

Ludwig Drahosch
Simonettas Schatten II

Ludwig Drahosch

Simonettas Schatten II

Eine Erzählung über die
zwölf Linien im Skizzenbuch
der Wirklichkeit

VERLAG
Margarete Tischler

Impressum

1. Auflage, August 2024

Copyright Text © 2024 Ludwig Drahosch, Nina C Gabriel

Copyright Bilder © 2024 Ludwig Drahosch

Copyright Foto Seite 292 © Rainhard Lehninger

Umschlaggestaltung, Layout und Satz:

Verlag Margarete Tischler, 7122 Gols, Österreich

Druck: Prime Rate Kft., 1044 Budapest, Ungarn

Printed in Hungary

Alle Rechte vorbehalten

Copyright © 2024 Verlag Margarete Tischler

www.verlag-margarete-tischler.at

ISBN 978-3-903370-29-6

Aufmachen

Malen ist für mich nur ein anderes Wort für Fühlen.

John Constable

Beim Maler musste die Wirklichkeit verharren, zum Stillstand kommen. Sie musste stehen bleiben und warten, bis die innere Vorstellung von ihr Besitz nimmt. Doch die sinnlichen Eindrücke sind flüchtig wie Äther, sie sind ungeduldig in ihrem Drang weiterzuwandern und entziehen sich den Sinnen genauso, wie sie gekommen sind, ohne Rücksicht auf Verlust oder Belohnung.

Das im Moment Festgehaltene, Eingeschlossene, das ergäbe des Malers Handwerk, doch dem Moment wohnt kein Stillstand inne und so wird der Stillstand selbst zu einem Fantasieren mit dem Pinsel, unfähig, den Augenblick zu ergreifen.

Und dennoch gelingt es dem Maler manchmal, wenn auch sehr selten, im Moment zu verharren, als würde

die Zeit ihm zuliebe kurz darauf verzichten, den nächsten Schritt zu wagen.

Seltsam, dachte Anselm, die Zeit ist dazu geneigt, sich selbst zu vergessen, damit der Mensch sich nicht vergisst.

Anselm erinnerte sich weiter an Giorgios begeisterte Erzählungen über den großen Dichter Petrarca und seine dreihundertfünfundsechzig Sonaten an eine Frau, die er ein einziges Mal über den Markt spazieren sah, und fühlte sich in seinem „Maler-Kopf“ unsagbar unzulänglich im Vergleich dazu, erschien ihm doch seine eigene Zunft als weitgehend nicht ausreichend, um der Wirklichkeit gerüsteten Geistes entgegenzutreten. Anselm beneidete den Dichter Petrarca um seine Worte und um die Fähigkeit, aus einem einzigen Augenblick eine ganze Welt entfachen zu lassen. Der Dichter vermag direkt aus seiner Sehnsucht zu schöpfen, dachte er, sie im Begehren tanzen zu lassen und sich alles unmittelbar und augenblicklich, sozusagen in tiefster Flamme, von der Seele zu schreiben.

Warum also hat ihm der Maler Giorgio, sein geliebter und über alles verehrter Lehrer aus der Kindheit, von der Be-

deutung des Dichters erzählt, obgleich all dessen Kraft nicht dem Pinsel, sondern dem Wort entsprang? Wozu sollte ein Maler das wissen, wenn er darin nicht mehr als nur die eigene Begrenztheit wiederzufinden im Stande war?

Der Dichter hat Worte, aber was hat ein Maler ohne sein Motiv, fragte sich Anselm. Wäre Petrarca Maler gewesen und Laura ginge am besagten Tag an ihm vorbei, wäre nichts geschehen, absolut nichts. Petrarca wäre nach Hause gegangen und hätte versucht, sie aus dem Kopf zu zeichnen. Er wäre kläglich daran gescheitert, unfähig, aus dem flüchtigen Augenblick der Begegnung bis auf ein paar hilflose Striche und Linien voller Unkenntnis etwas festzuhalten. Letztendlich vermochte es Petrarca, mit nur ein paar Worten mehr zu erreichen als eine ganze Generation an Malern zusammen, schlussfolgerte Anselm bitterlich.

Anselm verspürte nun eine spitze Verzweiflung an seinem rastlosen Malerherz ritzen, deren Furche ihn an den Rand seines Urvertrauens brachte, bis er ein für alle Mal nicht mehr wusste, worin seine Bedeutung lag. Er sehnte sich schmerzvoll danach, die Linien mit Wörtern

tauschen zu können, und je gewisser ihm die Unmöglichkeit seiner Sehnsucht wurde, desto kleiner und verschwindender empfand er seine eigene Gegenwart inmitten des einsamen Zugabteils.

Der Zug verließ gemächlichen Taktes Rom, während Anselm nur darauf wartete, dass die Industriegebäude bald durch Gräser und Hügel ersetzt werden. Der Himmel blieb gleichmütig und kleidete die von Menschenhand geschaffene Architektur in eine warme und bewegte Wolkenwelt, wie sie nur ein Spätsommertag zu geben vermochte. Relikte aus der Vergangenheit, wie die in den Griffen eingebauten Aschenbecher, verrieten, dass der Zug mindestens so alt war wie Anselm selbst, also in etwa vierzig Jahre. Hie und da blinzelte sein Spiegelbild im Fensterglas und behauptete dabei weniger sich selbst als viel eher die Geschwindigkeit im Zusammenspiel mit Licht, Schatten und Bewegung.

Anselms aufblitzendes Porträt im Fenster erinnerte mit seinem dunklen, halblangen Haar und dem schlanken Schnurrbart an eine Figur aus Alexandre Dumas' Romanen. Er hatte zum einen diesen fordernden, fast stechenden Blick des jungen Gascogners d'Artagnan

und gleichzeitig war ihm eine gewisse Eleganz im Wesen eigen, wie man sie manchmal in den Selbstporträts des Anthonis van Dyck fand.

Der Geruch des Abteils ließ sich schwer einordnen. Eine Mischung aus billigem Reinigungsmittel, etwas Lakritze und natürlich die kaum wegzudenkende Note Linetti, das obligatorische, mit Lavendel angereicherte Herren-Haaröl Südtaliens.

Doch Anselm vermisste einen bestimmten Geruch. Jener Duft nach holzig-balsamischem Vetiver, gekreuzt mit Jasmin und Petitgrain, der zehn Jahre lang seine Welt umgab und prägte. Am Tag aber, als seine Geliebte ihn vor einem Jahr verließ, roch sie überraschenderweise nach Pfirsich und Rose. Es war ihm, als würde diese neue und frischere Duftnote ihr zwar ein Stück Jugend rückerstatten, doch im Gegenzug dazu eine beträchtliche Prise Weisheit entreißen. Seit sie ihm die Zweisamkeit entzogen hatte und seinem musketierhaften Stolz einen Florett-ähnlichen Stich verpasste, wick Anselm überaus geschickt seinem eigenen Spiegelbild aus und jetzt inmitten dieser Duftassoziationen saß er zum ersten Mal seit zehn Jahren allein in einem Zug, eine Reise

antretend, von der er, nichts erwartend, noch nicht im Ansatz ahnte, wohin sie ihn führen sollte.

Anselm hatte das Gefühl, einzig von einer all umwehenden Einsamkeit genährt zu werden. Er trank, aß und atmete sie in Schüben. Nicht nur der Mann, auch der Maler in ihm war verlassen worden, hatte sein Motiv verloren und mit ihm die gesamte Identität eines ganzen Menschen. All die Eitelkeiten schwanden dahin, ohne dass Anselm gewahr wurde, dabei an einer eigentümlichen Attraktivität gewonnen zu haben. Es zeichnete sich eine Sensibilität in Anselms Gesichtszügen, als würde ihm der Schmerz gut stehen. Dennoch blinzelte, inmitten all dieser vereinsamenden Verlorenheit seines Wesens, eine wache Lebensklugheit, getarnt als Erfahrung, in seinem Herzen auf. All seine Erlebnisse, Fantasien und auch Träume, all die Grauzonen, die sich dazwischengesellten, sie alle hatten Spuren hinterlassen, die er, während er gerade dem Wort und der Linie, welche ihm keine Ruhe lassen wollten, hinterherspürte, zu ordnen versuchte. Anselm war kein Philosoph, eine semantische oder syllogistische Herangehensweise war ihm fremd. Er hatte einen, einem Maler gemäß, halbwegs alltagstauglichen, zumindest in Bilderwelten funktio-

nierenden Verstand und eine, das sollte man nicht unerwähnt lassen, beträchtliche Erfahrung im Umgang mit seiner Intuition.

Er kannte bereits das Gefühl, am Anfang einer inneren Reise zu stehen. Es ähnelte dem, was ein weißes leeres Blatt Papier in ihm auslöste. Anselm wusste, dass ein Strich genügt, um aus der unwirklichen Fläche einen begehbaren Raum zu schaffen. Wo war also das Wort Linie und wo die Linie ein Wort, fragte er sich in mitten seiner Zugfahrt. Anselm dachte über das Wort als solches nach, versuchte es in, über, hinter der Linie zu verbergen und machte es schließlich zum Innenleben, zur Metaphysik der Linie selbst.

Das war der Moment, dachte er, als beide endlich einander benötigten.

So eröffnete Anselm einen inneren Dialog zwischen zwei Welten und bekam als Erstes zu spüren, wie schwierig es war, Wörter für Linien zu finden, und wie einfach hingegen Linien für Wörter.

Eine Horizontlinie, dachte er, das ist immer die allererste Linie.

I ~ Die erste Linie

Syrakus, zwei Männer im Boot

*Der Unterschied zwischen Landschaft und
Landschaft ist klein, doch groß ist der
Unterschied zwischen den Betrachtern.*

Ralph Waldo Emerson

Die allererste Linie, das ist die Linie
zwischen Himmel und Erde.

Fischer und Seemänner verstanden recht früh, dass man oberhalb der Linie, also in den Himmel blicken muss, um zu wissen, wie es auf der Erde zugehen wird.

Henry, der seit mittlerweile drei Monaten dabei war, den Fischer zu mimen, konzentrierte sich soeben auf die etwas diesig-verschwommene Horizontlinie über dem Meer und auf das über sie hinauswachsende und sich verdichtende Wolkengebilde. So versuchte er eine halbe Stunde vor Sonnenaufgang einzuschätzen, ob die kleine Nusschale, innerhalb der er gemeinsam mit seinem Freund Umberto ein paar Stunden Wasserweg-Zeit vom

Land entfernt sein sollte, dem kommenden Wetter und dessen sich ankündigender Rauheit standhalten würde.

Sein Malergemüt begann zu assoziieren:

Als Erstes dachte er natürlich an John Constable und William Turner. Sie verpassten ihren Wolken einen nahezu gleichrangigen Auftritt wie dem Blick übers Meer. Fühlte man sich in Anbetracht des in Wolken gehüllten Horizontes an deren Bilder erinnert, sollte man lieber am Land bleiben und nicht hinausfahren. Spürte man hingegen Caspar David Friedrichs Meeresdarstellungen darin, dann wäre eine Bootsfahrt in Erwägung zu ziehen, denn so wie Turner den Sturm suchte, sehnte sich Friedrich nach Stille und Weitblick.

Geringstenfalls, dachte Henry weiter, sollte man sich eine Viertelstunde Zeit lassen, um etwaige Veränderungen wahrzunehmen: ob die Ränder der Wolken weicher werden wie bei Tizian, oder scharfkantiger wie die Wolken bei Giovanni Segantini, ob sie sich gar in einen Nebel verdichten, um den ganzen Raum nebst den Menschen darin einzunehmen, wie bei William Turner, oder sich wie bei Ferdinand Hodler in rhythmischen Schlieren eines gleichmäßigen Windes auftürmen, bevor der Sturm kommt.

Doch manchmal erscheinen die Formen des Himmels am Horizont wie ein starres Standbild, das sich stur über seine nächste Absicht ausschweigt und einen unerfahrenen Küstenbewohner, wie Henry nun mal einer war, in ohnmächtiger Ratlosigkeit zurückließ.

Henry fühlte sich gerade wie mittendrin in Friedrichs Bild „Mönch am Meer“ versetzt, nur dazu da, um mit seiner Existenz zu unterstreichen, wie klein der Mensch angesichts der Natur war.

Die kühlen dunklen Blautöne des deutschen Romantikers wichen allmählich den glühenden Farben des stürmischen Engländers, doch die Formen schwiegen, als wären sie in Bergkristall geschliffene, amorphe Figuren einer Renée-Lalique-Vase der Zwanzigerjahre.

Resignierend blieb Henry nichts anderes übrig, als sich umzudrehen und zu versuchen, in den erfahrenen Gesichtern der drei Fischer, die ein paar Meter hinter ihm saßen, das Wetter abzulesen. Es waren Männer, deren Haut durch Wind, Salz und Wasser wie Leder geworden war, beinahe so dunkel wie der Espresso, an dem sie gemeinsam in der Morgenstunde nippten.

Scheinbar schweigsam und doch nicht saßen die Fischer zusammen auf einer Holzbank, die nur fragmentarisch grüne Lackreste erkennen ließ.

Sinnerfassend in Gesichtern zu lesen, wenn man, so wie der Franzose Henry, die Sprache nicht verstand, doch gleichsam darauf angewiesen war, verstehen zu müssen, war eine Lektion, die als Begleiterscheinung fast wie ein Geschenk auftrat.

Schüchtern, beinahe detektivisch musterte Henry die Bewegungen in den Gesichtszügen der Fischer. Seine französische Mentalität verstand es vorzüglich, in einer sich rege bewegenden Physiognomie zu lesen und genau diese erwartete er gerade bei seinen nicht minder begabten italienischen Nachbarn, die es wie niemand sonst vermochten, sich mit Händen und Füßen zu gebärden. Doch weit gefehlt. Die Gesichter der drei Fischer bevorzugten offenkundig die nordische Variante. Sie bewegten sich nicht. Nur ihre Lippen murmelten abwechselnd und kaum merkbar. Sie unterhielten sich in der Tat miteinander, ohne sich dabei anzusehen, und ihre ruhigen, ins Meer gerichteten Mienen verrieten Henrys angestrengtem Gemüt letzten Endes die Absicht der kommenden Witterung, mild und nicht bedrohlich zu bleiben.