

Adrian Holderegger: "Weisse Nächte". Vier Passagen", in: Alois Lichtsteiner. Weisse Nacht. Hrsg. von akku Kunstplattform. Verlag Edizioni Periferia. Luzern, 2011, S. 5-7.

ADRIAN HOLDEREGGER

«Weisse Nächte». Vier Passagen

1. Passage

Wer kennt nicht Dostojewskis «Weisse Nächte», in denen er nicht bloss die innere Ambivalenz einer Liebesgeschichte verewigt, sondern auch das einzigartige Naturschauspiel der Sommermonate in St. Petersburg – gleichsam das äussere Spiegelbild des inneren Zustands – vor dem inneren Auge des Lesers erstehen lässt. Lassen wir die vertrackte Liebesgeschichte beiseite, die in vier Szenen von schüchterner Annäherung, lichtheller Verzauberung und massloser Enttäuschung erzählt. Berichten wir vom äusseren Szenario, das jedes Jahr Tausende anlockt und in seinen Bann zieht: Die irrlichternde Newa, die goldenen Kuppeln von Kirchen und Klöstern, der glanzvolle Newski-Prospekt, sie geben den «Weissen Nächten» etwas Besonderes. Es ist ein Natur-Spektakel, das in der Mitte des Jahres nur etwa zwei Wochen dauert. Just in diesen Nächten steigt gegen Mitternacht eine kurze Dämmerung auf und verteilt sich zaghaft in den Strassen und Gassen; auf diesem Breitengrad schafft es die Sonne nicht, einer totalen Dunkelheit zu weichen. Das von ihr ausgehende Zwielflicht verbreitet einen Hauch von Mystik und Romantik. «Ein ganzer Moment der Freude! Ist das nicht für ein vollkommenes menschliches Leben genug?» (Fjodor Dostojewski). Hell und dunkel verschmelzen zur Dämmerung, die nur wieder in Dämmerung oder dann in den Tag übergehen kann.

Was ist es? Ein silbriges Glühen, das dem Augenblick Ewigkeit verleiht? Ein unheimlicher Zauber, der am Ende den Traum entkleidet und dann doch wieder die nackte Wahrheit des Tages ans Licht bringt? Luchino Visconti hat in seinem Film «Weisse Nächte» gerade diese Seite hervorgehoben: seine Nächte sind dunkel und paradoxerweise verdunkelt der fallende Schnee noch mehr und bringt Menschen, Häuser, Natur zum Verschwinden. Die «weissen Nachtfeiern» von St. Petersburg jedoch zelebrieren mit allerlei Vergnügungen das silbrige Glühen am Himmel, und als ob dem nicht genug wäre, werden mit Feuerwerk Licht-Tupfer in den fahlen Himmel gesetzt. Nirgendwo – so sagt man – wären die «weissen Nächte» so schön wie in St. Petersburg.

2. Passage

Die Dämmerung gilt in der Romantik als Tor, das den Blick ins Unendliche, Verklärte, Mystische und Transzendente erlaubt. Der Ort des Zwielflichts und des Übergangs von hell zu dunkel

ist die winzige Nahtstelle, wo sich gleichzeitig Endlichkeit und Unendlichkeit treffen. Glückseligkeit, die Stimmigkeit des Lebens stellt sich an dieser Schnittstelle ein. Doch der Schein trägt. Joseph von Eichendorff, der die Romantik wie wohl kein anderer verkörpert, mahnt uns im folgenden Gedicht¹:

*Dämmerung will die Flügel spreiten,
Schaurig rühren sich die Bäume,
Wolken ziehn wie schwere Träume –
Was will dieses Graun bedeuten?
(...)*

*Hast du einen Freund hienieden,
Trau ihm nicht zu dieser Stunde,
Freundlich wohl mit Aug und Munde,
Sinnst er Krieg im tückischen Frieden.*

*Was heut müde gehet unter,
Hebt sich morgen neugeboren,
Manches bleibt in Nacht verloren –
Hüte dich, bleib wach und munter!*

Zu Beginn stimmungsgeladene Bilder: es wird Abend, die Nacht bricht ein, ein seltsames Gefühl beschleicht den Betrachter, denn die Naturvorgänge schaukeln sich symbolisch auf und verdichten sich zu der einen Frage: «Was will dieses Graun bedeuten?». Das ist alles andere als eine verzaubernde, harmonische Abenddämmerung. Die Dämmerung erhebt sich wie ein Riesenvogel, vergleichbar den schaurigen, schweren Träumen, die im heiteren Gemüt Platz ergreifen. Die beklemmende Stimmung evoziert ein Bild der Bedrohung: Die Dämmerung lässt noch eine Steigerung zu. Selbst seinem Freund ist nicht zu trauen in diesem Zwielflicht, denn er könnte dich täuschen. Höchste Vorsicht ist geboten – die Bedrohung lauert selbst im Vertrautesten.

Eichendorff weitet in der letzten Strophe den Zeitbogen, der das Müde am Abend und das Neue des Morgens umfasst. Der Verweis auf diesen immer aufs Neue erlebbaren Naturvorgang tönt schon fast versöhnlich. Und doch: Das Ich könnte in der Nacht verloren gehen, die Nacht nicht überleben, ohne irgendwelche Spuren zu hinterlassen. Das Selbst kann dem Vergehen und dem Neuwerden des Tages nicht entrinnen. Das

ist von Natur gegeben. Diesem Prozess ist das Ich machtlos ausgesetzt; hier kann es untergehen. Für diese allgegenwärtige existenzielle Gefährdung gibt es nur die glasklare, schnörkel- und bildlose Mahnung: «Hüte dich, bleib wach und munter!» Wie sonderbar ist es doch: Bei hellichtem Tage erscheint uns alles durchsichtig, rätsellos, beherrschbar, doch beim Einbruch der Nacht melden sich die verdrängten Zweifel und Bedrohungen. Das abendliche Zwielficht – es ist uns nur kurze Zeit gegeben – eröffnet uns den realen, manchmal unerfreulichen, schemenhaften Horizont, dem wir aber mit besonderer Wachsamkeit – und Heiterkeit – zu begegnen haben. In den Zeilen von Eichendorff ist der beunruhigende Übergang zu Beginn des 19. Jahrhunderts zu entdecken, der Zusammenbruch der feudalen Ordnung in der Zeit militärischer Auseinandersetzungen und sozialer und gesellschaftlicher Verschüttungen. In der Poesie scheinen sich die gesellschaftlichen (und individuellen) Brüche und Leerräume im Dämmergrau zu melden.

3. Passage

Kaum ein anderer Text der Romantik hat so viele Rätsel aufgegeben, wie die «Nachtwachen» des anonymen Autors, der mit dem geschichtsträchtigen Namen «Bonaventura» zeichnet. Entstanden um 1805 ist die Schrift zutiefst ein antiromantisches und antihumanistisches Stück. Für seine Autorschaft wurden ins Gespräch gebracht E.T.A. Hoffmann, Jean Paul, F.W.J. Schelling, ja selbst der eigentliche Franziskaner-Theologe Bonaventura; in den 70er Jahren des letzten Jahrhunderts scheint man die Autorschaft mit August Klingemann, einem mässig erfolgreichen Dramatiker und Intendanten, einigermassen gesichert zu haben. Mehr noch als andere Autoren und Dichter – und vielleicht ist dies ein Grund, warum sich unser Autor hinter einem Pseudonym versteckt – thematisieren die «Nachtwachen» die Brüche und Vorahnungen jener Zeit.

Auf den ersten Blick erscheinen die inhaltlich heterogen zusammengesetzten Kapitel nichts anderes als eine Collage der gängigen, gegensätzlichen romantischen Topoi (Dämmerung, Nacht, Glückseligkeit, Wahnsinn). Der Schein trägt. Im Stile der Ironie, ja selbst des Sarkasmus, sind sie Entwürfe der Modernität, die der obskure Autor zur Debatte stellt. Der Spiegel, den er seinen Leuten vorhält, ist auch heute noch betörend und in nichts antiquiert. Was er vorstellt, ist das «Ganze Geschlecht im Negligé», eine von allem Glanz verlassene menschliche Kreatur und sonst: «Nichts». Und

weiter: «Da lagen die öden Strassen wie zugedeckt vor mir, und nur dann und wann flog ein Wetterleuchten lustig und rasch durch sie, und weit, weit in der Ferne murmelte es drein wie unverständlicher Zauberspruch». Und weiter. Verfolgen wir die nihilistischen Töne:

«Es stürmte wild um das Tollhaus her – ich lag am Gitter und schaute in die Nacht, ausser der am Himmel und auf der Erden nichts weiter zu sehen war. Es war mir, als stände ich dicht am Nichts und riefte hinein, aber es gäbe keinen Ton mehr – ich erschrak, denn ich glaubte wirklich, gerufen zu haben, aber ich hörte mich nur in mir. Ein Blitz, ohne nachfolgenden Donnerschlag, flog pfeilschnell, aber still durch die Nacht, und der Tag erschien und verschwand rasch in ihr, wie ein Geist (...), es dünkte mich, als entschlief ich. Da sah ich mich selbst mit mir allein im Nichts, nur in der weiten Ferne verglimmte noch die letzte Erde, wie ein auslöschender Funken – aber es war nur ein Gedanke von mir, der eben endete (...). Hier vernichtete sich der Traum in seiner eigenen Grösse, und ich erwachte tief aufatmend – das Licht war erloschen, ringsum tiefe Nacht.»

Wenn es in der vorherigen, zweiten Passage noch hiess, der Mensch und seine Welt wäre möglicherweise maskenhaft, ja ambivalent und bedrohlich, so verliert hier jeglicher Schein das Sein. Hier in der Steigerung – und das ermöglichen die «Nachtwachen» – wird in Abrede gestellt, dass der Mensch, der immerhin der Kulminationspunkt der Schöpfung sein soll, mehr ist als Schein. Es gibt den «Menschen» nicht; er ist – so wird es klar und deutlich – nur als Schein geboren. In der Sicht dieser antiromantischen Schrift ist er ein Phantom. Und kann man es konsequenter formulieren: Die Schöpfung ist nicht ein Werk aus dem «Nichts», sondern ein Werk zum «Nichts». Die «Nachtwachen» in der Dämmerung des Bonaventura künden nicht bloss von dunklen Vorahnungen, existenziellen und gesellschaftlichen Brüchen, sondern von einer *perversio mundi*, die den Menschen und seine Welt zum Verschwinden bringt. Die Dämmerung verkehrt in eine absolute, vernichtende Dunkelheit. Dieser Vorgang, oder noch anders, diese Verkehrung endet beim Menschen, der wie ein liegengebliebener Torso der Schöpfung erscheint und so wohl bleiben wird. Und radikaler kann man es nicht formulieren:

«Es ist Alles Nichts und würgt sich selbst auf und schlingt sich gierig hinunter, und eben dieses Selbstverschlingen ist die tückische Spiegelfechterei als gäbe es etwas, da doch wenn das Würgen einmal inne halten wollte eben das Nichts recht deutlich zur Erscheinung käme, dass sie davor erschrecken müssten.»

In diesem Text der «Nachtwachen» begegnet uns eine fundamentale Irritation, eine Masslosigkeit und eine Unverschämtheit, die uns aber einen Spiegel vorhalten, der fernab vom silbrigen Abendglüh in die tiefsten Abgründe menschlichen Seins führt.

4. Passage

Schliessen wir den Bogen zum Werk von Alois Lichtsteiner. Man braucht es nicht zu wiederholen: Seine Bergbilder sind keine Landschaftsbilder, sondern Abstraktionen, die insbesondere vom Subjekt abstrahieren, das normalerweise die Destination der Landschaftsbilder ist. Landschaftsbilder zielen auf das Subjekt ab, das einen Betrachter als Ordnungspunkt will, ja einen Standpunkt, der zum Bild Nähe und Distanz definiert. Genau dieser Herrschaftsanspruch verschwindet bei Lichtsteiner: Er will keine Welt für ein erkennendes Subjekt entwerfen und vorausdefinieren. Genau dieses Subjekt wird zum Verschwinden gebracht, sowohl als Dargestelltes wie als Betrachtendes. Es wird nicht bloss die Einheit zwischen interpretierendem Subjekt aufgelöst, sondern in einem gewissen Sinne verschwindet das Subjekt aus der «Bildfläche». Mit dem «Urschrei» des ersten Bilderzyklus in Lichtsteiners Schaffen verschwindet das Antlitz des Menschen, sei es im Reigen der Abfolge von Gefässen und Birken, oder dann im symbolischen Abbild der schwarz-weißen Karstlandschaft. Auf einer noch weitem abstraktiven Ebene sind sie Spiegelbilder von «weissen Nächten», die in einem bestimmten Punkt nur noch schwarz und weiss zulassen. Ist es Programm, Komposition, Intuition oder Zufall?

Sucht man in der Geisteslandschaft eine Parallele, so kann man sie finden – ohne den Vergleich allzu sehr herbeizuzwingen – in Michel Foucaults Diktum vom «Verschwinden des Menschen» in Gegenwart und Zukunft. Anders als in den vorherigen Passagen stehen hier ganz andere Mittel der radikalen Aussage zur Verfügung, die die Radikalität des Gehalts noch vorantreiben – ähnliche Mittel scheint mir Lichtsteiner

zu gebrauchen. Hier stehen die erprobten Mittel des Reduktionismus, des Schematismus zur Verfügung; dort sind es die Denkfiguren der «gescheiterten» Aufklärung, der Antimetaphysik und des Strukturalismus: In der Unaufgeregtheit der Feststellung, dass das Subjekt verschwunden ist, liegt das Gemeinsame beider.

«Man braucht sich nicht sonderlich über das Ende des Menschen aufzuregen, das ist nur ein Sonderfall oder, wenn Sie so wollen, eine der sichtbaren Formen eines weitaus allgemeineren Sterbens. Damit meine ich nicht bloss den Tod Gottes, sondern den Tod des Subjekts, des Subjekts als Ursprung und Grundlage des Wissens, der Freiheit, der Sprache und der Geschichte». (Michel Foucault, *Dits et Ecrits*)

Er hat es zu höchsten Expressionen der Sprache, der Kunst, der Kultur gebracht. Aber dennoch: Der Mensch ist eine Erfindung eben dieser Entwicklung, deren junges Datum uns die Archäologie belegt. Und wer sagt uns, dass er nicht auch das baldige Ende sein wird, insbesondere, wenn die Dispositionen ins Wanken geraten, oder gar verschwinden, unter denen er entstanden ist? Foucault sagt dieses Ende voraus, «der Mensch verschwindet wie am Meeresufer ein Gesicht im Sand». Dies ist nochmals eine Steigerung der Dämmerung, die nicht in der vollkommenen Nacht endet, sondern beim Menschen, der ganz unpathetisch endet, als «ohnmächtiges Anhängsel von Natur- und Geschichtsereignissen», anonymen Kräften und Machtverhältnissen ausgesetzt. Der Mensch verginge – und da bleibt ein kleiner Funke Licht –, wenn da nicht bliebe die kleine Sorge «nach orientierenden Werten und Lebensbedeutungen.» Vielleicht ist es die Botschaft beider «Künstler»: Es sind nicht die grossen Inszenierungen, die der Mensch über sich in Kunst, Technik und Wissenschaft veranstaltet, die ihn möglicherweise retten werden, sondern allein die Sorge um seine «Lebensbedeutung» in der ambivalenten, zwielichtigen Gegenwart.

¹ Joseph von Eichendorff, *Gedichte, Eine Auswahl*, Stuttgart: Philipp Reclam jun. 1977, S. 5f.