

Katarzyna Grzywka

"...eintauchend in die Stille der weiten Landschaft, in die Stille der glatten Wasser" : zum Natur-Bild im Roman "Im Licht der Lagune" von Hanns- Josef Ortheil

Studia Germanica Gedanensia 18, 83-93

2008

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach
dozwolonego użytku.

Katarzyna Grzywka

„...eintauchend in die Stille der weiten Landschaft,
in die Stille der glatten Wasser“.¹ Zum Natur-Bild
im Roman *Im Licht der Lagune*
von Hanns-Josef Ortheil

I

Venedig ist die Stadt des Meeres und der Schatten, nirgendwo kann man sich so verlaufen wie im dunstigen Nebel Venedigs. [...] In Venedig ist ein dauerndes Verschwinden möglich. Die Barken und Gondeln liegen immer bereit, ihr Auf- und Abschaukeln, ihr Abschmatzen des Wassers, ihr ungeduldiges Kratzen an den hölzernen Pfählen, die sie nur kurzfristig halten – das alles sind Lockrufe, die einen aufs Meer hinaus locken. Ja, die Barken und Gondeln drängt es aufs Meer, gerade deshalb ist die Magie dieser Stadt so außerordentlich, weil man in ihr schon halb auf dem Meer lebt, weil sich das Meer hineindrängt in die Plätze und Häuser: Venedig ist eine Tintenfischstadt, vielarmig, feucht, mit unendlich vielen weichen, nachgiebigen Saugnäpfen, die sich an den Besucher schmiegen, ihn abtasten und ihn hinausziehen wollen aufs Meer.

Mit den Tagen, die man sich dort aufhält, wird diese Magie immer stärker. Draußen die Toteninsel, draußen das offene Meer, es ist, als lebte man am Rand der Versenkung.²

So Hanns-Josef Ortheil in seinem autobiographischen Großessay *Das Element des Elephanten. Wie mein Schreiben begann*, in dem er unter anderen auf jenen Themen-Komplex zu sprechen kommt, dessen Elemente er in späteren Werken entfaltet, variiert, mit neuen intertextuellen Bezügen versieht: den Architekturraum, den Naturraum und nicht zuletzt die Magie des Alltäglichen, des zwar nicht ganz undeutlich Gesehenen, doch in der Vielschichtigkeit und Nuanciertheit seiner Bedeutungen kaum oder nicht Begriffenen und – was daraus resultiert – Geheimnisvollen. Tauchen diese Motive mit unterschiedlicher Intensität im Oeuvre des 1951 in Köln geborenen Schriftstellers auf,³ so erscheinen sie in einem besonders facettenreichen

¹ Hanns-Josef Ortheil: *Im Licht der Lagune*. München 1999, S. 329.

² Hanns-Josef Ortheil: *Das Element des Elephanten. Wie mein Schreiben begann*. München 2001, S. 139f.

³ Vgl. hierzu u.a.: Katarzyna Grzywka: „... denn erst jetzt, jenseits der Alpen, ist [...] [das Glück] mit den ersten Sonnenstrahlen da“. Zum Italien-Bild im Roman *Die große Liebe* von

Wechselspiel in dem im Jahre 1999 herausgegebenen Roman *Im Licht der Lagune*, dessen Handlung sich in Venedig abspielt, jenem von Menschenhand und Naturkraft geschaffenen und in steter Veränderung und fortschreitender Zerstörung begriffenen, vom Wasser dominierten und von Ortheil geliebten Ort.⁴

Du schaust auf einen schmalen Kanal, in dessen Wasser sich der Himmel und die vielfarbigen Hauswände spiegeln, du erkennst einige scheinbar vergessene Boote, lässig zu beiden Seiten des Kanals postiert und kaum merklich auf der Stelle hin und her schaukelnd, du erstarrst vor diesen ruhigen Bildern und fragst dich, wer sie so malerisch komponiert hat, denn sie scheinen der Ästhetik von Stilleben zu folgen, so daß du dich selbst inmitten eines Gemäldes wahnst, ja, du bist der stumme, bewegungslose, mit dem Rücken zum Betrachter stehende Spaziergänger links unten auf einem der vielen venezianischen Genrebilder.

Das Wasser erscheint in seiner tranigen Schwere beinahe regungslos und wellt bei genauerem Hinsehen doch langsam auf dich zu oder unmerklich von dir weg, hat also versteckten Kontakt mit jetzt unsichtbaren, fernerer Adern, dabei greift es unaufhörlich nach den grünen Algen-Fundamenten der Häuser, die, kurz der Berührung entzogen und rasch wieder umspült, in diesem steten Rhythmus silbern aufblinken.

So ist dein Gehen ein geleitetes, kanalisiertes Fließen und Strömen, du fließt durch die Calli, in denen die Sonne aufblitzt und sofort wieder verschwindet, du strömst und schwappst über die kleinen Brücken und wieder hinab, sonst aber ist es still, so still, daß jeder Laut dich einzeln erreicht, die raschen Schritte einer Frau, die ihren Einkaufswagen hinter sich herzieht, das sirrende Pfeifen eines Stars in seinem Käfig, ein dramatisch geführtes Gespräch zu zweit irgendwo in der Nähe, und immer wieder die Grundakkorde des Wassers, sein Rumoren,

Hanns-Josef Ortheil. In: *Między Śląskiem a Wiedniem. Księga Jubileuszowa z okazji 60. urodzin prof. dr. hab. Krzysztofa A. Kuczyńskiego*. Pod redakcją Aleksandra Kozłowskiego i Małgorzaty Znyk. Płock 2008, S. 131–143; Katarzyna Grzywka: „...diese einsame schwarze Insel mit den erleuchteten Küsten aus Silber und Gold“. Über den Kölner Dom im Roman *Die geheimen Stunden der Nacht* von Hanns-Josef Ortheil. In: *Acta Philologica*, Nr. 33, Warszawa 2007, S. 153–159; Katarzyna Grzywka: „...und nur für ihn strömte der Fluß so schweigsam vorbei“. Zum Tiber-Motiv im Roman *Faustinas Küsse* von Hanns-Josef Ortheil oder über die stille Sprache eines Flusses. In: *Vom Wort zum Text. Studien zur deutschen Sprache und Kultur. Festschrift für Professor Józef Wiktorowicz zum 65. Geburtstag*. Hrsg. v. Waldemar Czachur und Marta Czyżewska. Warszawa 2008, S. 749–757; Katarzyna Grzywka: „...und plötzlich ist die eigentümliche Stille der Höhe da“. Zum Berg-Motiv im Roman *Die große Liebe* von Hanns-Josef Ortheil. In: „Über allen Gipfeln...“. Bergmotive in der deutschsprachigen Literatur des 18. bis 21. Jahrhunderts. Hrsg. v. Edward Białek und Jan Pacholski. Dresden/Wrocław 2008, S. 259–269.

⁴ Ortheil kommt in seinen literarischen Werken mehrmals auf die Adriametropole und ihre Einwohner zu sprechen, was u.a. in den Romanen *Faustinas Küsse*, *Die Nacht des Don Juan*, *Die geheimen Stunden der Nacht* und *Das Verlangen nach Liebe* der Fall ist. Vgl. hierzu u.a.: Katarzyna Grzywka: „...und plötzlich begriff er, daß er nichts anderes malte als das weite Sehen, unbegrenzt, den weiten, unbegrenzten Horizont der Lagune“. Zur Künstlerproblematik im Roman *Im Licht der Lagune* von Hanns-Josef Ortheil oder über die Unvergänglichkeit des Vergessenen. In: *Studia Niemcoznawcze – Studien zur Deutschkunde*, Bd. XXVII, Warszawa 2004, S. 417–434; Katarzyna Grzywka: „...in diese Stille zurückkehren“. Zur Venedig-Episode im Roman *Die geheimen Stunden der Nacht* von Hanns-Josef Ortheil. In: *Studia Niemcoznawcze – Studien zur Deutschkunde*, Bd. XXXVI, Warszawa 2007, S. 187–194.

Klatschen und Schmatzen, die ganze Breviatur gebremster, aber lauernder Kraft,⁵

gesteht Ortheil im Text *Venedig. Eine Verführung*, wobei er auf einen gewichtigen Bestandteil des aus der Allgegenwärtigkeit des Wassers herrührenden Venedig-Faszinosums eingeht, nämlich auf die aus jener Wasser-Präsenz resultierende Sensibilisierung des Menschen, da das nasse Element nicht nur die Art und Weise der sinnlichen Wahrnehmung der den Venedig-Besucher umgebenden Wirklichkeit beeinflusst, sondern auch die Art und Weise seiner Selbstbetrachtung. Denn

Venedig macht süchtig und vermittelt wie sonst keine Stadt das Gefühl, ein ideales Terrain der Selbstsuche zu sein. Daher ist der Großteil der Venedig-Literatur eine Literatur der Einzelgänger oder der Paare, sie streunen umher, sie sind auf der Suche, vor dem gewaltigen Panorama-Spiegel der Stadt erleben sie den Kontakt mit ihren sonst gehemmten oder verdeckten Gefühlen.⁶

Dies geschieht auch im Roman *Im Licht der Lagune*, wo das Wasser samt seinen ‚Ingredienzien‘ – und dies nimmt nach dem bisher Gesagten nicht wunder – das Hauptelement des im Werk gemalten Natur-Bildes und den Schlüssel zum Verständnis oder mindestens zur mehr oder weniger vorsichtigen Annäherung an das Neue, Unbekannte, Rätselhafte ausmacht, wobei Andrea – der geheimnisumwitterte Held des Ortheilschen Textes – in seiner obsessiven Wasserverbundenheit beinahe als Personifikation des Naturhaften erscheint: Nackt, schön, jung, scheinbar tot „an einem klaren, windstillen Abend des Jahres 1786“⁷ von dem reichen, kunstliebenden Conte Paolo di Barbaro⁸ in einem Boot in der venezianischen Lagune, im Wasser also, aufgefunden⁹ und bei der Waschung im Kloster San Giorgio – durch Kontakt mit dem Wasser? – „von den Toten auferstanden“¹⁰; ein von seiner Vergangenheit nichts wissender Naturmensch, der in den Kanälen Venedigs schwimmend die Stadt erkundet und am Fischmarkt „jeden Fisch kannte und genau zu

⁵ Hanns-Josef Ortheil: *Venedig. Eine Verführung*. Mit Fotografien von Jörg Schaper. München/Wien 2004, S. 19.

⁶ Ortheil: *Venedig* (Anm. 5), S. 9.

⁷ Ortheil: *Im Licht der Lagune* (Anm. 1), S. 7.

⁸ Dieser Name könnte Paul Michael Lützelers Meinung nach auf den venezianischen Barbrigo-Palast verweisen, der seinerzeit eine weltberühmte Gemäldekollektion beherbergt habe. Vgl. Paul Michael Lützeler: *Venezianische Romanze*. Hanns-Josef Ortheils Künstler-Roman. In: *Die Zeit*, 18.02.1999, 8 [IZA]. Die hier und im Folgenden mit dem Vermerk [IZA] versehenen Veröffentlichungen sind Archivmaterialien des Innsbrucker Zeitungsarchivs zur deutsch- und fremdsprachigen Literatur/IZA (Universität Innsbruck, Institut für deutsche Sprache, Literatur und Literaturkritik).

⁹ Verena Auffermann meint, dass zu dieser Szene „Ortheil Vittore Carpaccios Bild *Jagd in der Lagune* angeregt haben könnte“. Verena Auffermann: *Der Maler und sein Modell. Venezianische Variationen*: Hanns-Josef Ortheil schmeichelt dem 18. Jahrhundert. In: *Süddeutsche Zeitung*, 4.03.1999 [IZA]. Siehe Abb. 1 im vorliegenden Beitrag.

¹⁰ Ortheil: *Im Licht der Lagune* (Anm. 1), S. 16.

sagen wußte, wie viele Stunden er tot war¹¹; ein Künstler, der jede Manier verachtet, da eine Manier etwas sei, das die Natur nicht brauche,¹² und der Farben herstellen möchte, „die den Farben des Wassers ähneln, Farben, wie das Wasser sie entwirft und zaubert...“¹³ Ein lebensgieriger Mann endlich, der – zum Cicisbeo der schönen Patrizierin Caterina Nardi, die von Paolo di Barbaro geliebt wird, aber seinen Bruder heiratet, geworden – sich dem Sittenkodex der Serenissima unterordnet, um ihn im Endeffekt – als Liebhaber der Venezianerin, deren Körper „nur noch mit dem Meer zu vergleichen [war]“¹⁴ – zu verletzen und damit sein Leben aufs Spiel zu setzen. So gesehen lässt sich der schöne Jüngling aus der Lagune als ein in vielerlei Hinsicht im Einklang mit der Natur Lebender betrachten, was ihn anfänglich sublimiert, für Venedigs Aristokratie interessant, rätselhaft, anziehend macht, um ihn dann ins Verderben zu stürzen. Diese Betrachtungsweise lässt das im Roman geschilderte Bild der Natur, im Besonderen aber des für sie stehenden Wassers, vielschichtig und schattierungsreich erscheinen, was sich in drei aus dem Ortheilschen Werk herauszulesenden und nicht selten ineinander greifenden Themenkomplexen niederschlägt, denen im Folgenden nachgegangen wird: Wasser und Alltagsleben, Wasser und Kunst, Wasser und Liebe.

II

Er ist ein Meeresjünger, ein Heiliger, auf den die Fische hören¹⁵

Der aus dem Wasser geborgene Andrea scheint von den ersten Seiten des Romans an auf unerklärlich intensive Art und Weise mit dem fließenden Element liiert zu sein. In einer klösterlichen Krankenzelle liegend, trinkt er Unmengen von Wasser,¹⁶ lauscht dem Wellenschlag und träumt von Fischeschwärmen und „sich im Wasser spiegelnden Wolken“¹⁷, sich nach dem Verschwinden „in der Stille des Wassers“¹⁸, nach dem ihm vertrauten „Geruch von Salz, Tang und Algen“¹⁹ sehnend. Als er sich schon in einem besseren gesundheitlichen Zustand befindet, hält er fortwährend nach Wasser Ausschau: „Fährt man ihn in diesen Hof, setzt er sich an den Brunnen. Führt man ihn nach draußen, setzt er sich an den Kai und schaut in die Flut“,²⁰ auf Fische wartend. Gerade Fische vermögen sein brennendes Interesse zu entflammen, unter anderem deswegen, weil er sich für einen Fischer hält,²¹ der

¹¹ Ebd., S. 93.

¹² Ebd., S. 134.

¹³ Ebd., S. 138.

¹⁴ Ebd., S. 246.

¹⁵ Ebd., S. 18.

¹⁶ Vgl. ebd., S. 32.

¹⁷ Ebd., S. 37.

¹⁸ Ebd., S. 38.

¹⁹ Ebd., S. 73.

²⁰ Ebd., S. 60.

²¹ Vgl. ebd., S. 63.

gerne in die Dienste Paolo di Barbaros treten würde. Die Fische fängt er mit den Händen²² und entgrätet sie „mit Hilfe eines Fingernagels“²³ „meisterhaft und vollendet“²⁴.

Andrea sitzt mit Vorliebe am Wasser, still vor sich hin schauend, die Silhouette der ihm unbekanntenen Wasserstadt betrachtend – ‚seiner‘ Stadt:

Es war ein herrliches Bild, ein Flimmern und Glimmen der springenden, sich drehenden, in den Himmel geschleuderten Farben, die auf der dunklen Linie des Wassers tanzten, nein, es war keine Linie, es war ein Seil, ja, ein Seil, auf dem diese Häuser, Kuppeln und Glockentürme sich gerade noch hielten, schwankend, vor dem Absturz ins Schwarz des Wassers.²⁵

Und dieses Bild spricht ihn dermaßen an, dass er ihm eines Tages folgt, ins Wasser springt und nach Venedig schwimmt, „auf der Suche nach einem zweiten Zuhause“²⁶.

Im Palazzo di Barbaros angekommen, studiert er die Wasserverbundenheit des mächtigen Baus: „Das Wasser spiegelte jede Einzelheit an den Wänden, und die Wände glitten, als hätten die Spiegelungen sie zusammengefaltet, langsam hinab in die helle Flut“.²⁷ Auch hier geht er seiner Fischsucht nach, denn – zum Diener des Conte geworden – möchte er in der Palazzoküche die Fische selber zubereiten.²⁸ Und er nimmt Wasserwege, um schwimmend die Stadt kennen zu lernen, was auch später zutrifft: denn immer wenn er sich in der Serenissima verliert, „nimmt er den Wasserweg, die direttissima, ganz so wie früher“.²⁹

III

Oh, er kannte die Farben genau, er hatte sie im Wasser beobachtet³⁰

Im Angesicht des bisher Gesagten wird nicht erstaunen, dass die Fische die ersten von Andrea gezeichneten Kunstobjekte sind. Er hält zuerst sie auf dem Papier fest, da er sie gut kennt, mit all den möglichen anatomischen Einzelheiten. So sind seine Fische „so genau gezeichnet, so im Detail getroffen, daß man beinahe erschrak. Die Flossen, die Kiemendeckel, die feine, kaum sichtbare Seitenlinie – all das war mit wenigen, sehr dünnen Strichen erfasst, ganz sicher, wie mit dem Silberstift“.³¹

So wie die ausgezeichnete Kenntnis der Fische sie zum Lieblingsujet der Bilder Andreas avancieren lässt, so erscheint ihm die Darstellungsweise

²² Vgl. ebd., S. 86.

²³ Ebd., S. 59.

²⁴ Ebd., S. 58.

²⁵ Ebd., S. 75.

²⁶ Ebd., S. 77.

²⁷ Ebd., S. 91.

²⁸ Vgl. ebd., S. 93.

²⁹ Ebd., S. 167.

³⁰ Ebd., S. 77.

³¹ Ebd., S. 110.

des Wassers und Himmels als Hauptkriterium bei der Beurteilung der Meisterwerke der venezianischen Malerei, welche di Barbaro in seiner Galerie aufbewahrt und dem jungen Fischer zeigt. Andrea geht mit diesen Meisterstücken und ihren Autoren unverblümt um: Canaletto versteht seiner Meinung nach

weder etwas vom Wasser, noch vom Himmel, noch von den Wolken, ganz zu schweigen von den Häusern.[...] Haben Sie je solches Wasser gesehen? Es ist gar kein Wasser, was da die Kanäle füllt, es ist ein Gekräusel lächerlicher Linien. Jede Woge, jede kleine Welle hat der Meister wie die andere gemalt. Nach hinten nimmt das Gekräusel ab, das Wasser scheint sich zu beruhigen. [...] Die Spiegelungen der Boote und Gondeln im Wasser sind ebenfalls von großer Einfalt. Immer dasselbe, eintönige Schwarz, als verwechselte der Meister die Spiegelungen mit Schatten! Er hat nie beobachtet, welche Farben sich wie im Wasser spiegeln, und von Schatten, die sich aufs Wasser legen, hat er erst recht keine Ahnung.³²

Auch Guardis Bilder sind seiner Meinung nach nicht „nach der Natur“³³ gemalt, da sie sich „auf die Natur leg[en], wie ein Schleier“³⁴, was sie in den Augen des Naturtalents völlig diskreditiert. Denn die Natur, „das Genaue“³⁵, braucht solchen ‚Schleier‘, solche Manier nicht, sie will nur – um zum Bild zu werden – geduldig beobachtet werden. Und über eine solche geduldige Beobachtungsgabe verfügt der „das genuine Verständnis“³⁶ der Malerei entgegenbringende Andrea, der „durch das Wasser schauen [kann], bis auf den Grund“, der „alle Farbschichten [erkennt], von den feineren, oberen, bis zu den unteren, satten“.³⁷

Gerade während des Besuchs in Guardis Atelier kommt der junge Autodidakt auf die Idee, Farben selbst herzustellen, Farben, die die Natur kennt, die aus der Natur stammen und der Natur kein Leid antun, denn „er kannte die Farben genau, er hatte sie im Wasser beobachtet, bis in die Tiefe des Meeres hatte er die Farben verfolgt, und so kannte er die vielen Schwarztöne genau, die Tintenfischtöne und die grünschwärzen Muscheltöne...“³⁸ Die von Andrea zu findenden Farben sollten deswegen denen des Wassers ähnlich sein³⁹ und dem Maler die Möglichkeit geben, die Betrachter nicht betrügende Bilder zu schaffen.⁴⁰ Und in der Tat erfindet er Farben, die er Wasserpflanzen entnimmt und denen er Fischöl beigibt, „dazu noch eine Substanz, die“ er „aus der Haut von Tintenfischen gewinn[t]“.⁴¹

³² Ebd., S. 114.

³³ Ebd., S. 131.

³⁴ Ebd., S. 132.

³⁵ Ebd., S. 134.

³⁶ Alfred Paul Schmidt: Venezianische Impressionen. In: Der Standard, 6.03.1999 [IZA].

³⁷ Ebd., S. 135.

³⁸ Ebd., S. 77.

³⁹ Vgl. ebd., S. 138.

⁴⁰ Vgl. ebd., S. 185.

⁴¹ Ebd., S. 193.

Einen folgenreichen Einschnitt bringt in dieses Fest des Sehens, Beobachtens, Betrachtens der eindeutig kategorische Wunsch Paolo di Barbaros, der von Andrea Bilder der nahen und doch unnahbaren, abgöttisch geliebten Caterina verlangt: „Zeichne Caterina! Zeichne Ihre ganze Gestalt, aber zeichne auch Ihre Glieder, den Kopf, die Hände, die Arme, zeichne das alles einzeln, zeichne sie, zerlege ihre Figur, so gekonnt, so schlafwandlerisch, wie Du mit dem Finger einen Fisch entgrätest...“.⁴² Um diesen Auftrag, den der Künstler schon als Cicisbeo, platonischer Begleiter der mit dem Bruder Paolos verheirateten Venezianerin, bekommt, zu erfüllen, benötigt er „eine Verbindung zu ihr“⁴³, welche zwar nicht unbedingt zu einer ‚verbotenen Liaison‘⁴⁴ führen müsste, aber eben eine solche Form annehmen wird.⁴⁵

IV

...Haut, die das Meeresgefühl stärker anlockte als alles andere⁴⁶

Die sich im nebelverhangenen venezianischen Ambiente abspielende Romanze entwickelt sich ruhig, subtil, ohne falsches Pathos. Und nicht Andrea, sondern die lebenshungrige, vom kaum gekannten Ehemann verlassene Venezianerin bringt sie in Gang, hinter zugezogenen Vorhängen der auf dem Wasser schwankenden Gondelkabine. Caterinas Wunsch, laut dem Andrea ihren heruntergezogenen Schleier wieder anbringen sollte, provoziert die erste harmlose Annäherung der Beiden, die in einer stillen, wortlosen Handberührung gipfelt: „Sie saßen bewegungslos nebeneinander, den Druck ihrer Hände erwidern, als könnte die geringste Bewegung alles zerstören“.⁴⁷ Diese Berührung ist nicht nur mit dem Beigeschmack des Gefährlichen behaftet, da sie die Überschreitung der nach „venezianischer Minne-Tradition“⁴⁸ nicht zu überschreitenden Grenze bedeutet. Diese Berührung lässt nämlich den jungen Mann aus der Lagune zu Caterinas Künstler werden, da sie die ihm bisher fehlende Verbindung zur Patrizierin herstellt: „Er hatte ihr Bild gefunden, ja, es war das Bild der in der Gondel Sitzenden, das seine Finger angelockt hatten, ihr geheimes Gleiten, die Zusammenfügung...“.⁴⁹ Bezeichnenderweise ruft diese ‚Zusammenfügung‘ Andreas Verlangen nach Wasserkontakt hervor, denn – wieder alleine gelassen – „kniete [er] sich hin und benetzte die Finger mit Wasser. Er fuhr

⁴² Ebd., S. 196.

⁴³ Ebd., S. 202.

⁴⁴ Stefan Schomann: Der Romancier mit den guten Manieren. Eine verbotene Liebe in Venedig: Hanns-Josef Ortheil ergibt sich dem Glanz einer untergehenden Epoche. In: Deutsches Allgemeines Sonntagsblatt, 13.-26.03.1999 [IZA].

⁴⁵ Mehr zur Künstlerproblematik im Roman siehe: Grzywka: „...und plötzlich begriff er, daß er nichts anderes malte als das weite Sehen, unbegrenzt, den weiten, unbegrenzten Horizont der Lagune“ (Anm. 4).

⁴⁶ Ortheil: Im Licht der Lagune (Anm. 1), S. 219.

⁴⁷ Ebd., S. 204.

⁴⁸ Lützelner: Venezianische Romanze (Anm. 8).

⁴⁹ Ebd., S. 205.

sich durchs Gesicht“.⁵⁰ Und noch in derselben Nacht beginnt er, seine Dame zu zeichnen, wobei er wieder seine Wasserverbundenheit zum Ausdruck bringt:

Mit jeder Bewegung schien das Papier sich an den leichten Druck mehr zu gewöhnen, bald glaubte er, daß es mitschwingt und sich allmählich verwandelt in auf und ab schwankendes Wasser. Ja, er zeichnete diese Linien am Ende wie ins Wasser, so leicht gab die Fläche jetzt nach, als bewegte sich sein Finger knapp unterhalb der Wasseroberfläche, völlig frei, nirgends mehr anstoßend...⁵¹

Im Laufe der Zeit kommen sich die Beiden immer näher, der der Patrizierin nun mehr als lediglich eine „Anstandsmarionette“⁵², Cicisbeo, bedeutende Andrea darf ihr beim Ankleiden helfen und immer öfter möchte jetzt die junge Frau mit der Gondel in die Stadt aufbrechen, jede Möglichkeit der Zweisamkeit mit ihm nutzend, bis zur vollkommenen Vereinigung. Andrea ordnet sich der Heftigkeit ihres Gefühls unter und erkundet ihren Körper, was ihm wie ein „Tasten und Fühlen in der Tiefe“⁵³ vorkommt:

Ja, es war wie ein Eintauchen ins Meer, wie ein stummes, ruhiges Gleiten, und wie im Meer schien er außer einem einzigen, oft dröhnenden Rauschen nichts mehr zu hören; statt dessen aber erschienen plötzlich die Farben, Farben, die von den Berührungen hervorgerufen wurden, vage, zitternde, sich ausbreitende Gebilde, die ineinanderflossen, sich überlagerten und niemals zur Ruhe kamen. [...] Schloß er die Augen, glaubte er, mit den Fingern in seinen Farben zu rühren, in einem fahlen Zinnoberrot, in aufschäumenden Umbra, so wollüstig und mächtig, daß er sich vor einer Leinwand stehen sah, vor der Leinwand der Tiefsee, die, je länger und weiter er hinabtauchte, sich vor ihm ausbreitete wie der unendliche Boden des Meeres.⁵⁴

Das Erotische scheint im Falle des Helden in erster Linie mit dem Maritimen, aber auch dem Künstlerischen gleichgesetzt zu sein, da er den Körper seiner Herrin umso länger erkundet, je intensiver er in die Geheimnisse der künstlerischen Werkstatt eindringt. Dank diesen hocherotischen Eskapaden wird er nicht nur zum Zeichner der Menschen. Sie bereiten ihn nämlich auch auf die nächste Stufe seiner künstlerischen Entfaltung vor, auf die Handhabung der Farben, der von ihm selber aus Naturstoffen hergestellten Farben, an die er sich jedoch erst im Gefängnis heranwagen wird, in das ihn ein anonymer Denunziationsbrief des eifersüchtigen Paolo di Barbaros an die die Reinheit der venezianischen Sitten hütende Inquisitionsbehörde bringt, der eines Tages die „die reinste Intimität der Geschlechter“⁵⁵ offenbarenden, von

⁵⁰ Ebd.

⁵¹ Ebd., S. 207.

⁵² Ute Stempel: Mit den Augen des Malers. Hanns-Josef Ortheils kunstvoller Venedig-Roman. In: Neue Zürcher Zeitung, 8.07.1999, 155 [IZA].

⁵³ Ortheil: Im Licht der Lagune (Anm. 1), S. 218.

⁵⁴ Ebd., S. 218f.

⁵⁵ Ebd., S. 255f.

und für Andrea allein gezeichneten Bilder Caterinas und der „[innersten] Vergnügen des Leibes“⁵⁶ entdeckt. Im Kerker kehrt Andrea zu den wohl bekannten maritimen Sujets zurück, aber nun beschäftigen ihn nicht mehr die Fische, sondern der Himmel und vor allem das Wasser selbst:

Die Oberflächen des Wassers, die Wolken, die Wogen, de[r] Himmel [...], die feinsten Schattierungen auf der Oberfläche des Wassers [...], kleinste Bewegungen, die der schnelle Blick kaum erfasst [...], nur noch Wasser und Himmel, die sich auf einer schmalen Linie berührten [...], das weite Sehen, unbegrenzt, de[r] weite [...], unbegrenzte[...] Horizont der Lagune,⁵⁷

seine nun in Erinnerung aufkommende, vergessene Heimat, in der „Stille der weiten Lagunenlandschaft, in d[er] Stille der glatten Wasser und der violetten und ockergelben Inseln“.⁵⁸

V

Obwohl das Ortheilsche Buch von der Welt der Kritik ziemlich intensiv rezipiert wurde, vermochten lediglich einige Verfasser der mir zugänglichen Rezensionen auf die Relevanz der im Werk thematisierten Natur einzugehen, hauptsächlich den exzellenten Stil und die Grundzüge der Handlungsentwicklung mit besonderer Berücksichtigung des kunstgeschichtlichen Subtextes sowie des venezianischen Lokalkolorits unter die Lupe nehmend. So betont Werner Thuswaldner, dass der Schriftsteller einen gediegenen Stil entwickle, der keineswegs antiquiert sei, aber doch klassische Reife habe, und behauptet gleichzeitig, dass „edler [...] ein Historienroman kaum geschrieben werden [kann]“.⁵⁹ Während Joachim Worthmann auf „die sprachliche Sensibilität“⁶⁰ Ortheils zu sprechen kommt, Hans Gärtner seine ‚präzise‘ und ‚preziöse‘ Sprache lobt⁶¹ und Klaus Modick das ‚Sachliche‘, fast ‚Antiseptische‘ dieser Sprache unterstreicht,⁶² stellt ein anonymes Rezensent in den *Oberösterreichischen Nachrichten* fest, der Roman sei mit einer solchen sprachlichen Anmut geschrieben, „als wäre Ortheil bei Nobelpreisträger Heyse in die Schule gegangen“.⁶³ Nicht minder positiv wird im Großen und Ganzen das Werk von Hajo Steinert beurteilt, der zwar dem Romancier einen Mangel an Originalität vorwirft, doch zugleich in *Im Licht der Lagune* „eine höchst unterhaltsame Geschichte“ erblickt, „vor der selbst sein [d.h. Ortheils

⁵⁶ Ebd., S. 279.

⁵⁷ Ebd., S. 313–317.

⁵⁸ Ebd., S. 329.

⁵⁹ Werner Thuswaldner: Die Kunst als Lebensmittel. *Im Licht der Lagune* von Hanns-Josef Ortheil. In: Salzburger Nachrichten, 30.01.1999, 24, S. VIII [IZA].

⁶⁰ Joachim Worthmann: Schummrige Serenissima. Hanns-Josef Ortheils Venedig-Roman *Im Licht der Lagune*. In: Stuttgarter Zeitung, 5.03.1999, 53 [IZA].

⁶¹ Vgl. Hans Gärtner: Von Wellen umspült. In: Münchner Merkur, 17.02.1999, 39 [IZA].

⁶² Vgl. Klaus Modick: Literarischer Gondoliere. Liebe und Tod, Tradition und Rebellion: Der neue Roman von Hanns-Josef Ortheil mit Venedig als Schauplatz. In: Die Woche, 1.04.1999, 14 [IZA].

⁶³ Mit sprachlicher Anmut. Geschichtsroman: Venedig als Kulisse. In: Oberösterreichische Nachrichten, 17.02.1999 [IZA].

– K.G.] erklärtes Vorbild Goethe in die Knie gehen würde“.⁶⁴ Auch Paul Michael Lützeler deutet darauf hin, dass hier viel von Goethes Sinn für Nuancen und Paradoxien nachwirke.⁶⁵ Für Maike Albath ist die Ortheilsche Liebesgeschichte einfach „wunderschön“⁶⁶ und für Roland Wiegenstein – zwar „hübsch erfunden“, aber „zuweilen etwas langatmig erzählt“.⁶⁷ Stefan Schomann nennt sie dagegen einen vorzüglichen, vornehmen und suggestiven Roman⁶⁸ und Ute Stempel macht in diesem Kontext von der Bezeichnung „ganz wörtlich kunstvolle[r] Roman, wie er in solcher Eindringlichkeit lange nicht mehr geschrieben worden ist“⁶⁹ Gebrauch. Wenn die Rezensenten auf die Bedeutung und die Darstellungsweise des Naturhaften im Werk hinweisen, konzentrieren sie sich mit Recht auf die Auseinandersetzung mit „dem nassen Element“⁷⁰, dessen Anwesenheit im Roman Stefan Schomann zur Aussage bewegt, wir hätten es hier mit einem „vom Meer her geschrieben[en]“, amphibischen Text’ zu tun. „Die Erzählung selbst fließt“ nach der Meinung des Rezensenten „wie ein Strom dahin, weich und geschmeidig, vergoldet vom Sonnenuntergang einer Epoche“.⁷¹ Andere Verfasser der Buchbesprechungen verweisen dagegen auf die ‚maritime Obsession‘⁷² des Haupthelden, sie zuweilen auf seine künstlerische Begabung beziehend: Während Ute Stempel Andrea für einen „den gleitenden, fließenden Elementen entstammende[n] Findling“⁷³ hält, bezeichnet ihn Verena Auffermann als „das naive und unverschämt selbstsichere“, sich ausschließlich von Fischen und von Wasser ernährende „Naturtalent“.⁷⁴ Alfred Paul Schmidt und Paul Michael Lützeler versuchen hingegen, die Problematik allgemeiner zu erfassen, und kommen der sich in Andreas Bildern manifestierenden, die Natur verherrlichenden Kunstauffassung auf die Spur,⁷⁵ denn „Andrea stößt in der Gefangenschaft zu einem erweiterten Naturalismus vor, wenn er Natur- und Traumlandschaften von zunehmender Abstraktion malt. In diesen Bildern wird eine Technik vorweggenommen, der im frühen 19. Jahrhundert William Turner zum Durchbruch verhalf“.⁷⁶

⁶⁴ Hajo Steinert: Geschichte der langsamen Bewegung. Verzaubern, ohne zu verklären: Hanns-Josef Ortheils Roman *Im Licht der Lagune*. In: Die Welt, 17.04.1999 [IZA]; vgl. Hajo Steinert: Über den Zauber eines dem Untergang geweihten Ortes. Hanns-Josef Ortheils Venedig-Roman *Im Licht der Lagune*. In: Basler Zeitung, 21.05.1999, 116 [IZA].

⁶⁵ Vgl. Lützeler: Venezianische Romanze (Anm. 8).

⁶⁶ Maike Albath: Sinnend geh ich durch die Lande. Hanns-Josef Ortheil faßt venezianische Gemälde in Worte. In: Der Tagesspiegel, 24.03.1999, 16614 [IZA].

⁶⁷ Roland H. Wiegenstein: Stimmungsmalerei. Hanns-Josef Ortheils Venedig-Roman. In: Frankfurter Rundschau, 24.03.1999, 70 [IZA].

⁶⁸ Vgl. Schomann: Der Romancier mit den guten Manieren (Anm. 44).

⁶⁹ Stempel: Mit den Augen des Malers (Anm. 52).

⁷⁰ Simone Müller: Die Kunst, das Wasser und die Liebe. Hanns-Josef Ortheils Roman *Im Licht der Lagune*. In: Der kleine Bund, 22.05.1999 [IZA].

⁷¹ Schomann: Der Romancier mit den guten Manieren (Anm. 44).

⁷² Schomann: Der Romancier mit den guten Manieren (Anm. 44).

⁷³ Stempel: Mit den Augen des Malers (Anm. 52).

⁷⁴ Auffermann: Der Maler und sein Modell (Anm. 9).

⁷⁵ Vgl. Schmidt: Venezianische Impressionen (Anm. 36).

⁷⁶ Lützeler: Venezianische Romanze (Anm. 8).

Wie dem auch sei, setzt Ortheil in *Im Licht der Lagune* zweifelsohne zum einen – um das Vokabular Klaus Modicks zu gebrauchen – der „Grandezza und Morbidität“⁷⁷ der Adriametropole ein Denkmal. Zum anderen spricht er jedoch die assoziationsbeladene Tradition der venezianischen Kunst an, deren Reichtum und Feinheit sich nicht zuletzt auf Venedigs Natur-, das heißt Wasserliierung gründen. Und Andrea erscheint hierbei geradezu als ein ‚Wassermensch‘, der Wasser intuitiv mit Geborgenheit assoziiert; dem die Wasserverbundenheit zugleich den Glauben an das Authentische, Echte, Natürliche in der Kunst und Liebe verleiht, aber auch eine starke Note kindlich anmutender Einfalt, als ob sich der von Ortheil im Buch *Die weißen Inseln der Zeit. Orte. Bilder, Lektüren* formulierte und einige Male wiederholte Satz „Venedig ist eine Stadt für Kinder“⁷⁸ besonders auf ihn beziehen würde.

⁷⁷ Modick: Literarischer Gondoliere (Anm. 62).

⁷⁸ Hanns-Josef Ortheil: *Die weißen Inseln der Zeit. Orte, Bilder, Lektüren*. München 2004, S. 97, 99, 100.