Die Übersetzungen sind, wenn dies nicht anders vermerkt ist, von mir. Für wichtige Hinweise habe ich Wolfgang Matz und Lothar Müller zu danken.

Wie schon vorhergegangene Bücher möchte ich auch diese Doppelstudie als »Montage-Essay« bezeichnen; der Begriff scheint mir immer ein wenig zu hoch zu greifen, aber ich wüßte keinen besseren für diese Produkte von Addition sowohl wie Kontrastierung. Die Wappentiere all meiner Versuche wären die Elster und der Maulwurf, die für den Sammeltrieb und das Herstellen unterirdischer Verbindungen stehen können. Dieser siebte Essayband, dessen Publikation mir der Verlag ermöglicht hat, soll nicht ohne meinen herzlichen Dank an die (großartig beiläufige) Generosität von Heinrich von Berenberg erscheinen.

Schatten

*Wie ein Schatten auf der Mauer
Der den Kalk zu Staub zerfrißt.
Unauflöslich bleibt die Trauer,
Die aus schwarzem Honig ist.*
KARL KROLOW, »Verlassene Küste«

*Hier saß ich, wartend, wartend, - doch auf
nichts,
Jenseits von Gut und Böse, bald des Lichts
Genießend, bald des Schattens, ganz nur Spiel
[...]*
FRIEDRICH NIETZSCHE, »Sils-Maria«

*You might say he had to make the sun shine on
him so that he could see his shadow and feel
alive.*
JOHN LE CARRÉ, *A Murder of Quality* (1960)

Er verließ dann die Kammer und stieg die Treppen hinauf, wobei er dort, wo das Licht es gestattete, die Eleganz seines eigenen Schattens beobachtete.

DINO BUZZATI, *Il deserto dei tartari* (1940; Kapitel VII)

[...] noch als ich nach Sachsen zurücklief und meinen armen, armerudernden Schatten schräg an die Wand warf im Lauf.

THOMAS ROSENLÖCHER, »Die Neonikone« (1988)

Was könnte enger sein als die Verbindung des Schattens mit dem Gegenstand, der ihn »wirft« – mit, sagen wir, seinem Menschen? Wenn man sich eng an jemanden anschließt und immer neugierig seine Gesellschaft sucht, mag es heißen: Ich wurde damals sein Schatten. »Je devins son ombre.« (Ziemlich zu Beginn von Jacques Cazottes *Le Diable amoureux*, 1772.) Folgt die Polizei oder der Privatdetektiv konsequent einem Verdächtigen, so wird dieser »beschattet«. Schon 1889 wird in R. L. Stevensons und Lloyd Osbournes *The Wrong Box* der Dialog geführt (an einem Höhepunkt der komplizierten Intrigenhandlung, Kapitel XIV):

»Michael!« schrie Morris auf. »Michael auch hier!«

»Auch hier«, erwiderte der Anwalt, »hier und überall, mein Guter; jeder Schritt, den du tust, wird gezählt; spezialisierte Detektive folgen dir wie dein Schatten, sie berichten mir jede Dreiviertelstunde, es werden keine Kosten gescheut.«

Das ist eine ironisch übertreibende Suada, welche die *sensational fiction* der Zeit nachahmt; der Schatten gehört bereits als Topos dazu. Der unauffällig dem zu Beobachtenden Hinterhergehende wird zu einem nicht abzuschüttelnden, schwer faßbaren Wesen, das an dem Verfolgten »hängt«. Das führt zu ironischen Reflexionen: »Er läßt sie beide beschatten, hat er gesagt - ich hoffe, nicht von den Polizisten aus Chilthorpe, die mir um einiges zu massiv aussehen, um als Schatten durchzugehen.« (Ronald Knox, *The Three Taps. A Detective Story Without a Moral*, 1927) Und doch kann nichts so konsequent die Formulierung »Er folgte ihm auf Schritt und Tritt« einlösen wie der Schatten.

Es ist, eben weil die Verbindung des Schattens mit unserem Körper so unauflöslich eng ist, eine wiederkehrende Frage, welche die Phantasie stellt: Und wenn sich die beiden doch trennen könnten? Es wird dies zu einem der wichtigsten Elemente der Schatten-Mythologie: die plötzliche paradoxe Unabhängigkeit des Schattens. Er kann eben doch vom Menschen »leise gelöst«, aufgehoben, zusammengerollt und gefaltet werden, wie dies in Chamissos *Peter Schlemihl* geschieht, oder man kann ihn durch ein Mißgeschick verlieren wie in Barries *Peter Pan*. Das sind die beiden berühmtesten Geschichten unserer Literatur vom Schattenverlust. (Hugo von Hofmannsthal's Libretto zu Richard Strauss' Oper *Die Frau ohne Schatten*, 1919, ist ein stark symbolisch

überfrachtetes Märchen vom Schatten*mangel*, nicht vom Verlust.)

Adalbert von Chamisso's *Peter Schlemihls wundersame Geschichte* erschien, von Fouqué herausgegeben, 1814. Sie wurde, obwohl Chamisso selbst an den großen Erfolg des Textes nicht anzuknüpfen vermochte, für die mit ihm befreundeten Romantiker um E. T. A. Hoffmann höchst fruchtbar - in ihrem meisterlich unauflösbaren Ineinander von Alltäglichkeit und Wunderbarem führt sie exemplarisch das »serapiontische Prinzip« vor, das in Hoffmanns *Serapionsbrüdern* entwickelt und diskutiert wird. Hoffmann selbst hat dann Schlemihl im siebten der 1814-15 erschienenen *Fantasiestücke in Callots Manier* (»Die Abenteuer der Silvesternacht«) ein Denkmal gesetzt. Dort wird die »Geschichte vom verlorenen Spiegelbilde« erzählt, ganz offen ein Parallelunternehmen zum *Schlemihl*, und wir lesen von einer Begegnung des Autors/Erzählers in der Silvesternacht, in einer Gastwirtschaft der Jägerstraße (nahe Unter den Linden), wo es zu einem grotesken Auftritt zwischen einem hochgewachsenen, anfangs in die Betrachtung von Pflanzenexemplaren vertieften Herrn und einem »kleinen dünnen Mann« kommt.

Der Große war, wie vernichtet, totenbleich in den Stuhl zurückgesunken, er hatte den Kopf in beide Hände gestützt, und aus der tiefsten Brust atmete schwer ein Seufzer auf. »Was ist Ihnen?« fragte ich teilnehmend. »O mein Herr«, erwiderte der Große, »jener böse Mensch ... hat mich zurückgeführt in mein tiefstes Elend. Ach - verloren, unwiederbringlich verloren habe ich meinen - Leben Sie wohl!« Er stand auf und schritt mitten durch die Stube zur Tür hinaus. Alles blieb hell um ihn - er warf keinen Schlagschatten. Voll Entzücken rannte ich nach - »Peter Schlemihl - Peter Schlemihl!« rief ich

freudig, aber *der* hatte die Pantoffeln weggeworfen. [Die Schlemihl über seinen zauberischen Siebenmeilenstiefeln trägt; JK] Ich sah, wie er über den Gendarmesturm hinwegschritt und in der Nacht verschwand.

Die unmittelbar zuvor erschienene Erzählung Chamissos beginnt trügerisch realistisch im unsympathischen Neureichenmilieu einer norddeutschen Hafenstadt, die Hamburg zumindest ähnelt. Der eben zu Schiff angelangte, in dürftigen Umständen befindliche Erzähler hat ein Empfehlungsschreiben an einen protzigen Millionär, der ihn im Park seines Landhauses empfängt. In der schwatzenden Gesellschaft - »keine Seele kümmerte sich weiter um mich« - fällt dem Erzählenden ein »stiller, dünner, hagrere, länglicher, ällicher Mann« in grauem Rock auf, der eilfertig und servil alles, was gerade von irgend jemandem benötigt wird (ein Pflaster, ein Fernrohr), aus der Tasche zieht.

Man hätte sich gern auf den Rasen am Abhänge des Hügels der ausgespannten Landschaft gegenüber gelagert, hätte man die Feuchtigkeit der Erde nicht gescheut. Es wäre göttlich, meinte wer aus der Gesellschaft, wenn man türkische Teppiche hätte, sie hier auszubreiten. Der Wunsch war sobald nicht ausgesprochen, als schon der Mann im grauen Rock die Hand in der Tasche hatte und mit bescheidener, ja demütiger Gebärde einen reichen, golddurchwirkten, türkischen Teppich darausziehen bemüht war. Bediente nahmen ihn in Empfang, als müsse es so sein, und entfalteten ihn am begehrten Orte. Die Gesellschaft nahm ohne Umstände Platz darauf; ich wiederum sah

betroffen den Mann, die Tasche, den Teppich an, der über zwanzig Schritte in der Länge und zehn in der Breite maß, und rieb mir die Augen, nicht wissend, was ich denken sollte, besonders, da niemand etwas Merkwürdiges darin fand.

Das Unheimlichste an der zu Recht berühmten Geschichte bleibt in der Tat diese »graue« Unauffälligkeit des – wie uns dann klar wird – Satans. Dieser kennt alle unsere Wünsche und vermag sie zu erfüllen, aus seiner unerschöpflichen Tasche bringt er sogar »drei gesattelte Pferde« hervor. Niemand findet etwas dabei. Und dann begibt es sich, daß der graue Mann den bestürzten Erzähler »mit leiser, unsicherer Stimme« anspricht, »ungefähr im Tone eines Bettelnden«.

»Möge der Herr meine Zudringlichkeit entschuldigen, wenn ich es wage, ihn so unbekannter Weise aufzusuchen, ich habe eine Bitte an ihn. Vergönnen Sie gnädigst –« – »Aber um Gottes Willen, mein Herr!«, brach ich in meiner Angst aus, »was kann ich für einen Mann tun, der –«, wir stutzten beide und wurden, wie mir deucht, rot.

Zum Interessantesten dieser Geschichte gehört diese gemeinsame »ertappte« Verlegenheit von Verführer und zu Verführendem, welche die beiden sich hier in einem kleinen *pas de deux* des Unbehagens winden läßt. Sie spiegelt sich in einem Doppelgängergedicht Chamissos (»Erscheinung«), wo einer nach Mitternacht nach Hause geht:

Und meinem Hause nah, dem wohlbekanntem,
Gewahrt' ich, und ich stand versteinert fast,