

Joachim Kalka
S T A U B

Ein Montage-Essay

BERENBERG

VORBEMERKUNG

Die eigenartige, halbverschollene und doch nicht unbedeutende englische Lyrikerin Edith Sitwell hat 1933 ein Buch mit dem verheißungsvollen Titel *English Eccentrics* veröffentlicht. Um den entlegenen Gegenstand in unruhiger Zeit ein wenig zu rechtfertigen, beginnt sie folgendermaßen: »Bei diesem seltsamen ›Gänsewetter‹, da selbst der Schnee und die schwarzgeränderten Wolken ausschauen wie alte Theaterkulissen, wie die abgeworfenen Lumpen toter Schauspieler, wie ›das Antlitz eines Mörders in einer Hutschachtel, bestehend aus einem großen Stück angebrannten Korks und einer kohlschwarzen Perücke‹, und da der Wind so kalt ist, daß er wirkt wie eines leeren Theaters ›Meer, bestehend aus einem Dutzend großer Wellen, die zehnte etwas größer als gewöhnlich und leicht beschädigt‹ – da dachte ich an jene Medizinen, die gegen die Melancholie empfohlen werden (in jener berühmten Anatomie wider dieses Leiden), dachte an Mumien, aus denen man Heilmittel bereitet und an den Nutzen des Staubsiebens.«

Der Beginn dieses charmanten, doch auch in der Tat melancholischen Werkes verweist auf Robert Burtons *Anatomy of Melancholy*, dieses Schatzhaus kurioser und hilfreich überflüssiger Information in großer Sprache. Und er verwirrt den Leser ein wenig mit seltsamen Fragmenten, dem Antlitz eines Mörders in einer Hutschachtel und einem Meer, »bestehend aus einem Dutzend großer Wellen«. Hier zitiert Edith Sitwell eine berühmte, schon weit über

zweihundert Jahre alte Liste. Joseph Addison hat in der 42. Folge der Zeitschrift *The Tatler* (1709) eine satirische Aufstellung jener Gegenstände gegeben, die infolge der Auflösung des Drury-Lane-Theaters in London verkauft werden sollten (man könnte hier eines der Vorbilder für Lichtenbergs »Ein Verzeichnis von Gerätschaften, welche in dem Hause des Sir H. S. künftige Woche öffentlich verauktioniert werden sollen« erkennen, dessen erste Nummer das berühmte »Messer ohne Klinge, an welchem der Stiel fehlt« bildet). Addisons Aufzählung von Theaterrequisiten und -kostümen führt Othellos Taschentuch auf, »einen jungen Mond, etwas angestoßen«, und »eine Schlange, um Kleopatra zu beißen«. Er gibt damit ein Beispiel für die Liste als anspruchsvoll komische Form.

Am Ende von Edith Sitwells Einleitungsabschnitt wird der Nutzen des Staubsiebens beschworen, »the profits of dust-sifting«. Die Versenkung in das Vergangene, Vergängliche, scheinbar Abgetane und doch Verblüffende erfordert geduldiges Sieben des Staubes. Staubsieben ist eine Technik der Archäologen und der Spurensicherer an Tatorten. Auf bescheidene Weise schickt sich auch dieses Buch an, ein *dust-sifting* durchzuführen, und es nimmt dabei diese Metapher wörtlich und beugt sich über den von unserer Wahrnehmung meist ignorierten Staub. Diese Geste ist, wenn man so will, romantisch: angetrieben von der Überzeugung, daß das Abseitige, Unbemerkte und Mißachtete für uns das Wichtigste sein kann. Die Aktualität des Themas (»Feinstaub«), die den Autor während der Niederschrift des Buches überrascht hat, ist nicht unwillkommen, aber zufällig. Der Zusammenhang ist alt; die Sozialmedizin des neunzehnten und zwanzigsten Jahrhunderts ist voll davon. Mein Großvater – um die vorletzte Jahrhundertwende aus Polen ins Ruhrgebiet gekommen, wo er unter Tage arbeitete – hatte eine Staublunge. Georges Franju, berühmt gleichermaßen durch

phantasievolle Filmerzählungen (*Judex*, 1963, oder *Les Yeux sans visage*, 1959) wie durch seine noch heute überaus eindringliche Dokumentation zum Schlachthaus (*Le Sang des bêtes*, 1949), hat in einem weiteren dokumentarischen Kurzfilm die Folgen des eingeatmeten Staubs für die Industriearbeiter aufgezeigt: *Les Poussières* (1954). Er hatte den Auftrag, mit seinem Film die Arbeiterschaft zur Einhaltung der Sicherheitsvorschriften anzuhalten; sein Film wurde so etwas wie eine grundsätzliche Entlarvung der Arbeitsbedingungen in den entsprechenden Fabriken und Manufakturen. Eine Einstellung blendet über das Lächeln eines Arbeiters das Röntgenbild seiner von Silikoseknoten verwüsteten Lunge.

Die Bezeichnung des Textes als Montage-Essay beschwört eine gewisse Modernität der Form. Diese mag er sich auch durch die Schroffheit der Übergänge verdient haben. Daneben aber müßte man noch den altmodischen Begriff der *serendipity* stellen, des Prinzips der ungesuchten Entdeckung, der fruchtbar werdenden Nichthierhergehörigkeit. Ich vertraue auf die Logik der Abschweifung, was vielleicht naiv ist, aber meinen eigenen Vorlieben als Leser entspricht, der es schätzt, wenn ein Text ohne legitimen Anlaß, aber mit zwingendem Interesse, von – wie mein Vater gesagt hätte – »Hölzken auf Stöcksken« kommt.

Es ist eine alte Vorstellung, daß das Unauffällige und Verachtete ein besonderes Geheimnis hat. Dies gehört zu den hier (ironisch und ernsthaft) verfolgten Gedanken. Der Staub ist ein uns allen vertrautes Phänomen, das wir wenig bemerken. Hier genauer hinzusehen führt in eine Vielzahl verblüffender Perspektiven. Dem Staub schreiben sich im Kriminalroman winzige Spuren ein, die Staubwolke, die das Nahen eines Reiters zeigt, ist ein halbvergessenes dramatisches Bild (»Ich denke dein, wenn auf dem fernen Wege / der Staub sich hebt«), der Staub schwebt im Weltraum. Der Staub ist die Chiffre des Todes und der Vergänglichkeit, er bezeich-

net das Schlachtfeld, wo die Helden »in den Staub gestreckt« werden. Er kann für eine große, ungestörte Stille stehen, und am Ende für die hinfällige und kostbare Normalität unseres Alltagslebens. Das Mosaik, das dieser Montage-Essay aus Texten, Filmen und Bildern zusammensetzt, darf im Zeichen eines Satzes aus Nietzsches *Fröhlicher Wissenschaft* stehen: »Alle Dinge tief finden – das ist eine unbequeme Eigenschaft: Sie macht, daß man beständig seine Augen anstrengt und am Ende immer mehr findet, als man gewünscht hat.«

Das Buch enthält nebenbei den angedeuteten Umriß einer Gedichtanthologie. Fremdsprachige Zitate werden meist im Anschluß übersetzt oder im Anhang auf deutsch wiedergegeben. Diese Übersetzungen sind außer in wenigen, eigens angegebenen Fällen von mir. Ich bin Thomas Böhm, Michael Krüger, Jürgen Overhoff, Albrecht Schöne, Michael Stolleis und Hans Thill für ihre Hinweise dankbar. An einigen wenigen Stellen habe ich auf Formulierungen aus früheren Publikationen zurückgegriffen, wenn mir zu einem bestimmten Zusammenhang nichts Besseres und nicht einmal etwas anderes einfallen wollte.

Lichtenbergs Schriften können wir uns als der wunderbarsten Wünschelrute bedienen: Wo er einen Spaß macht, liegt ein Problem verborgen.

GOETHE, *Maximen und Reflexionen*

Es kam nicht zu einem wirklich engen Verhältnis zwischen Goethe und Georg Christoph Lichtenberg, vor allem deshalb, weil der Göttinger Physiker sich zurückhielt, Goethes idiosynkratische, anti-newtonische Optik in den Forschungen zur *Farbenlehre* zu unterstützen. Aber der zitierte Satz Goethes, mit welchem er dem Manne, der seinen Zeitgenossen als witziger Kopf vertraut war, Tiefe attestiert, ist eine schöne Hommage. Wir können an einem Satz aus Lichtenbergs *Sudelbüchern* die Probe aufs Exempel machen. Er hat dort einmal (J 164) folgendes notiert: »Was man so sehr prächtig Sonnenstäubchen nennt, sind doch eigentlich Dreckstäubchen.« Um diese Notiz Lichtenbergs einordnen zu können und den tieferen Sinn seiner kleinen Sottise zu erkennen, muß man tief in die antike Naturphilosophie zurückgehen. Der *locus classicus* findet sich in dem großen Epos *De rerum natura*, *Vom Wesen der Dinge*, des Lucrez (II, Z. 114–117).

Contemplator enim, cum solis lumina cumque
Inserti fundunt radii per opaca domorum.
Multa minuta modis multis per inane videbis
Corpora misceri radiorum lumine in ipso ...

Zu übersetzen wäre das etwa mit:

Schau es dir einmal an, wenn das Licht von der Sonne
Seine Strahlen verbreitet, gedrunge in's Dämmer der Häuser,
Dann wirst du viele winzige Körper auf vielfache Weisen
In der Leere sich mischen sehn im Lichte der Strahlen ...

Man dunkele einen Raum völlig ab bis auf einen winzigen Fenster-spalt, der nur einen einzigen Sonnenstrahl einläßt, dann sieht man die sonst unsichtbar bleibenden schwebenden Partikel. Dies leitet bei Lukrez über zu einer Beschreibung der »Schlachten und Kriege« dieser winzigen Körperchen, die sich ständig verbinden und trennen wollen, und liefert so ein Hilfsbild der atomistischen Welt-auffassung: Die Welt besteht aus solchen Winzigkeiten, die uns normalerweise unsichtbar sind, aber in der Versuchsanordnung des einzigen ins Zimmer eingelassenen Sonnenstrahls zutage treten. Sie werden auch nachts im Lichtkegel der Leselampe sichtbar, wenn man beim Blättern in Büchern die Staubpartikel freigesetzt hat, die sich nun wie ein träger Vogelschwarm zwischen Glühbirne und Buchseite herumtreiben (oder wie die Flocken eines langsamen Schneefalls, mit denen sie gemeinsam haben, daß die meisten nach unten fallen, einige aber in den unsichtbaren Wirbeln des Mikroklimas wieder nach oben getrieben werden). Die »minuta ... corpora« sind oft mit »Stäubchen« übersetzt worden, und dieses Bild, das – wie Lichtenberg genau empfindet – etwas unangemessen Gemütvolles hat (dazu trägt erheblich das Diminutivum bei), wurde üblich. Lichtenberg wendet sich gegen die implizite Poetisierung, die das strahlend-erhabene Medium, in dem Materie sichtbar wird, privilegieren will: die Sonne, und dafür sprachlich ins Un-auffällige zurücktreten läßt, was diese Winzigkeiten eben »natürlicher Weise« sind: Dreck. Man muß dies auf dem Hintergrund des

zeitgenössischen Sprachgebrauches sehen; wie sehr der Ausdruck »Sonnenstäubchen« geläufig war, zeigt etwa ein Poem von Schiller. Der druckt in der *Anthologie auf das Jahr 1782* ein eigenartiges Gedicht ab, in dem das Pathos am Rand der Niedlichkeit balanciert und beide der Gefahr unfreiwilliger Komik nicht immer entgehen, die »Phantasie an Laura«. Gegenstand des Gedichts ist das Geheimnis der Attraktivität (ein Begriff, der, wie wir uns erinnern sollten, ursprünglich physikalisch ist). In der Schreibung des Erstdrucks:

Meine Laura! Nenne mir den Wirbel,
Der an Körper Körper mächtig reißt,
Nenne, meine Laura, mir den Zauber,
Der zum Geist monarchisch zwingt den Geist!

Sieh! er lehrt die schwebenden Planeten
Ewgen Ringgangs um die Sonne fliehn,
Und, gleich Kindern um die Mutter hüpfend,
Bunte Zirkel um die Fürstin ziehn;

Durstig trinkt den goldnen Stralenregen
Jedes rollende Gestirn,
Trinkt aus ihrem Feuerkelch Erquikung,
Wie die Glieder Geister vom Gehirn.

Sonnenstäubchen paart mit Sonnenstäubchen
Sich in trauter Harmonie,
Sphären in einander lenkt die Liebe,
Weltsysteme dauren nur durch sie. [...]

Dieses »traut Harmonische« mag recht exakt jene Gefühligkeit, jene Gemütlichkeit bezeichnen, angesichts derer sich Lichtenberg zu

seinem trockenen Kommentar veranlaßt sah. In Grimms Wörterbuch finden sich im übrigen zahlreiche Belege für den Sprachgebrauch; es sei hier nur noch ein späterer angeführt, ein Satz aus Theodor Storms Erzählung »Aquis submersus«: »[...] nur hie und da durch die kleinen Dachfenster fiel ein Lichtstrahl mit emsig tanzenden Sonnenstäubchen.«

Das Bild, so traulich es später aufgefaßt wird, will ursprünglich seine nüchterne Herkunft aus dem Lukrez nicht verleugnen. Eine Abweisung dieser »epikuräischen« (antik-materialistischen) Position und eine Mahnung, die Welt als vergänglich und hinfällig anzusehen, bildet das barocke Sinngedicht »Die Welt ward nicht auß Sonnen-Staube, sondern wird zu Sonnen-Staube« von Friedrich von Logau (*Salomons von Golaw Deutscher Sinn-Getichte Drey Tausend*, Breslau 1654; »Desz ersten Tausend andres Hundert« Nr. 77):

Ich weiß nicht, ob die Welt kann länger stehn und halten,
Weil da und dort ihr Bau nimmt Brüche, Risse, Spalten.
Gott scheidet sich von uns, wir scheiden uns von Gott.
Die Wolfahrt reumt das Land, und bleibt uns nichts als Not;
Die Tugend fleucht seitab; die alten Laster weichen
Der neuen Teuffeley. Es können sich nicht gleichen
Der Unterthan und Herr, der Herr und Unterthan;
Der Mann sucht fremdes Weib; das Weib sucht fremden Mann.
Der Himmel will nicht mehr der Erde Saamen gönnen;
Die Erde will nicht mehr wie vor gebären können.
Das macht, daß man zum Theil dem Epikurus gläubt:
Die Welt wird ehstes das, was in der Sonne stäubt.

Am Eigenartigsten ist dieses »in der Sonne Stäuben« vielleicht an einer ganz unerwarteten Stelle formuliert: in Charles Perraults Märchen vom Blaubart, »La Barbe bleue« (gedruckt 1697). Wir erinnern

uns: Das naive Mädchen, das den schon mehrfach verheirateten dämonischen Freier unbekümmert zum Mann genommen hat, hat von ihm, als er auf Reisen geht, die Schlüssel zu allen Räumen und Schatzkammern des überaus stattlichen Hauses erhalten – alles mag sie betrachten und überall hineingehen, nur *einen* Schlüssel darf sie nicht benutzen, ein *petit cabinet* ist ihr verboten, und zwar so streng, daß es nichts gibt, »was Ihr nicht von meinem Zorn erwarten dürft«, wird das Verbot übertreten. Er geht; sie kann es natürlich kaum erwarten und eilt sogleich, ihre Neugier zu befriedigen, an genau jenen Ort, der ihr verboten ist – und findet die Leichen ihrer Vorgängerinnen in dieser Kammer hängen. Der Schlüssel entfällt ihr vor Schreck und wird fleckig vom Blut, dessen Lachen den Boden bedecken. Sie schließt entsetzt wieder ab und versucht nun mit allen Mitteln, den Schlüssel zu reinigen, doch der Blutfleck kehrt immer wieder, »car la clef était fée«, der Schlüssel war zauberisch (diese Wortwahl erinnert uns daran, woher das Wort »Fee« ursprünglich kommt). Der Blaubart kehrt zurück, entdeckt naturgemäß sogleich die Übertretung und kündigt der Gattin den Tod an: »Il faut mourir, madame, ... et tout à l'heure.« Sie fleht um einen kleinen Aufschub, um zu beten, und erhält eine Viertelstunde auf ihrem Zimmer. Und nun ruft sie, während die drängenden Schreie des sinisternen Gatten immer drohender heraufdringen, ihrer aus einem Turmfenster Ausschau haltenden Schwester viermal zu: »Anne, ma sœur Anne, ne vois-tu rien venir?«, denn vielleicht kommen die Brüder doch noch, die sie besuchen wollten, und retten sie. Und zweimal antwortet Schwester Anne: »Je ne vois rien que le soleil qui poudroye, et l'herbe qui verdoye.« Beim dritten Mal sieht Anne eine Staubwolke, doch es ist nur eine Schafherde, beim vierten Mal aber sind es zwei Reiter, die hereinstürmen, als der Blaubart schon das Messer schwingt.

Vor dem glücklichen Ende markiert die verneinende Antwort der Schwester immer wieder das Ritardando der Angst. Diese wie-

derholte Antwort: »Ich sehe nichts als die Sonne, die staubt, und das Gras, das grünt«, ist überaus merkwürdig. Das Verbum *poudroyer* (in moderner Schreibung: *poudroier*) wird hier auf eine Weise verwendet, die uns ganz seltsam erscheint – gewöhnlich bezeichnet es das Staubaufwirbeln eines Wagens oder dergleichen, es ist in seiner Intransitivität jedenfalls doch gebunden an ein Agens; allenfalls meint es in Formulierungen wie »la neige poudroie« intransitiv das Stäuben einer sich in kleine Teile zerlegenden Materie. Doch hier ist das Licht selbst das quasi transitive Agens, das »staubt«, als wäre dies die natürliche Funktion der Sonne: Staub zu erregen oder zu erzeugen, ja: staubig zu sein. Im Kontrast mit jener Staubwolke, für deren Aufwirbeln es einen Grund gibt, das Vorbeiziehen der Schafherde, ist dieses unerbittliche *poudroyer* etwas wie die Natur des Sonnenscheins. Und am seltsamsten ist es, daß die tiefe, ereignislose Stille durch diese Stasis des »staubenden« Sonnenlichtes bezeichnet wird – die Staubpartikel hängen wie reglos in der Luft, doch nichts nähert sich. Das Gras ist grün, die Sonne staubt – das ist der Hintergrund für die dem Tod preisgegebene wartende Verzweiflung.

Das Blaubartmärchen ist unter anderem eine Geschichte vom angstvollen Warten. Friedrich II. von Preußen hat eine nicht unwitzige, antitheologische Satire geschrieben, in welcher er darlegt, daß die Blaubartgeschichte selbstverständlich zu den orthodoxen heiligen Schriften gehört: »Commentaires apostoliques et théologiques sur les saintes prophéties de l'auteur sacré de Barbe-Bleue« (1779). Bei der Beweisführung, daß die Erzählung vom Blaubart zweifellos zu den kanonischen Büchern der christlichen Religion zu zählen sei, ist seine Argumentation durchaus detailliert, und so führt er auch aus: »Anne richtet überall aufmerksame Blicke hin. Was sieht sie? In der Sonne Stäubchen wehen und Gräschen blinken. Dies bedeutet in der heiligen Sprache: Ich sehe, daß die Sonne taumelt vor Freude und frohlockt über die herrliche Ankunft des *Messias* in's

Fleisch. Ich sehe ihre Strahlen, die das Staubgewölk des Irrtums bei dem Glanze des Evangeliums zerteilen [...] Aber das Hebräische Volk, das durch die junge Frau vorgestellt wird, begreift nicht den mystischen Sinn dieser göttlichen Allegorie. Der durch die Propheten so oft versprochene *Messias* kommt seinen raschen Wünschen nicht schnell genug.«

Schwester Annes Ausguck am Fenster ist in der französischen Literatur geläufig: In den *Trois Mousquetaires* von Dumas sehen D'Artagnan und Athos (Kapitel XXVIII) von ferne Aramis melancholisch am Fenster lehnen, »regardant, comme *ma sœur Anne*, pou-droyer l'horizon«. Hier ist der Horizont das »Stäubende«; legt man den Ausdruck auseinander, kommt etwa heraus: Am Horizont sieht man den Sonnenstaub im Dunst. Nicht nur die spähende Schwester Anne, auch das *poudroyer* der Sonne schlechthin geht durch die Jahrhunderte der französischen Dichtung: Verlaine läßt in einem Gedicht der Sammlung *Sagesse* wiederum die Sonne stäuben, und zwar ganz in lukrezischer Manier »durch ein Loch«:

L'espoir luit comme un brin de paille dans l'étable.
Que crains-tu de la guêpe ivre de son vol fou?
Vois, le soleil toujours poudroie à quelque trou.
Que ne t'endormais-tu, le coude sur la table?

»Die Hoffnung leuchtet wie ein Strohalm im Stall«. Ein schönes und merkwürdiges Bild. »Hab keine Angst vor dem Torkelflug der berauschten Wespe. Sieh, immer stäubt durch irgendein Loch die Sonne – schlaf doch ein, den Ellbogen auf den Tisch gestützt«. Daß es immer »irgendein Loch« gibt, durch welches die Sonne stäubt, ist die Übersetzung des materialistisch-philosophischen Experiments ins Hoffnungsvolle des sinnlichen Entzückens. Solange dieser Lichtschein glüht, mag man geruhig am Tisch einschlafen.

Leseprobe aus:

Joachim Kalka
Staub

152 Seiten · Halbleinen · fadengeheftet · 164 x 228 mm

© 2019 Berenberg Verlag GmbH, Sophienstraße 28/29, 10178 Berlin

Konzeption | Gestaltung: Antje Haack | lichten.com

Satz | Herstellung: Büro für Gedrucktes, Beate Zimmermanns

Reproduktion: Frische Grafik, Hamburg

Druck und Bindung: Elbe Druckerei Wittenberg

Printed in Germany

ISBN 978-3-946334-61-3



BERENBERG