

»Down Time's quaint stream
Without an oar
We are enforced to sail

...

Without a surety from the Wind
Or schedule of the Tide – «
Emily Dickinson

Für Moni

In un mai spento amore –

Frühe Himmel

Du fragst mich nach meiner ersten Erinnerung an eine Wolke. Ich habe keine. Natürlich, es gab Regen, es gab Schnee, aber die waren vor dem Fenster oder auf den Wegen und Wiesen. Hast du nicht manchmal zum Himmel geblickt? Nein. Oder nur beklommen, wenn ein lauter werdendes Brummen über mir zu hören war. Einmal trudelte ein englisches Aufklärungsflugzeug niedrig am Sommerhimmel, das wenig später im weiten großväterlichen Garten aufschlug. Zerbeultes Blech, Leichtmetall. Ohne den Piloten. Weiter nichts? Doch. Die Nachthimmel. Aber ich sah sie nicht, obwohl sie voller Christbäume standen, wie es hieß, ich hörte sie in den Nächten im Luftschutzkeller. Da war wieder das erst langsame grollende Brummen, dann der anschwellende Bocksgesang, der sich in einem rasenden, rasselnden Taumel austanzte und entlud, der wie verhaltene Diarrhoe platzte, wieder und wieder. Ohrenbetäubendes Lärmen, schrilles Gekrisch, das war der Himmel für den Sechsjährigen. So hatte er sich die Himmlischen Heerscharen nicht vorgestellt. Als nach einer der vielen Nächte alles abgebrannt war, kam der Gestank der Hölle dazu. Schwefel, Phosphor und die beizenden, die Augen und Nase brennenden Reste der Dinge, mit denen ich gelebt hatte. Das da oben war für dich die Drohung, die Katastrophe. Wann hat sich das geändert? Lange nicht. Nach der Ausbombung waren meine Mutter und ich bei Bauern evakuiert und liefen jeden Morgen sieben Kilometer zum Trümmerkeller der Großeltern und am Nachmittag wieder zurück zum Dorf. 1944/45 war ein schneereicher Winter. Wege, Büsche, Bäume waren eins unter dem Weiß, und wir stapften, dunkle Gestalten. Die Tiefflieger kündigten sich nicht brummend an, sie sirrten sekundenschnell silbern heran, kaum daß man sie hatte kommen hören, und schossen ihre Garben in den um uns aufspritzenden Schnee. Manchmal um Haaresbreite. Aber was heißt das schon in dem Blitzen und Knattern ringsum. Hast du nicht Todesangst gehabt? Nein. Ich weiß es nicht. Mich interessierten eher die Lamettaknäuel, die die Amerikaner abgeworfen hatten, um das Radarsystem der Deutschen zu stören. Die glitzerten anders in der

Sonne als der Schnee, und ich könnte die Fäden vielleicht entwirren und an den Christbaum hängen. Der ganze Schmuck war ja verbrannt. Und als der Krieg zu Ende war? Ich weiß noch, daß wir Buben in der Pause im Schulhof zusammenstanden, als wieder das Brummen zu hören war, ein langsames, schwerfälliges Brummen. Es war ein einzelner Bomber mit dem roten Stern auf dem Rumpf und den Flügeln. Wir Buben sahen uns wissend an. Jetzt kommt der Russe. Jetzt? Bald. Spätestens im Herbst. Aber er kam dann doch nicht, und der Himmel war leer und blau. Und die Wolken, wann kamen die? Ich sehe mich vor einer Wiese stehen, so weit das Auge reichte und wie ich noch keine gesehen hatte. Blumen über Blumen in leuchtenden Farben, mehr als mein Farbkasten zu bieten hatte. Diese vielen verschiedenen Töne. Die roten vor allem, die blauen, die gelben, alle gerahmt und hervorgehoben von festlichem, glänzendem Grün. Schöner als Salomonis Seide. Der Anblick fuhr durch mich hindurch wie ein Schauer aus Glück und dem Verlangen, ihn festhalten zu wollen. Ihn zu beschreiben. Aber wie? Ich legte mich vorsichtig, um die Blumen nicht zu zerdrücken, an den Rand der Wiese, und da sah ich sie über mir, zum ersten Mal wirklich und wie für mich bestimmt, die Wolken, wie sie in dicken, silberweißen Haufen vor dem Blau dahinzogen, langsam, gemessen und lautlos. Friedliche Heerscharen. Und wenn sie einen Schatten über die Wiese warfen, leuchteten die Blumen in wieder anderen, dunkleren Tönen. Ja. Ich habe die Wiese wirklich am Abend beschrieben. In der ungelungenen steilen Schrift des Siebenjährigen. Aber als ich die Sätze durchlas, merkte ich, das ist nicht die Wiese, die ich gesehen hatte, das sind nicht meine Wolken. Seitdem steht der Sommertag im Gedächtnis als erstes Beispiel für die Unbeschreibbarkeit der Dinge, die das Geheimnis ihrer Schönheit nicht preisgeben. Dieses Da, das immer ein Dagewesen sein ist. Dazu der Sporn, wie in die Pferdeflanke, es dennoch, wieder und wieder, zu versuchen. (Fail and fail again. Fail better next time.)

»Im Gras, das über Ursachen
und Folgen wächst,
muß jemand ausgestreckt liegen,
einen Halm zwischen den Zähnen,
und in die Wolken starrn.«
(Wisława Szymborska, »Ende und Anfang«)

Einleitung

John Ruskin hat die Wolken mit dem Menschenleben verglichen. »Denn was ist euer Leben? Ein Dampf (vapour, atmís) ist's, der eine kleine Zeit währt, darnach aber verschwindet«, wie es im Jakobusbrief heißt. Menschenleben und Wolken sind »ihrer Natur nach« verwandt: in ihrer Flüchtigkeit, ihrem Dahineilen, ihren großen und kleinen, plötzlichen oder langsamen Veränderungen, in ihrer Helle und Schwärze, Heiterkeit und Verlorenheit, Fülle und lumpigen Schabigheit. »Was ist Identität?« fragt Virginia Woolf. Sie ist ständig im Fluß, »ändert in jedem Augenblick ihre Gestalt in Reaktion auf die sie umgebenden Kräfte«. Aber es ist nicht nur die Flüchtigkeit, die Unbeständigkeit, die beide, Wolke und Menschenleben, verbindet, es ist auch ihr Geheimnis: »daß ihre Wege im Dunkel sich verflechten und ihre Formen und Verläufe (Gänge, Züge) nicht weniger launenhaft (fantastic) sind als spukhaft und obskur, so daß in der Nichtigkeit unseres Wolkenlebens, die wir nicht fassen, im Schatten, den wir nicht durchdringen können, wahrhaft gesagt werden kann, »der Mensch geht dahin in einem eitlen (vain) Schatten und es ist eitel, daß er sich ängstet.«

Seit der Mensch aufrecht geht, richtet er den Blick zum Himmel – ängstlich, erwartungs- und hoffnungsvoll. Es gibt eine Korrespondenz zwischen oben und unten. Der Himmel will uns »etwas sagen«. Er ist Wetter und Zeichen zugleich. »Da oben« wohnen die Götter. Sie können es regnen lassen oder auch nicht und den Schrecken der Dürre verbreiten. Der oberste Gott der Hebräer, der mit dem unaussprechlichen Namen, ist ursprünglich ein Wettergott. Er kann Frösche und Heuschrecken regnen lassen. Er zieht vor den Kindern Israel in einer Wolke her. Er reitet auf einem Cherub auf einer schwarzen Wolke und schickt seine Pfeile, die Blitze, herab. Zeus, der Wolken(ver)sammler, ist oft mit einem Bündel Blitze dargestellt, die später als Pestpfeile gedeutet wurden. Als Wolke schwängert er Io, die schöne Priesterin der Hera. In der Nacht vor Cäsars Ermordung stürmt und wetterleuchtet es, scheuen die Pferde. So auch in der Nacht, als Macbeth König Duncan ersticht. Die Götter wissen,

was die Menschen planen, und sagen es in ihrer Sprache. (Noch Arnold Schönberg will in seinem Kriegs-Wolkentagebuch von 1914 kommende Schlachtverläufe, Siege und Niederlagen, aus Wolkenbildungen ablesen.)

Auch in der christlichen Bildwelt wohnen Gott, die Engel und Heiligen im Himmel, sie sind sichtbar gemacht, wie sie da thronen und lagern auf Wolkenstühlen und -bänken. Aber es gibt nicht mehr die Korrespondenz zwischen oben und unten; es sind geschiedene Sphären, der sublunare, dem Wechsel unterworfenen Bereich der Menschen und der ewige darüber, Diesseits und Jenseits. Die gemalten Wolken kommen nicht aus der Anschauung, sie sind Phantasiegebilde, manchmal sogar zoomorph wie bei Mantegna. Das ändert sich, als die Wolke ›als solche‹ aus dem Fensterauschnitt oder dem Hintergrund nach vorne rückt. Aber erst im siebzehnten Jahrhundert wird die (alte) Korrespondenz zwischen unten und oben (Landschaft und Himmel, kreisend, aufeinander verweisend) wieder wichtig und auch im Bild sichtbar, mit der (neuen) Annahme, daß die Wolken von unten kommen, nicht von oben. (Die Niederländer, Claude Lorrain, Poussin) Der Himmel wird eine Sache der Erde und des Wassers, nicht Gottes und seiner Heerscharen.

Seit dem achtzehnten Jahrhundert beginnt die wissenschaftliche Erforschung des Himmels. Nach Linnés Systematisierung der Pflanzen- und Tierwelt, nach Lyalls Geologie soll die Natur ihr letztes Geheimnis preisgeben: den Aufbau und die Struktur, das heißt die Gesetzmäßigkeit des Flüchtigsten, des ›Zufälligen‹. Es war schließlich Luke Howard, der 1803 seine ›Theory of Clouds‹ vorstellte, in der er die bis heute geltende Terminologie vorschlug: die Grundtypen Cirrus, Cumulus, Stratus, Nimbus mit verschiedenen Zwischenstufen und Übergängen. Goethe, seit Jahren mit meteorologischen Fragen und Wolkenstudien beschäftigt, hat sich das System angeeignet und Gedichte zu ›Howards Ehrengedächtnis‹ geschrieben. Er versuchte auch, Caspar David Friedrich zu bereden, sich mit Howards System zu beschäftigen, der aber winkte ab, denn er wollte seine Wolken nicht haben, wie er sie ›richtig‹ sehen *sollte*, sondern wie er sie – symbolisch – *sah*; so stimmen sie meteorologisch auch nicht. Friedrichs Dresdener Freunde, Carl Gustav Carus und Johann Christian Dahl, hingegen arbeiteten mit Howards Typen. Turner? Ja und nein; er skizzierte kurz, malte aber im Atelier und war an Effekten, am ›Inter-

essanten interessiert. Ruskin? Er studierte jahrzehntelang Wolken nach eigener Anschauung, nicht nach einem System, und entdeckte Analogien zwischen Wolken und vegetabilischen, geologischen und kristallinen Formen. Und Constable? Für ihn bestand kein Widerspruch zwischen Wissenschaft und Kunst; er sah die eine als Voraussetzung der anderen. Drei Jahre lang, in den 1820er Jahren, malte und skizzierte er täglich auf Hampstead Heath die Himmelsgebilde – er nannte das ›skying‹ –, notierte Stunde und Windrichtung und versuchte das Flüchtige, Gewöhnliche, Alltägliche (nicht das Spektakuläre wie Turner) so genau wie möglich festzuhalten und es dabei gleichzeitig zu ›dichten‹, in Poesie zu verwandeln, wie er einmal schrieb. Nur Wolken, allenfalls Busch oder Baum, eine Hausecke.

Aber wenn wir zum Himmel aufblicken, dann kaum, um uns in Howards Typen zurechtzufinden. Und wenn wir den abendlichen Wetterbericht anschauen, sehen wir Linien, Kurven, Schraffuren, die etwas anzeigen, was kommen wird oder auch nicht. Nein, die Cirri in eisiger Höhe sind immer noch die gemütlichen Schäfchen, die der Schäfer am weiten Himmelszelt weidet und die wir beim Einschlafen zählen sollen, bis wir darüber wegdämmern wie unter der Äthermaske bei der Mandeloperation. In den Cumuli gegen Abend, bevor wir vom Spielen ins Haus gerufen wurden, sehen wir immer noch den Geist aus der Flasche, die Dschinnen, Vogel Roq oder den Wolf, der uns fressen will.

Wann nehme ich Wolken überhaupt wahr? (Denn es gibt ja Tage in den Städten, an denen ich den Blick überhaupt nicht zum Himmel richte.) Ist es in einer *bestimmten* (seelischen, mentalen, körperlichen) *Gestimmtheit*? (Das altgermanische Wort *Stimme* ist unbekannter Herkunft, und aus diesem Ungrund sprießen Ableitungen, die nichts miteinander zu tun haben.) Oder empfangen ich von den Wolken eine bestimmte *Stimmung* (die so empfänglich macht für die Wolke Zeus)? Habe ich eine Vorstellung vom Unendlichen, sichtbar markiert und bald getilgt in Raum und Zeit? Freuds »ozeanisches Gefühl«? Oder projiziere ich *meine* Stimmung hinauf und sehe für einen flüchtigen Moment darin etwas wie Verheißung oder Verdammung wie beim Blick in die Augen einer geliebten Frau? Warum schauen Liebende so gern in den Himmel und sind beglückt oder verstimmt von dem *Da*, das Alles ist und doch gleich vorbei? Sehen wir nach irgendeiner Trennung, einem Vorbei, das Grauen des schroffen Un-

gestalten? Gibt es ein Wechselspiel, eine gegenseitige Steigerung des Anblicks und meiner Gestimmtheit? (Lear auf der Heide, gepeitscht von Regen und Sturm, von dem er weiß, daß er – zugleich – in seinem Innern wütet.) Ich sehe immer mehr, verliere mich in den Weiten und Tiefen des Himmels und meines Inneren, die gleichermaßen unverstanden sind, Gewölk, das vielleicht ein Wissen verhüllt, und wenn es verfliegt, enthüllt sich nichts als der leere Himmel.

Fürchte ich eine Stimme, die aus der Wolke zu mir spricht? (»Du Narr ... deine Seele ... mud thou art«, sagt die Stimme aus dem Off in Becketts »Eh, Joe.«) Die Vorstellung vom strafenden, rächenden Gott in den Wolken steckt trotz aller Wissenschaft als etwas Unabgeholtenes noch in uns, wenn wir zum Himmel schauen. Der Atavismus, daß am Anfang die Drohung gestanden hat, die Angst vor Vernichtung, das Weltgericht. Oder heutiger gesagt: die erahnte Erinnerung an Verlorenes, Verspieltes, Versunkenes, Verdrängtes, an unbewußt Gebliebenes.

Daß es die Korrespondenz zwischen unten und oben, oben und unten gibt, wie sie »im Anfang« war, zeigen die Reaktionen von Pflanzen und Tieren: lange vor dem Gewitter – wir Menschen wissen noch nicht, ob es kommt oder abzieht – legen die Futterrüben ihre starren Blätterstengel in die Ackerfurchen, damit der Sturm sie nicht bricht, lockern die Spinnen ihre straffen Netze, damit der Wind sie nicht zerreißt.

Eine Geschichte der Wolken, wie die oben skizzierte, wird auf den folgenden Seiten nicht erzählt. Die Skizze dient nur als Gerüst, an dem der Leser sich vielleicht bei einzelnen Stücken orientieren kann. Was folgt, sind unverbundene, nur locker zu Gruppen zusammengestellte, längere oder kürzere Texte verschiedener Art.

Ich habe seit Jahren Wolkentagebücher geführt. Ich wollte etwas festhalten, was sich nicht festhalten läßt, die Zeit stillstellen wie in einer Photographie. Aber wie lassen sich Wolken beschreiben, ohne in ihren bizarren Gestalten ein Vertrautes entdecken oder wiedererkennen zu wollen wie die Kinder, die wir dann manchmal wieder werden? Oder andersherum: ohne das Gesehene nüchtern-terminologisch zu protokollieren? Wie lassen sich Wolken »als solche« in Sprache übersetzen, wenn sie nicht als Projektionsfläche für Gedichte oder Romanfiguren – bei Jean Paul, bei Emily und Charlotte

Brontë – erfunden werden? Wiedererkennbare Strukturen lenken ab, man ›sieht‹ dann nichts mehr. Doch lernen konnte ich von John Ruskin, dem unermüdlichen Wolkenleser und -beschreiber, bei dem auch andere in die Lehre gingen. In den fünf Bänden seiner *Modern Painters* beschreibt er, was er sieht, immer dieselben Formen, die dieselben nicht sind, da sie ja nur einmal sich zeigen. Daß seit *Howards* Wolkenterminologie eine wissenschaftliche Meteorologie entstand, interessierte ihn nicht. Für ihn blieb Gott der Schöpfer auch der flüchtigen atmosphärischen Erscheinungen. Die Wolken zu beschreiben ist eine Sache, sie darzustellen ist eine andere. Das kann nur der Maler, und das heißt für Ruskin: das kann nur einer, William Turner. Seine Kunst hat Ruskin einmal »service of clouds« genannt: Wolkendienst.

Die Beschreibung von Bildern ist nicht einfacher, obwohl der Himmel in ihnen wenigstens feststeht. Die Schwierigkeit ist, die fixierte Bewegung der Wolken wieder aufzulösen, die Windrichtung zu erfassen, die Distanzen zwischen ihnen, vor allem die Tonabstufungen, besonders im Grau, von dem Paul Klee sagte, es bilde die Balance zwischen allen chromatischen Polaritäten und zeige zugleich den »Schicksalspunkt zwischen Werden und Vergehen«. Solche unendlichen Nuancen kann man vor den Originalen studieren, man kann versuchen, sie zu beschreiben, reproduzieren lassen sie sich nicht. Ich lasse daher Gemälde, die ich beschreibe, eher nicht abbilden, oder nur dann, wenn anderes als die Abstufungen akzentuiert ist. Manche Bilder sollen unkommentiert für sich sprechen.

Es ist aber die Musik, die ein wahres Äquivalent der Wolken, ein bilder- und sprachloses, schaffen kann. Sie macht die Wolken hörbar in der Zeit – von Augenblick zu Augenblick anders im Verlauf, im Kommen und Gehen, Steigen und Sinken, in den Übergängen und Abstufungen, der Dynamik, ja in den Farben, und alles kann gleichzeitig mit- oder gegeneinander verlaufen, verschiedene Rhythmen im gleichen Takt. Nirgends wird lauter gedonnert oder sanfter ausgehaucht, verschwebt als in der Musik. Wo soll man da anfangen? Bei Schuberts *Ganymed-Lied*, das durch vier *Dur-Tonarten* streift, sich von den Worten tragen läßt – »Hinauf strebt's, hinauf. Es schweben die Wolken...« – und in einem kurzen Nachspiel mit immer höheren Akkorden im Klavier verklingt? Oder bei Mendelssohns *Elias* und der kleinen Wolke, die »auf aus dem Meere gehet« und den Regen ver-

heißt, der dann prasselnd im Orchester niedergeht? Aber da solche Musik auf das Wort bezogen ist, schied sie aus. Es sollten nur solche Stücke oder Ideen zur Musik betrachtet werden, in denen allein aus Klängen Wolken geschaffen werden.

In dem Buch finden sich außerdem kleine Essays, Gestalten aus der Mythologie (Io, Helena, Proteus), verstreute Gedanken, Bilder, Prosagedichte, längere Zitate, aber so neben- und gegeneinander gesetzt, daß sie eine Beziehung ergeben, sich stützen, ergänzen oder aufheben. Eine Lektüre von Seite zu Seite ist nicht nötig – sie widerspräche der Diskontinuität der Wolken. Man schlage das Buch auf, wo man will, so wie man zufällig den Blick zum Himmel aufschlägt, und lasse sich von den eigenen Gedanken und Erinnerungen weitertreiben.

Das Feld bei diesem Thema ist inzwischen gut bestellt. Ich habe mich deshalb bemüht, allzu Bekanntes wegzulassen oder klein zu halten. Zugleich wurde das Thema immer reicher und uferloser in den Lüften, so daß ich mich endlich entschließen mußte, den Ballon landen zu lassen.

ELSÄSSISCHE TAGEBÜCHER

Rittershoffen, 12. August 1998

Nach einer Woche stehender Hitze – gestern 41 Grad –, keinem Wölkchen am Himmel, überhellem Vollmond, relativer Abkühlung nachts mit feuchtem Gras schon um Mitternacht wegen der Abstrahlung, heute mittag starke Windböen, ohne Wolken, die sich nach einer Stunde wieder legten. Einfach so. Keine Aufgeregtheit der Vögel oder Insekten, die Ackerwinde schloß ihre Blüten nicht. Dann gegen acht, eine knappe Stunde vor Sonnenuntergang, starke Bewölkung von Westen, Quellwolken, die bald den ganzen Himmel überzogen, von Nimbus und Stratus zu einer Andeutung von Cirrus, mit eiligem Cumulusgeschiebe in der Mittelzone.

Eine ganze Himmelsleinwand voll von bleiblaunen Kreisen – Ives Kleinschen Schwämmen – Gouachen, die mal konkav, mal konvex erschienen. Sie wirkten statisch, wie von Ewigkeit, im nächsten Augenblick waren sie verfiert, obwohl sie, wie es schien, langsam, wie ohne Wind, dahingingen. Darüber und darunter, mit dem Lineal gezogen, ein schmaler rötlicher Streifen, der sich aber nicht wie eine Backstube entwickelte, sondern sich nur wie ein Memento hinschrieb: Gedenke, daß es mich dennoch gibt, die Sonne. Alles blieb an diesem Abendgewölk abstrakt. Kein lockender Bilderdienst. Wie der Ordnungsruf von oben: Ich *bin*, aber du kannst dir mich nicht vorstellen. Bei Wolkenbildungen eher ungewöhnlich. Später schien dieser ganze Aufwand sich zu lohnen, indem fast der ganze Himmel unerblickbar blieb: zu, geschlossen, einzelne Sterne, eine nur ahnbare Konstellation, wie um durch die wenigen Löcher im Vorhang diesmal uns da unten zu beobachten, das Publikum. Unsichtbar der abnehmende Mond.

Aber eben, während ich schreibe, gegen halb zwei, beginnt fast unvermittelt ein starkes Gewitter, etwa sechs Kilometer entfernt (über Leiterswiller?), meint es aber nicht recht ernst, oder gerade so ernst, daß der Strom unterbrochen wird. Zaghaftes Rauschen auf der heute gemähten Wiese, die es nötig hatte. Ein bißchen Regen und das Bühnengefunkel und -geknalle drumherum. War das wirklich alles nach der langen Hitze? Die Blitze etwas gelangweilt, verlegen, wie um zu üben, zu markieren, wie es bei Sängern heißt, oder um zu zeigen, daß es zur Vorstellung nur erst klingelt.

13. August 1998

Das Gewitter entwickelte sich noch stark in der Nacht als Naturtheater im Osten über dem Schwarzwald, zu weit entfernt, um das Grollen zu hören. Moni hat es von oben beobachtet, während ich unten schrieb. Kein Regen hier.

Heute starke Wolkenzüge, von West nach Nord, in allen Howard-schen Variationen. Mittags wieder die jähren, richtungslosen, unnützen Winde, die ebenso plötzlich aufhörten. Wenn eine graue Wolke vor die Sonne zog, war es gleich kalt. Gegenüber den Abstraktionen gestern, heute ganze Bilderlexika: Trüffelschweine, Elefanten, Feldmäuse, gleich groß, aber kenntlich an der minimal veränderten Gestalt. Der Blick beim Brombeerpflücken leierte wie aus einer Rotationspresse immer neue Abzüge heraus, aber alles sachte und andante, in schönem Gegensatz zu den Scherzi der Figuren.

Nach Sonnenuntergang (gegen Viertel vor neun) ein merkwürdiger Prospekt: ein riesiger roter Gazevorhang, fast vor den gesamten Äther gespannt, der nach unten – etwas sackig zum Westen hin – durchhing. Eine Dekoration von Vanessa Bell. Darüber, von der untergegangenen Sonne nicht mehr erreicht, bleigraue Schwaden.



20. August 1998

Tagelang blauer Himmel. Dürre. Kein Wölkchen, das eine Temperaturschwankung – ein bißchen kälter da oben? – anzeigte. Wie wir sie doch spüren, wenn wir durch den Hagenauer Forst radeln und der Wechsel von Wald und Lichtung uns unmittelbar auf die Haut kommt.

Heute Mittagsstürme, wie von nirgendwoher, die ein Zeitungslesen im Garten unmöglich machen. Eilige verwirrte Vögel hier unten, während höher oben ein paar Krähen schimpfen. Ruhiger Himmel. Eine Stunde vor Sonnenuntergang, also schon gegen halb acht jetzt, auf das Ziegeldach des alten Hühnerstalls geklettert (im Garten versperrt der hohe Mais den Blick), um den Himmel zu sehen: Ein Brucknersches Ensemble von Wolken, immer die gleichen, die, schaut man, hört man wieder hin, sich schon verwandelt haben. Farbigkeiten, ein ungeheurer Reichtum an Formmodulationen unter und über wechselnder Beleuchtung, wechselnden Streicher- und Bläsergruppen.

Rittershoffen, 9. August 1999

Gestern abend von Venedig aus angekommen. Auf der Höhe von Straßburg riesiges Wolkentheater mit großen Auftritten, vom dahinter liegenden Licht in einem majestätischen Strahlenkranz erleuchtet und eingefabt.

In der Nacht starker Regen, noch um Mittag tropfen auf der Wiese die Halme. Dabei ist es schwül bis heiß. Am Nachmittag flüchtige Cumuli, ganz weiß, Anflug von Nimbus. Am Abend – etwa von acht bis halb zehn – wieder ein einzigartiges Spektakel mit dem ganzen Himmel als Bühne. Riesige plastizierte Felder in allen Grautönen, von hellem Lichtblau bis zu schmutzigem Lumpengrau. Gestaffelte Perspektiven wie in Bühnenprospekten des achtzehnten Jahrhunderts im Marionettentheater. Verschiedene Tiefenwirkungen: weit hinten die mit der Schere ausgeschnittene Zackenlinie der Dolomiten vor dem Regen – Säntis und Hoher Kasten über Konstanz – vorn, direkt über mir, ein übergroßer undeutlicher Lappen, wie zu nah, als müßte ich erst die Brille putzen oder bis in den Schwarzwald zurücktreten, um die Konturen scharf fokussieren zu können. Nebeneinander scharf und unscharf sehen. Sieht man das auf einer Photographie, weiß man, daß die Entfernung auf *ein* Objekt eingestellt war (die anderen hätten ebenso klar werden können, wenn der Photograph es gewollt hätte). Hier am Himmel, jetzt, läßt sich nichts mit dem Wechsel der Perspektive erklären. Das Klare ist so klar, wie das Unklare – als Unklares – »klar« ist. (Chinesische Rollbilder.) Und daß es daran nichts zu erklären gibt (Fokuswechsel usw.), läßt die Wolkenbilder wie einen Spiegel der Affekte

erscheinen. Natürlich dauert diese Fixierung, die im Augenblick wie auf Dauer gestellt wirkt (die Repeat-Taste), nur wenige Sekunden. Einmal abgeschweift – dem Schwalbenschwarm mit dem Auge gefolgt, wie er pfeilgerade über die Maisspitzen strich –, und beim nächsten Blick nach oben ist nichts mehr, wie es war. Im schmutzigen Lumpen auf einmal ein dunkler Keil, der sich mit dem stumpfen Ende, also im Gegensinn, rasch von West nach Nord bewegt. (Benjamins rückwärts fliegender Engel der Geschichte.) So stand, Schwanz voraus, der Komet Hale-Bob über dem Berg Marmoré im Fextal, vom Fenster der Chrasta aus gesehen, morgens um sechs. Wann war das? (Ich weiß nur, daß Homer ihn zuletzt sah.)

Wie schwer ist es, beim Beschreiben von Wolken Vergleiche zu vermeiden – ›wie Zinnen‹, ›wie Karawanen‹, ›wie Bergrücken‹. Daß wir in ihnen die Bilder wiedererkennen wollen, die wir kennen, ist ein Beweis unserer Torheit dem Unbegreiflichen (!) gegenüber. Und jedes Wie ist eine Fixierung, also das Gegenteil von dem, was ›da oben‹ vor sich geht. Vielleicht ist die Unwilligkeit mancher Scholastiker, ›den da oben‹ zu fixieren, aus Wolkenbeobachtungen abgeleitet. Und man könnte versuchen, wie in der Negativen Theologie, Wolken über das zu erfassen, was sie nicht sind.



11. August 1999

Tag der seit Monaten vermarkteten Sonnenfinsternis, die total nur in einem zweihundert Kilometer breiten Streifen, in dem wir uns befinden, zu sehen sein soll. Gegen elf Uhr gehen wir mit Anna auf einen Stoppelacker Richtung Betschdorf, breiten eine Decke

vor einer Strohhölle aus, hocken uns hin und warten. Der Himmel ist von eilig treibenden grauen Wolken überzogen, die manchmal fransig aufreißen. So sehen wir momentan, wie der Mond die Sonnenscheibe ein Stückchen anknabbert und wie er sich dann langsam, langsam darüberschiebt, nur ist die Sicht immer wieder verdeckt durch fetzige Wolken. Aber wie die Sonne allmählich wie ein Halb-, dann ein Vollmond, dann wie eine Sichel aussieht, bleibt es dennoch taghell, als verändere sich nichts. Nur ein paar Schwalben sirren eilig über die Äcker, um sich die Abendnahrung (!) zu schnappen. Nach etwa einer Stunde – es ist immer noch hell – kommt kalter Wind auf. Wenige Minuten vor der totalen Finsternis verriegeln die hetzenden Wolken die Sicht und geben sie nicht mehr frei. Dennoch wird es auf einmal stockdunkel, in kürzesten Sekunden, Überganglos, wie im Orient, wo die Nacht jäh hereinbricht. Auch ohne die Stelle der Verfinsterung zu sehen, ist es ein schauerliches Gefühl, mitten am Tag in einer totalen Schwärze auf einem Acker zu stehen. Vögel schwirren lautlos in Bodennähe, verständnislos irrend, weil ihre Uhr nicht mehr stimmt. Totenstille, ein großes Schweigen und wider besseres Wissen einen Moment lang der Gedanke: wie, wenn es nicht mehr hell würde? Das Aussetzen des für selbstverständlich Genommenen. Zur Kälte setzt jetzt ein heftiger Regen ein, der die Stille noch trostloser macht. Warum sollte das nicht der Beginn einer Sündflut sein? Da kommt der Nachbar, Monsieur Levy, mit dem Auto auf den Acker gefahren, Musik dröhnt aus seinem Radio, um die Geister zu verscheuchen, aber wir empfinden den brutalen Einbruch wie eine Entweihung der Stille, wie gottverlassen sie auch immer war.

Im Moment, wo der Mondschatten hinter den Wolken die Sonne zu verlassen beginnt, hellt sich die Welt wieder auf, ist der Spuk vorbei, als sei nichts gewesen. Etwa zwei Minuten dauerte das Grauen, die Beklemmung, die Angst, wie das Aussetzen der Luft in der Nacht, obwohl das große Schauspiel uns verborgen blieb – die Corona, die Wintergestirne, wie Orion, daneben.

Hunderttausende waren unterwegs in und nach Süddeutschland. Allein nach Stuttgart waren Zweihunderttausend angereist, weil dort die Finsternis ›am klarsten‹ zu sehn hätte sein sollen. Wegen der Wolken sah man dort gar nichts. Auf den Autobahnen Staus wie noch nie in der Geschichte des Landes.

17. August 1999

Am frühen Abend fünf sehr breite, rein weiße gerade Pfeile nebeneinander wie gigantische Notenlinien oder wie Vergrößerungen von Meret Oppenheims Pelzkranz. Daneben ein den ganzen westlichen Himmel deckendes graues Wolltuch mit Noppen, durchsackend, als läge der ganze Sternenhimmel darin.



18. August 1999

Vom Hühnerstalldach aus eine halbe Stunde die untergehende Sonne. Ein Breughelscher Weltuntergang durch Feuer, hin- und herwogende Flammen mit einer Ahnung der Dulle Griet, des Wahnsinns, der über die Erde streicht. Höllenschlünde. Darüber die abziehenden Rauchschwaden – aber wohin denn, wenn die ganze Welt verbrennt? Dann reißt ein immer länger und breiter werdendes hellblaues Loch auf – ein stiller stoischer See, um den die Stürme tosen (Poussins Frankfurter ›Pyramus und Thisbe‹). Der See erscheint auf einmal wie das von einem Satelliten aus gesehene Mittelmeer – rechts die türkische Küste bis hinunter nach Syrien und Israel, daneben Zypern. Dann erscheinen die schneebedeckten Gebirgszüge mit ihren Zacken und Schluchten. Das für das Menschenwissen aufrührerische Meer sieht vom Himmelsauge her glatt und unbewegt aus – die trügerische Galene. Oder ein unbeschriebenes Blatt Papier.

Hera mit Amboß

Als wir uns gegen Abend nach Sonnenuntergang mit dem Auto Rittershoffen nähern, steht über dem Hagenauer Forst ein riesiger Amboß, grau-schwarz, der Himmel und Erde verbindet. Gleichschenkelig, unten spitz zulaufend, ein Trichter, durch den noch nichts stürzt. Es ist absolut still wie ein aussetzender Atem, während wenige Kilometer entfernt, hinter dem Wald, die Welt untergeht.

12. August 2011

Ich, Spätling, sehe den Amboß aus dem Himmel zum ersten Mal, aber er ist den Wolkenlesern lange bekannt.

»Zwei schöne Amboßwolken tief auf der Erdlinie in gegenüberliegenden Quartieren, so daß ich zwischen ihnen stand.«

Gerald Manley Hopkins, 19. Juni 1871

»Zu Sonnenuntergang in einer grauen Wand mit feuchten goldenen Hauben und Driften, hatte das ganze Rund der Skyline waagrechte Wolken in natürlicher Bleifarbe aber die oberen Flächen berggelb, einige mehr, einige weniger rosig. Nadeln oder Strahlen geflochten oder erfüllt mit inklinierenden Kugelflocken brachen sich Bahn. Hinter solchen Wolken amboßförmige weichrote und andere hochgewehte woll-vlies tisch-flache gefährlich aussehende Stücke.«

G. M. Hopkins, 1. Juli 1866

Und schon Homer hat die Himmelserscheinung gesehen und sich seinen Vers darauf gemacht. Hera, die Eifersüchtige, Listenreiche, hatte zweimal Hypnos bestochen, ihren Gatten einzuschläfern, um einen Racheplan durchzusetzen. Das erste Mal versuchte sie den verhaßten Zeus-Sohn Herakles zu vernichten, indem sie den Boreas-Sturm ihn über die Ägäis bis nach Kos jagen ließ, wo er, der Starke, um ein Haar als Pirat gesteinigt worden wäre, wäre Zeus nicht gerade noch rechtzeitig aufgewacht. Das andere Mal wollte sie Troja vernichten und gewann Poseidon, die glücklosen Achaier zu stärken, was auch für diesmal – eher schmähdlich – gelingt: Ajax trifft Hektor mit einem Stein. Da erinnert der erwachte, wütende Gott die Gattin an die Strafe für das erste Mal:

... ich weiß nicht, ob du nicht für die böse Anzettelung wieder
Als erste den Lohn empfängst, und ich dich mit Hieben peitsche!
Oder weißt du nicht mehr, wie du von oben herabhingst? Und an die Füße
Hängte ich dir zwei Ambosse und warf um die Arme ein Band,
Ein goldenes, unbrechbares, und du hingst am Äther und in den Wolken.
Und unwillig waren die Götter auf dem großen Olympos,
Doch lösen konnten sie dich nicht, herangetreten, und wen ich ergriff,
Den packte und warf ich von der Schwelle, bis er zur Erde gelangte,
Nur wenig bei Kräften.

Ilias, XV, 16-24 (Wolfgang Schadewaldt)

Es ist der peitschende Regen, der auf die Erde knallen wird und erst als Amboß (oder zwei) schwer am Himmel hängt. Wie kann man eine solche bizarre Erscheinung verstehen, wenn man nicht eine Geschichte (mythos) erzählt?

Mit den Wolken ist Hera auch in einer anderen Geschichte verbunden. Ixion, der König der Lapithen, der Steinschleuderer, durfte an der Tafel der Olympier speisen und verliebte sich dabei in Hera, mit der zu schlafen den Rachegelüsten der Göttin dem promiskuoösen Gatten gegenüber entgegenkommen müßte, wie er meinte. Zeus durchschaute aber seine Absicht und gab einer Wolke, Nephele, Heras Gestalt, die der trunkene Ixion dann selig schwängerte. Die Frucht der Verbindung war Kentauros, der später am Fuß des Pelion mit den Stuten Magnesias die Kentauren zeugte, Mischwesen, die obere Hälfte männlich, die untere weiblich, so Pindar in der zweiten pythischen Ode (»...da erstand ein erstaunliches Heer, das / Ähnlich den Eltern war, / Der Mutter nämlich von unten, von oben aber dem Vater.« Schenk von Stauffenberg). Den bizarren Mischwesen der Wolken hat der Mythos diese Entstehungsgeschichte unterlegt. Man fragt sich, wie das Schwere (der Lapith) mit dem Leichten und Feuchten zusammenzusehen war, und kommt auf die Regenwolke (oder einen wet dream).

Als Strafe für den beabsichtigten Frevel fesselte Zeus den Ixion an ein Feuerrad, das unablässig am Himmel rollte. Die Sonne zwischen den Wolken in der archaischen, vorolympischen Vorstellung? Nach anderen dreht sich das Feuerrad im Tartaros – der Gang der Sonne während der Nacht?

Jacob van Ruysdael

»Wenn ich mich hinsetze, um eine Skizze nach der Natur zu machen, ist das erste, was ich zu vergessen versuche, daß ich jemals ein Bild gesehen habe«, schrieb John Constable in einem Brief. Da hatte er viel zu vergessen, denn das Studium der Alten Meister hat ihn sein Lebtag beschäftigt. Wie haben die Alten den Himmel gemalt, das Licht und die Luft, Wolken und Wind? Verstanden sie, was sie malten, oder malten sie nur, was sie sahen? (»We see nothing truly till we understand it.«) Von denen, die wußten, was sie malten, kommt Claude Lorrain und Jacob van Ruysdael für Constable eine bedeutende Rolle zu.

In der dritten seiner Vorlesungen über Landschaftsmalerei (9. Juni 1836) heißt es: »Die Landschaften Ruysdaels bieten den größtmöglichen Gegensatz zu denen Claude Lorrains. Sie zeigen, wie wirkmächtig das Genie – aus Richtungen, die gegensätzlicher nicht sein können – unsere Bewunderung erheischt. Auf Claudes Bildern scheint fast ausnahmslos die Sonne. Ganz anders Ruysdael. Ihn entzückten – und unsere Augen mit ihm – diese ernst-feierlichen (solemn) Tage, die seinem Land und dem unseren eigen sind, wenn ohne Sturm große rollende Wolken kaum einen Sonnenstrahl durch die Waldesschatten dringen lassen. Durch diese Effekte bekamen die alltäglichsten Dinge ihre Majestät.«

Über Ruysdaels Bildern liegt eine eigentümliche, leicht schwermütige Stimmung. Sehen wir uns die »Eichen an einem See mit Wasserrosen« an. Die Bäume und das Wasser sind fast dunkel. Das Licht einer unsichtbaren Sonne erhellt das düstere Wasser so weit, daß einige Bäume und die weißen Rosen mit den roten Knospen sich in ihm spiegeln. Wie ein Aufbegehren gegen das Verschattete ragt ein geborstener toter Eichenstamm krumm vor der Baumgruppe in die Höhe – eine halbierte Parabel – und dominiert die linke Bildhälfte. Nur *er* ist ganz beleuchtet, und der untere Stamm wirft einen grünen Schatten ins Wasser bis zum Bildrand. Es ist der Moment unbewegter Stille, in der das Lebendige ein Schatten ist und das Tote strahlt. Aber es geht ja gleichzeitig weiter. Hinter und über den Bäumen ist der Himmel bewegt: braun-grüne Quellwolken oben, weiß-graue in



Jacob Isaackzoon van Ruisdael: »Eichen an einem See mit Wasserrosen«, um 1665/69

weiterer Entfernung; die dunklen vorn sind keine Regenwolken, sie sind von der Sonne dahinter verschattet, die hellen sind vom Licht durchhellert, aber es ist der gleiche Wolkentyp – Cumulus stratus –, nur auseinandergerissen durch einen heftigen Wind, der in den hier gemalten Formen seinem eiligen Geschäft sichtbar nachgeht. Unten die Stagnation, oben ein Weiter und Weiter. Ein letzter Blick auf das Wasser, den Tümpel, den See: so könnte er ausgesehen haben, der Teich, in dem Woyzeck sich ertränkte. Und die Wolken zogen dahin wie immer und je.

»Durch den *Luftton* wird das Helldunkel wie die Färbung in seinen Bildern bestimmt«, schrieb Wilhelm Bode, der Sammler auch Ruisdaels, 1905. »Die Luft durchdringt bei ihm das Ganze. ... Keiner hat die Bewegung der Luft, den Bau der Wolken so wahr und gesetzmäßig, die Unruhe und Beweglichkeit so einheitlich und bestimmt zu geben gewußt ... wie sie in verschiedenen Schichten übereinander lagern, wie sie sich aufbauen, wie sie von der Sonne beleuchtet

sind und mannigfache Reflexlichter erhalten, wie ihre Schatten die Landschaft beleben, wie die Luft Wald und Fels durchdringt, Himmel und Meer verbindet und alle Teile der Landschaft umgibt und in ihren zarten Duft einhüllt...« (Bode, 136)

Das Berliner Bild ›Haarlem von den Dünen im Nordwesten gesehen‹ besteht zu drei Vierteln aus Himmel und Wolken. Die dunklen Wolkenfetzen vorn stehen direkt über dem Gehöft und dem Feld mit Figuren, und deren streifige, unterbrochene Beleuchtung unten – die roten Dächer, eine Buschgruppe, weiße Kleider – zeigt, wo oben die Wolken aufgerissen sind und das Licht hindurchdringt. Auch hier ist wieder der *eine* Augenblick erfaßt, in dem die Wolken so-und-so geschichtet sind – im nächsten wird die Beleuchtung eine andere sein. Daß der Betrachter die bewegte Dramatik sehen kann, zeigt sich an dem weiter entfernten, getürmten doppelten Altocumulushaufen in der Sonne, weiß-grün mit einem Flecken Gelb. Vor ihm fliegen sechs Vögel, von unterschiedlichen Luftströmen hinauf- und hinabgetragen. Sie sind also alles andere als Dekoration – sie zeigen, wie in *diesem* Moment die Wolken sich bauen: »We see nothing truly till we understand it.«

In der erwähnten Vorlesung zeigt Constable die eigene Kopie einer Winterlandschaft Ruisdaels. (Seine Kopien nannte er ›Facsimiles‹.) »Dieses Bild«, sagte er, zeigt kommendes Tauwetter an. Der Boden ist mit Schnee bedeckt, und die Bäume sind noch weiß. Aber im Mittelgrund stehen zwei Windmühlen. Die eine hat die Segel aufgerollt und steht in der Richtung, aus der der Wind blies, als sie ihre Arbeit beendete. Bei der anderen liegt die Bespannung auf den Flügeln, und sie ist in eine andere Richtung gedreht, was einen Windwechsel anzeigt. Die Wolken öffnen sich in diese Richtung, die wegen des Schimmers am Himmel der Süden zu sein scheint (der Winterstellung der Sonne in unserer Hemisphäre), und dieser Wechsel wird noch vor dem Morgen Tauwetter bringen. Das Zusammentreffen dieser Erscheinungen zeigt, daß Ruysdael *verstand*, was er malte.« (Leslie, 270) Und der es eben auch verstand, war Constable, der gelernte Windmüller.

Und Goethe meinte wohl etwas Ähnliches, wenn er Ruisdael »als denkenden Künstler« sah.

PROSAGEDICHTE I

Ein windiger Herbsttag kurz nach dem Krieg. Ich hocke unsichtbar in einem Apfelbaum und stehle die verbotenen Früchte. Für mich, die Mutter, die Großeltern. Ich schaue ohne Angst in den Himmel, denn da ist jetzt nur die Sonne und über und unter ihr Bataillone immer neuer Wolken, die es eilig haben, davonzukommen. Auf einmal – wo war denn die Sonne – lag auf dem weiten Stoppelfeld der Mantel eines fürchterlichen Riesen, ein flacher Geist aus der Flasche, von einer Wolke heruntergeworfen, und unten am Stamm stand der Flurschütz und brüllte hinauf: »Was machst du da oben?«

Sommerwölkchen

Hier strömen die Schätze aus aller Herren Länder zusammen, die Farben in den zur Schau gestellten Säcken des Gewürzhändlers, Safran, Cinnamon, Henna und die grüne Chromatik der Oliven, das Färberrot der Kelims, das bräunlichstumpfe Ziegenhaar der Beduinenzelte, dann das blankgescheuerte Küchengerät, schimmernd der Ofenschirm in der Ecke, und die schwarze Tulpe in der Hand einer Schönen.

Und wie du länger schaut, hat der Wind das Gesicht, das dir gleicht, schon zerstoßen.

Leicht und schwer

Mit welcher Leichtigkeit die Wolken an diesem Apriltag über uns dahinziehen, befreit von der Erdschwere, der sie entstammen, anmutig-heiter, licht, gerüsch manchmal an den Rändern und gegen Abend leicht gerouget, wie von »einem geistigen Anhauch von innen heraus überzogen, unterwegs zu einem großen Ball, bei dem wir keine Zaungäste sein werden«.

Wie bringen wir damit das Wissen überein, daß sie elefantenschwere Lasten halten und nach oben schleppen? Warum hält die Schwere sie nicht am Boden? Weil sie dennoch schwerer ist als die sie umgebende Luft, deren Gewicht wir nicht spüren? Wie schwer ist Luft? Kinderfragen, die sich so schwer beantworten lassen – was nützt es dir und dem Kind jetzt, daß die Wissenschaft sie längst beantwortet hat? –, wie die nach der sichtbaren Verwandlung des schweren Buchenholzklotzes im Kamin in schwerelose Asche, die du leicht wegblasen kannst in die Stube?

Müßiggang

Wie du schläfrig im Gras liegst, nicht müde, verschwimmt, was du siehst, wie manchmal die Zeilen beim Lesen. Nachmittagswolken, träge wie du, säumen nachlässig am Himmel. Die wohlige Saumlosigkeit im Zögern der blauen Säume. Mögen sie ruhig zerstreut bleiben, denn gleich ist in der Zwischenzeit das Versäumte. Leeres Warten und kein Fragen, ob etwas so zieht oder so.

ESSAYS I

Chaos / Wolke

Die Wolke steht für Leonardo am Schnittpunkt von Uranologie, Aerologie, Hydrologie und Geologie. Alle Teile der Natur, die Mischung und unaufhörliche Permutation der Elemente, kommen in ihr zusammen. Ihre Trennung vertrieb einst das Chaos, doch in der Wolke kehrt die uranfängliche Ungeschiedenheit zurück, wilde formlose Massen, die sich türmen, verschieben, auflösen, krachen, entladen, blitzen und die Ordnung der Welt – *das Geschiedene* – durcheinanderbringen oder *zurücknehmen*. (Nach H. Damisch, 158)

In Genesis 1, 2 steht geschrieben: »ve-haaretz hajethah thohu vabo-hu«, gewöhnlich übersetzt mit »Und die Erde war wüst und leer«. Heißt es das? Die LXX Alten in Alexandria haben »thohu« mit »aóratos« übersetzt, »unsichtbar«, was später als die Unsichtbarkeit Gottes verstanden wurde; aus »bohu« machten sie »akataskeúastos«, was »ungefüge, roh« (»unwrought« schreibt das Greek Lexicon von Liddell/Scott) bedeutet. Die Vulgata entscheidet sich für »inanis« und »vacua«, also »leer« (»inane«, der leere Raum) und noch einmal »leer«. Ja was nun: Die Leere oder das Chaos?

Was also steht geschrieben? »Thohu« heißt »formlos«, die Erde war also noch nicht Scheibe oder Kugel, sie war ein sich verschiebendes Gemisch wie eine Wolke. »Bohu« heißt nun in der Tat »leer«. Ist das die Leere, die zwischen den geballten Massen auftaucht und wieder verschwindet? Also nicht *die* Leere, sondern eine? (»Die Elemente verwandeln sich eins ins andere, und wenn die Luft sich in Wasser verwandelt durch den Kontakt mit ihrer kälteren Region, zieht sie mit Wut alle umgebende Luft an sich, die wütend rast, um die von

der entwichenen Luft *leer* gewordene Stelle wieder zu füllen. ... Das ist der Wind.« So Leonardo. Und vom Wind, dem Schöpfungswind, »ruah«, ist gleich im Anschluß die Rede.) Aber da das Hebräische eine Wurzelsprache ist – Wortwurzeln, von denen rhizomartig Wörter und ihre oft entlegenen Bedeutungen generiert werden –, läßt sich auch auf die Wurzel von »bohu« zurückgehen: »bhl«. Das heißt »sich erschrecken, vernichtet werden« (Ps. 90,7), »eilen, Angst haben«. Alle Wortfelder von »Tohuwabohu« – das Amorphe, die wechselnde Leere, Turbulenz, Schrecken und Angst – zeigen sich in der Wolke, bevor die Schöpfung – die Unterscheidung – beginnt.

Daß Finsternis war (skotós, tenebrae) ist im Hebräischen auch ein vielstelliges Wort, »choshech«, das vom Wolkendunkel, Elend und Untergang (siebenmal im Buch Hiob) bis zur Sprachlosigkeit reicht. Und die Finsternis ist »über dem Gesicht der Tiefe« (»abyssus«), aber die, »thedom«, ist der Abgrund und Ungrund, Urwasser und Chaos, das babylonische Meerungeheuer Tiamat, über die der Braus Gottes (»ruah elohim«, der »Geist Gottes) dahinfährt.

Und dann beginnt die Schöpfung, das Unterscheiden und Trennen, Licht und Finsternis, Tag und Nacht. Es beginnt die Welt.

Die Wolke – die Versammlung des Ungeschiedenen, wie Leonardo sie sah.

Die Wolke – der Schöpfung voraus, die nicht hätte kommen müssen. Die Engel hatten den HErrn ja gewarnt.

Die Wolke – tagtäglich über uns als Memento, allgegenwärtig, daß, was war, uns vor Augen ist. (Die Alten sahen in den Wolken die Drohung. Der ungläubige Joyce kroch bei Gewitter unter den Tisch.)

»Ich schaue die Erde an und siehe: Tohuwabohu, und den Himmel, der ist wolkendunkel.« (Jeremias, 4, 23)

(Wenn Simone Weil sagt, daß »wir an der Schaffung der Welt teilhaben durch unsere Rückschöpfung« [decréation], dann läßt sich das beziehen auf Leonardos Vorstellung von Wolken als dem Unentmischten, der Schöpfung Vorausliegendem. Denn wir Wolkengucker treiben die Rückschöpfung weiter, indem wir ungeschaffene Formen in ihnen finden, Gestaltangebote, Werden und Entwerden.)

ZITATE

Psalm 18,8-16

- 8 Sie schwankt sie wankt die Erde,
die Grundfesten der Berge beben zittern,
denn in Ihm brennt es,
- 9 Hoch steigt Rauch auf in Seiner Nase,
Feuer aus Seinem Mund verschlingt
Glühkohlen blitzen aus Ihm
- 10 Er beugt den Himmel und steigt herab
Wolkenschwarz zu Seinen Füßen
- 11 Er reitet den Cherub, fliegt auf schwebt
auf Schwingen des Windrauschens
- 12 Er legt Finsternis an Sein Schleier
um sich her Seine Hütte
Wolkendunkel der Wasser dichtes Staubgewölk
- 13 Im Lichtblitz vor Ihm
brechen sie, Seine Wolken
Hagel und Feuerkohlen
- 14 Und es donnert aus den Wolken ER
der Höchste läßt tönen Seine Stimme
Hagel und Feuerkohlen
- 15 Ja ER schickt Seine Pfeile und treibt sie um
Blitze Geschoß läßt Er zucken
- 16 Und es zeigen sich die Betten der Wasser
werden bloß die Grundfesten der Erde
von Deinem Donnern, Herr,
vom Sturmbras Deiner Nase.

MUSIK I

Prolog aus Zitaten

Die verstörendste Beschreibung einer Sonnenfinsternis stammt von Adalbert Stifter: »Die Sonnenfinsternis am 8. Juli 1842«. Darin heißt es: »...die Horizontwolken, die wir früher gefürchtet, halfen das Phä-

nomen erst recht bauen, sie standen nun wie Riesen auf, von ihrem Scheitel rann ein fürchterliches Rot, und in tiefem kalten, schweren Blau wölbten sie sich unter und drückten den Horizont – ... Farben, die nie ein Auge gesehen, schweiften durch den Himmel; ... Draußen weit über das Marchfeld hin lag schief eine lange, spitze Lichtpyramide, gräßlich gelb, in Schwefelfarbe flammend, und unnatürlich blau gesäumt; es war die jenseits des Schattens beleuchtete Atmosphäre, aber nie schien ein Licht so wenig irdisch und so furchtbar, und von ihm floß das aus, mittelst dessen wir sahen. ... Wie heilig, wie unbegreiflich und wie furchtbar ist jenes Ding, das uns stets umflutet, das wir seelenlos genießen, und das unseren Erdball mit solchen Schauern überzittern macht, wenn es sich entzieht, *das Licht*, wenn es sich nur so kurz entzieht. ... Beschreibungen können nur das Geschehene malen, aber schlecht, das Gefühlte noch schlechter, aber gar nicht die namenlos tragische Musik von Farben und Lichtern, die durch den ganzen Himmel liegt – ein Requiem, ein Dies irae, das unser Herz spaltet, daß es Gott sieht und seine teuren Verstorbenen, daß es in ihm rufen muß: ›Herr, wie groß und herrlich sind deine Werke, wir sind wie Staub vor dir, daß du uns durch das bloße Weghauen eines Lichtteilchens vernichten kannst, und unsere Welt, den holdvertrauten Wohnort, in einen wildfremden Raum verwandelst, darin Larven starren!«

Am Ende bittet Stifter um »Nachsicht« für seine »armen Worte, die es nachzumalen versuchten, und so weit zurückblieben. Wäre ich Beethoven, so würde ich es in Musik sagen; ich glaube, da könnte ich es besser«. Der letzte Absatz lautet: »Könnte man nicht auch durch Gleichzeitigkeit und Aufeinanderfolge von Lichtern und Farben so gut eine Musik für das Auge wie durch Töne für das Ohr ersinnen? Bisher waren Licht und Farbe nicht selbständig verwendet, sondern nur an Zeichnung haftend; denn Feuerwerke, Transparente, Beleuchtungen sind doch nur noch zu rohe Anfänge jener Lichtmusik, als daß man sie erwähnen könnte. Sollte nicht durch ein Ganzes von Lichtakkorden und Melodien eben so ein Gewaltiges, Erschütterndes angeregt werden können, wie durch Töne? Wenigstens könnte ich keine Symphonie, Oratorium oder dergleichen nennen, das eine so hehre Musik war als jene, die während der zwei Minuten mit Licht und Farbe an dem Himmel war, und hat sie auch nicht den Eindruck ganz allein gemacht, so war sie doch ein Teil davon.«

Stifter war ein bedeutender Wolkenmaler. Mit dem Pinsel. Das dramatische Geschehen am Himmel mit seinen Kontrasten und Nuancen, Farben und Grautönen konnte er auf der Leinwand zum Klingen bringen, während es in seiner Prosa oft nur genannt ist. Verhalten. Andeutend: Stellt es euch vor.

Paul Valéry notiert 1930 in seine *Cahiers*: »Sonnenuntergang bei Capris (auf 600 m Höhe) – ›rosa und mystisches Blau‹. Mond (zu 90% voll) aus kalter und kostbarer Materie, mit Schals in Chinesischrosa – auf mattblauem Grund von äußerster Zartheit. Im Westen das große Spiel, das durch helles Gold führt, darin Öffnungen göttlichsten Blaus. Gegen Südwesten Rosa und Grün. Die Musik kann als einzige Kunst sich auf einen Wettkampf damit einlassen.« (Bd. 6, 471)

»T o n u n d L i c h t s t ö r e n s i c h n i c h t! – Wie aber im Grunde auch
k ö n n t e n s i e e s, d a s i e j a E i n s s i n d?«
(Johann Wilhelm Ritter, *Fragmente aus dem Nachlasse
eines jungen Physikers*, 1810)

KATASTROPHENWOLKEN I

Eyjafjallajökull

Am 20. März 2010 brach der isländische Gletschervulkan Eyjafjallajökull aus. Mehrere Erdbeben waren dem Ausbruch vorausgegangen. Aus einer 500 m langen Spalte stieg eine 150 m hohe Lavafontäne auf mit einem Ausstoß von 20-30 Kubikmetern pro Sekunde. Die Ausstöße hielten an, vermehrt durch den Ausbruch des Myrdalsjökull, und erreichten ihren Höhepunkt am 17. April. Der Lavaausstoß betrug bisweilen 22–24 Millionen Kubikmeter (das sind 30-40 Tonnen) pro Sekunde. Durch den Zusammenprall von Magma und Gletschereis entstanden winzige Partikel, die als Eruptions- oder Aschewolken in die Lüfte stiegen und eine Höhe bis zu 8 oder 9 km erreichten. Die Wolken breiteten sich über Nord- und Osteuropa, den Mittelmeerraum, den Westatlantik aus und zogen bis Sibirien und Zentralasien. Am 15. April wurde der Flugverkehr über Nord- und Mitteleuropa und über den Atlantik für eine Woche eingestellt.

(Nach Wikipedia, Februar 2016)