

Severin
— Perrig —
Smaragdgrau
— Zehn —
literarische
Ausflüge
in eine
spezielle
Farbe

rüffer & rub





Severin

Perrig

Smaragdgrau

Zehn

literarische

Ausflüge

in eine

spezielle

Farbe

Der Autor und der Verlag bedanken sich
für die großzügige Unterstützung bei



Elisabeth Jenny-Stiftung

Der rüffer&rub Sachbuchverlag wird vom Bundesamt
für Kultur mit einem Strukturbeitrag für die Jahre
2016–2020 unterstützt.

Erste Auflage Herbst 2020

Alle Rechte vorbehalten

© 2020 by rüffer & rub Sachbuchverlag GmbH, Zürich

info@ruefferundrub.ch | www.ruefferundrub.ch

Porträt Perrig: © Felix Ghezzi

Illustrationen: © Laila Defelice

Schrift: Arnhem

Druck und Bindung: CPI – Ebner & Spiegel, Ulm

Papier: 90 g/m² Salzer EOS spezialweiß, FSC 1.75



ISBN 978-3-906304-71-7

8	Vorwort
10	Grau <i>Spaziergang zum Nullpunkt der Farbe ...</i>
26	Lichtgrau <i>Blick ins kosmische Sternentheater</i>
40	Bleigräu <i>Stau im Literaturbetrieb</i>
56	Sandgräu <i>Auf der Bahn der Gealterten</i>
72	Haigräu <i>Einlaufen in verqualmte Stätten</i>
90	Silbergräu <i>Wege zu den Grauberoekten</i>
108	Eisgräu <i>Albtraum vom Schattenland</i>
126	Olivgräu <i>Träumend durch die unwirtliche Weite schweifen</i>
142	Taubenzartgräu <i>Zu den Göttinnen, Grisetten und dem Herrn über fünfzig Schatten</i>
158	Smaragdgräu <i>Hinaus aus der schalen Zeit</i>
172	Gräu <i>... nach dem Spaziergang</i>
178	Anmerkungen, Literaturverzeichnis und Index

*Meinen ersten Leser kenne ich nur zu gut.
So widme ich dieses Buch meiner ersten Leserin.*

Vorwort

Schon ein Kind spürt, wie verhalten Erwachsene die Farbbezeichnung Grau verwenden. Das Glanzlose wirkt nicht allzu glücklich machend, und so wird ein Kind auch äußerst selten in seinem lebhaften Farbspektrum damit spielen. Dieses Buch macht nun genau das Gegenteil davon: Allen nur möglichen und unmöglichen Grautönen wird unvoreingenommen, naiv und unverfroren nachgespürt, ohne dabei im belehrenden Grau in Grau eines geradezu erschlagenden Fachbuchs zu enden. Viel Staunenswertes wird hier eben auch bloß mit dem Augenzwinkern des Causeurs vorgeführt.

Da es im Gegensatz zu den bunten Farben kein grundlegendes Nachschlagewerk zum Grauen gibt, verdankt sich vieles in diesem Buch den eigenen, über Jahrzehnte hinweg gesammelten Lesefrüchten, aber auch unzähligen Recherchen, Gesprächen und persönlichen Erinnerungen. Dabei sind sehr subjektiv geprägte Essays entstanden, die ohne Anspruch auf eine vollständige Systematik die spezielle Farbe untersuchen in Kunst, Mythos, Literatur, Alter, Stadt und Landschaft, Kleidung, Erotik und Utopie, ja gar im Unsäglichen. Entsprechend der Planung eines Ausflugs lässt sich jedes der Kapitel in aller Freiheit auch nur für sich lesen, um dabei den eigenen Farbsinn zu überdenken. Und für allzu schnelle Spaziergänger lässt sich vom einführenden Essay »Grau« der Leseweg zum abschließenden »Grau« im Sinne eines Nachworts abkürzen. Vielleicht spricht das Grau dann bisweilen auch zu den Lesenden von einer neuen, farblich unerwarteten Luftballonpoesie einer zweiten Kinderzeit.



Taubenzartgrau

*Zu den Göttinnen,
Grisetten und dem Herrn
über fünfzig Schatten*



TAUBENZARTGRAU
S: 142-157

»Wenn es gesagt hätte, es wolle ein Kehrlı machen, spazieren gehen, man hätte es angesehen wie einen Stier ohne Hörner, ein Schwein ohne Ohren, und bis dato noch schämen ehrbare Mädchen auf dem Lande sich des Kehrlımachens und Spazierens ohne Ziel; sie spazieren auch, aber sie haben entweder etwas beim Schuhmacher zu verrichten oder möchten sehen, was ihr Flachs mache oder der Hanf auf der Röstı.«

*Jeremias Gotthelf: Geld und Geist oder
Die Versöhnung, 1844*

Die Augen gelten im Volksmund gemeinhin als eine Art schwer durchschaubare kleine Doppeltümpel, auf deren Glaskörpergrund sich Seele und Charakter des menschlichen Gegenübers offenbaren sollen. Im Kammerwasser darüber schwimmen, silbrig glänzenden Fischen ähnlich, allerhand Emotionen und Gefühle in unterschiedlicher Tiefenschärfe. Manchmal verliert man sich wie ein Taucher unversehens mitten unter die Schar dort drinnen. Oder sonst spiegelt einen die Oberfläche der Hornhaut bloß als eine Art närrischen Narziss wider. Und wenn ein solches Spiegelbild sich gar wie eine Fotografie entwickeln und verewigen sollte, kann wohl der heruntergekommene Inspektor eines unterdotierten Morddezernats sich daraus sein ultimativ letztes Fahndungsbild machen, um einen mutmaßlichen Lustmörder schlussendlich doch noch zu überführen.

Aber auch Tier und Mensch schauen sich in ihren Begegnungen auf knapp bemessener Flucht- oder Drohdistanz oft zuerst in die Augen, mal erschrocken und befremdet und mal aggressiv, müde oder verständnisvoll bis zur Unterwürfigkeit. Bei dieser visuellen Kommunikation, so kurz sie jeweils dauern mag, wird gerne die Wirkung der tierischen Augenfarbe auf den Menschen übertragen. Wer allzu scharf, kalt, funkelnd, wenn nicht gar wild in die Welt blickt, der hat etwas von den gierigen, kalten Knopfaugen großer Raubvögel. Daneben fallen zahlreiche, ebenso kluge, wie böartige Schweinsäuglein bei Zeitgenossen ins Gewicht. Manchmal ist der menschliche Blick aber auch nur »eulig, rauchig« (Arno Schmidt), wenn nicht gar ganz matt und glanzlos, mit einer eingetrübten Starrheit wie bei einem grauen Star. Und wenn die fahlen Augen

auf einmal wieder nervös aufmerken, geradezu gierig auf-
flammen, fühlt man sich häufig an Katzen und größere
Raubtiere erinnert.

Kein Wunder, dass Autoren seit der Antike mit der
grauen Augenfarbe nicht nur viele negative menschliche
Charakterzüge verbinden, wie Erbarmungslosigkeit und
Grausamkeit, sondern sie darüber hinaus gerne mit nord-
ländischen Barbarenvölkern oder durchtriebenen Krimi-
nellen und Tyrannen vom Format eines Kaisers Nero in
Verbindung bringen, etwa so, wie sich Hollywood noch
heutzutage seine Darsteller für Kriegsfilm-Nazis mit eis-
kalten Augen wünscht. Auf der andern Seite wird die grie-
chische Kriegs- und Staatsgöttin, die gescheite und selbst-
lose Athene, gerade wegen ihrer eulenhaften Helläugigkeit
als unvergleichliche Schönheit gepriesen. Das ist durchaus
vergleichbar mit den fahlen Augen des legendären troja-
nischen Königssohns Paris, welcher allerdings an einem
Schönheitswettbewerb der ruhmvollen Göttin und ihrer
mächtigen Konkurrentin, der Göttermutter Hera, eine un-
verzeihliche Niederlage beschert hat, indem er sein Urteil
zugunsten der Liebesgöttin Aphrodite fällte, da sie ihm die
»schönste Frau« versprochen hatte, die Spartanerin Hele-
na, die Gemahlin des Königs Menelaos.

Unbeeindruckt von diesem Ergebnis mag sich das
Mittelalter von der heidnisch jungfräulichen Athene sei-
ne Schönheitsvorstellung geborgt haben, dass die Augen
einer einnehmenden Frau wie Glas sein müssten. Oswald
von Wolkenstein, der Sänger und ritterliche Haudegen mit
dem von Geburt an lädierten rechten Augenlid, dichtet
zum Beispiel:

»Es leucht durch graw die vein lasur
durchsichtiklich gesprengt;
blicke durch deine wimpern, du reine kreatur,
mit aller zier gemenget.
Preiswürdiges feld ohne fehl, ich versteh,
dass niemand schmückt ein schöner füßlein,
von tadel heil ist es so geil. Würd mir zuteil
von ihr ein freundlich grüßlein,
so wär meine bürde, schwer auf leichter waage,
vollkommen ohne leiden
von ihr, der man wohl lob zu singen habe
ob allen schönen maiden.«

Solch wässrige, mit feinem Azurblau gesprenkelte Engelsaugen leuchten als eine Art »Nebelbälle« (Annette von Droste-Hülshoff) bis in die gegenwärtigen literarischen Beschreibungen des weiblichen Angesichts: scharfsichtig, sanft, scheu und doch auch sehr schlau. Der männliche Blick kann nicht von ihnen lassen. Und wo in der modernen, großstädtischen Zivilisation der Abstand von »ein Meter zwanzig« massiv unterschritten wird – laut dem deutschen Schriftsteller Rolf Dieter Brinkmann schon 1975 »die beste Entfernung für zwei Personen« –, sei es in der Masse der Flanierenden, beim Betrachten der Schaufensterauslagen, in den Warteschlangen von gefragten Veranstaltungen, in überfüllten öffentlichen Verkehrsmitteln, Tanzbars und Cafés, in Fahrstühlen oder auf Rolltreppen, wo sich die Gesichter der entgegengesetzt Vorüberfahrenden so gut beobachten lassen, überall da will man im weiblichen Silberblick gar zu gerne einen erwachenden Sturm wahrgenommen haben, begehrlieh aufblitzend, ja sogar verwegen vor Liebe. »O dich hätt ich geliebt«, bedichtet

Charles Baudelaire eine wildfremde Passantin, »o du hast es geahnt!« Da einen die lilagrau geschminkten Frauenaugen – an den Rändern rätselhaft feucht schimmernd und mit schicken, zart aufgepuderten Augenringen drum herum – viel inneren Wirbel verursachten, aber einen letztlich doch nicht wirklich in sich aufgenommen, aufgesogen haben, bleibt den Männern allein die »graue Arena des Traums« (Federico García Lorca), um als einsame Stierkämpfer über die vielen hoffnungslos verpassten Gelegenheiten nachzusinnen, ohne den geringsten, noch so elektrisierenden Fetisch darüber hinaus in der Hand zu haben.

Jeder erträumte Kuss bleibt bloß ein Bläschen von einer im Wasserglas aufgelösten Alka-Seltzer-Tablette. Aber es ist und bleibt ein süßes Grauen angesichts der allerkleinsten, manchmal so schwierig zu deutenden Zeichen der Zuneigung, wie etwa die »grauen Küsse« auf dem Papier von Liebesbriefen, von deren »Feinheit und Noblesse« der deutsche Schriftsteller und Maler Otto Nebel seiner Geliebten Elsi Amann 1934 schreibt. »Ich bin bei weitem verschwiegener in meinen Manneswonnen als Du ahnen kannst, – wie ich denn überhaupt zu den rätselreichsten Wesen gehöre, die jemals auf Erden missverstanden worden sind; – mir selber komme ich dabei durchaus nicht so ›ohne weiteres plausibel‹ vor.« Wer all seinen mehr oder minder nebulösen Tagträumereien und Selbstzweifeln wieder entkommt, bleibt allerdings in der Literatur nicht immer nur der Verschwiegenste. Oft macht ein Autor oder sein Romanheld im Nachhinein nicht bloß aus der grauen eine grausame Augenfarbe, sondern versucht diese Verdunkelung auch gleich auf die Charakterzüge des anderen Geschlechts insgesamt zu übertragen. Dann sind die Vorübergeeilten mit einem Mal nur noch freudlose und

verklemmte Jungfern, gealterte Mäuse, brustlose Dinger oder unscheinbare, asexuelle Klon-Hausfrauen. Allerdings können sich genauso auch Gegenwartsautorinnen und ihre literarischen Protagonistinnen über »ein kleines graues Häufchen von einem Mann« (Anne Enright) oder »einen stummen grauen Fleischklotz« von Ehemann (Rachel Cusk) auslassen. »Das ist eine der fantastischsten Szenen aller Literatur«, geriet gar einige Jahrzehnte zuvor Arno Schmidt ins Schwärmen, wenn Arabella Fossett, die unheimliche Protagonistin in Eisgrau, in Edward Bulwer-Lyttons Roman »Was wird er damit machen?« (1857/58) für ihre erotische Rache »den grau=geword'nen Kopf über ihren, vom Schlag gelähmten Jasper-Bullen bücken kann: endlich!: ENDLICH MEIN!!! Und ihm, dem schon rücklings Liegenden in Charons Kahn, wieder noch graut: vor der unerbitterlichen Retterin!«

Aber es gehen natürlich stets auch allerhand Manneswonnen in Erfüllung – wie sollten sie auch nicht? –, selbst noch bei allzu gräulichen Frauen. Ausgerechnet von den in unscheinbaren, günstigen und strapazierfähigen Wollstoff gehüllten Zuschneiderinnen, den Grisetten, wird der bekannte französische Fabeldichter La Fontaine 1665 das Bild großartiger weiblicher Schönheit heraufbeschwören, um sie gleichzeitig den Männern als äußerst günstiges sexuelles Freiwild anzupreisen. Mag der Schriftsteller Louis-Sébastien Mercier im 18. Jahrhundert geradezu ein Loblied auf die Freiheit dieser weiblichen Singles mit eigenem Mietzimmer singen, ihre große Armut und Schutzlosigkeit als vom Land alleine Zugezogene bleibt nicht zu übersehen. Eine Unzahl von solchen Grisetten verrichtete in ihren bescheidenen Zimmern als Modistinnen unter-

schiedlichste Heim- und Verkaufsarbeiten für einen immer stärker anwachsenden Modemarkt, bevor das Heer der Fabrikarbeiterinnen der modernen Textilindustrie sie ablöste, welche dann wiederum selber später durch Automatisierung und Auslagerung in Billiglohnländer von unserer ökonomischen Bildfläche verschwinden sollten. Oder erst wieder zu Beginn des 21. Jahrhunderts in Form von chinesischen Dumpinglohnarbeiterinnen in einer europäischen Parallel-Industrie für Textilien auftauchten, ohne dass sich um sie und ihre miserablen Arbeitsbedingungen jemand wirklich gekümmert hätte.

Und gerade diese Kombination von gefragter billiger Arbeitskraft und begehrenswerter Jugendlichkeit hat die Grisette für die Literatur des 19. Jahrhunderts zu einer unentbehrlichen melodramatischen Figur werden lassen, bei Honoré de Balzac und Charlotte Brontë, über Alfred de Musset, Eugène Sue und Henri Murger, bis hin zu Edith Wharton und Frank Wedekind. So war es bereits schon in den 1840er-Jahren schwierig zu entscheiden, ob die darstellende »Physiologie« einer Grisette ein wirklich soziologisch existierendes Phänomen beschrieb oder allein eine literarische Fiktion, gar ein Opernlibretto zitierte. Der französische Publizist Louis Adrien Huart gibt dementsprechend zwar eine Vielzahl von Informationen über diese wenig vermögenden Frauen, allein, sie klingen in ihren bezeichnenden Widersprüchen gar merkwürdig. Grisetten arbeiten, laut ihm, in einer Sechs-Tage-Woche bis zur vollkommenen Erschöpfung, aber sie tanzen auf Bällen fröhlich in alle Nacht hinein oder veranstalten gewagteste Stehpartys in ihren Unterkünften und lachen die ganze Zeit dazu noch über alles und jeden. Und je fröhlicher sie da herumhüpfen – ohne missmutig eine »grise mine« zu ma-

chen, wie es im Französischen heißt –, desto eifersüchtiger werden die ehrbaren bürgerlichen Ehefrauen. Der niedrige Lohn der Grisetten lässt mehr als zu wünschen übrig, und doch sind sie ständig hinter modischen Artikeln her, kaufen genauso oft Blumen, wie die Frivolitäten in Buchform des Schriftstellers Paul de Kock, posieren selbstbewusst für die ersten Fotos der Daguerreotypie oder gehen mit größtem Vergnügen ins Theater und in die Oper. Schreiben tun sie gerne, aber ohne alle orthografischen Kenntnisse – aus ihrer »Amour« wird ständig eine »Hamour« –, sodass sie nie zur künstlerischen Boheme gerechnet werden könnten, es sei denn als zweifelhafte Tänzerinnen oder Aktmodelle. Stets plagen sie Hungergefühle, und dennoch sind sie richtiggehend süchtig nach Süßigkeiten und Spirituosen. Sie lieben das Spazierengehen auf den Vorstadtwiesen als gut beschirmte Rosakäppchen, aber nur in Begleitung von galanten Galanen. Ihre jungen, meist studentischen Liebhaber sind ihnen die besten Zeitverkürzer, welche sie in graue Paradiese der Lust in ihren noch nicht verpfändeten Betten einführen, allerdings würden sie so etwas selbstverständlich nie gegen Geld tun, wie die verrufenen, sich an jeder Pariser Straßenecke prostituierenden Loretten. »Morgen ist ein Wort, das für die Grisette nicht existiert«, verkündet Huart.

Die Perspektivenlosigkeit dieser No-Future-Forever-Frauen relativiert Huart allerdings auch gleich wieder: Aus den Grisetten würden dann eben doch auch professionelle Prostituierte, wenn ihre Armut den Höhepunkt im Alter von zweiundzwanzig oder dreiundzwanzig Jahren erreicht habe und von den allzu aufdringlichen Männern die ewigen Ausreden nicht mehr geglaubt würden, dass ein er-

fundener Onkel oder eine Tante streng über ihren guten Ruf wache. Allerdings würden sie dann mit neunundzwanzig Jahren, nach all den gemachten Erniedrigungen und Beschimpfungen, wieder ganz seriös und dem ersteinbesten, ernst gemeinten Heiratsantrag nachgeben, um als eine treue Ehefrau – vielleicht sogar mit dem Kosenamen »graue Maus« – und als gute, wenngleich häufig überarbeitete Mutter in einem Kleinbürgerhaushalt restlos aufzugehen oder in schwierigeren Einzelfällen eben auch als Nonne im Kloster zu verschwinden. »La grisette est morte, vive la grisette!«

Die Literatur, ähnlich wie die Musik – von den Revuen bis zum Chanson »Les amours d’antan« eines Georges Brassens von 1962 –, kann von diesen gestrauchelten Frauen mit all ihren vermeintlich erotischen Freiheiten nicht mehr wirklich lassen. In der Beschäftigung mit ihnen werden immer wieder neue Prototypen der *Femme fatale* erfunden, unheimlich dämonische und sphinxhafte Wesen, wie etwa Henrik Ibsens Hedda Gabler, mit ihren stahlgrauen Augen voll berechnender Kälte und klarer Ruhe, oder Frank Wedekinds grauenerregend die Männer verschlingende Lulu, die hinter sich noch deren aschfahle Seelen im Schlepp hat. Und selbst wenn die Dubliner Kleinbürgerin Molly Bloom in »Ulysses« von James Joyce ihr elefantengraues Kleid mit dem geflochtenen Schnurbesatz anzieht, das sie eigentlich gar nicht mag, kucken die Leute sich nach ihr um.

Dergestalt ist noch die Gegenwartsliteratur voll mit zahlreichen sinnlichen Frauen auf der Suche nach Lebemännern. Ja, die in pelziges Grauwerk gehüllten, seiden grauen Patriarchinnen in den Fünffzigern dominieren alte

und junge Männerfantasien. Ihnen macht niemand mehr etwas vor. Sie sind von Kopf bis Fuß auf Grau eingestellt. Ihre Halsketten perlen dunkel im tiefsten Ausschnitt. Die taubenzartgrauen Glockenröcke lassen eine vielversprechend schaukelnde Dämmerung darunter ahnen. Eng anliegende Strick- oder Neckholder-Kleider betonen ungewöhnlich gespannte wie einladende Brüste. Alle ihre Jupes enden allzu knapp über den schönen Knien in blaugrauen Seidenstrümpfen. Schließlich und endlich fällt das erotisch Kleidsame meistens noch in pikantem Grauen herunter in ein Häufchen um ihre Füße. Und schon kommen dann auf dem großartig entkleideten Frauenleib, wie bei einer russischen Matrjoschka-Puppe, graue Schlüpfer, Tanktops oder Sportbüstenhalter zum Vorschein.

Geht dieser strippende »Wortsex« (Rolf Dieter Brinkmann) in einem fort so weiter, landen wir am Schluss wohl noch wie Voyeure neben einer Frau auf der berühmten Couch bei Sigmund Freud und hören ihr mit »wollustvollem Grauen« (Schiller) zu, wie sie ihm ihren jüngsten Traum vom Rumpelstilzchen erzählt. Sie ist »in einem ganz braunen Zimmer. Durch eine kleine Tür kommt man auf eine steile Stiege, und über diese kommt ein sonderbares Männlein ins Zimmer, klein, mit weißen Haaren, Glatze und roter Nase, das im Zimmer vor ihr herumtanzt, sich sehr komisch gebärdet und dann wieder zur Stiege herabgeht. Es ist wie in ein graues Gewand gekleidet, welches alle Formen erkennen lässt.« Natürlich deutet sich das der Psychoanalytiker Freud in seiner Sprechstunde um 1910 alles ganz schnell sexuell: Das Zimmer sei die Vagina, der Rumpelstilz das erigierte männliche Glied und die Treppe diene zur Veranschaulichung des Geschlechtsverkehrs.

Die Frau bestätigt das als wahrhaftigen sexuellen Tagesrest – ihr Mann sei ja eben erst gestern zurückgekehrt – und erklärt gleich selber, dass es sich bei dem durchsichtigen Gewand wohl um ein Kondom handle. Derart müssten die struppigen Rumpelstilzchen-Locken wohl den unablässig zerstäubenden Spermastrahl darstellen, ließe sich noch wie ein Märchenteufel konsequent weiter ausmalen.

»Ich hasse Kondome«, sagt Christian Grey herablassend zur 21-jährigen Ana Steele im globalen Erotik-Bestseller »Fifty Shades of Grey« der britischen Autorin E. L. James aus dem Jahr 2011. Und die »wahnsinnig grauen Augen« dieses unheimlichen Schönlings durchbohren sie unergründlich düster und frostig. Indem er sie herausfordernd wölfisch anlächelt, schimmern sie vor Leidenschaft und Lust geradezu wie flüssiges Silber. »Sexy Raubtierblick«, geht ihr durch den Kopf, die so versessen auf »undurchsichtige, geheimnisvolle, vage Grauschattierungen« ist. Man könnte jetzt in aller Naivität den ganzen Trivialroman so lesen, als würde er all das bisherige erotische Grau in Grau der Literatur aufnehmen und wohl ganz unbeabsichtigt ironisieren. Schon der Name Grey erinnert an Oscar Wildes »The Picture of Dorian Gray« (1891) und dessen heterosexuell unterkühltes, spleeniges Dandytum. Vielleicht wird damit aber auch auf Anne Brontës »Agnes Grey« (1847) angespielt, diese arme Bedienstete und ihre allgemein verkannte schöne Seele. Und dann gibt es ja noch den Science-Fiction-Roman »Shades of Grey« (deutsch: »Grau«) aus dem Jahr 2009 des britischen Schriftstellers Jasper Fforde, in dessen hierarchischer, streng reglementierter Zukunftswelt sich ein Farbe sehender »Roter« der Oberschicht in eine farbenblinde »Graue« der Unterschicht verliebt.

Nun, Christian Grey besitzt, ganz abgestimmt auf seine Augenfarbe, eine riesige Garderobe, vom Flanellanzug bis zur Jogginghose, ähnlich dem stets meergrüngrau gekleideten, verliebten Céladon in Honoré d'Urfés gewaltigem barocken Schäferroman »L'Astrée« (1607–1627). Zu dieser monochromen Bekleidung Christians gehört auch die Seidenkrawatte, mit der er Ana jeweils die Handgelenke zusammenbindet und derart fest verknotet, dass es Abdrücke auf ihrer delikatsten Haut hinterlässt. Das Ende der Krawatte bindet er an dem weißen Metallkopfteil seines »ultramodernen« Bettes fest, das in seiner rauen Graueit »wie Treibholz« am Meer wirkt. »Ich kann mich nicht rühren, bin im buchstäblichen Sinn ans Bett gefesselt und wahnsinnig aufgeregt.« In diesem netten Plauderton Anas mit ihrem »Unterbewusstsein« – sie wird so gar nie zur wilden Mänade, um sich, wie all die starken Frauen im griechischen Mythos, an ihrem grausamen Verführer zu rächen –, geht es munter in die einführende Propädeutik des Sodomasochismus mit seinen grauenerregenden Lust- und Klagelauten auf blutroter Bettwäsche. Natürlich wird das Perverse stets für die Lesenden mit schwachen Nerven genügend abgeschwächt: durch einen juristisch hieb- und stichfesten, gegenseitig geschlossenen Contrat Sexuel, in Form besorgter Feedback-Nachfragen per E-Mail oder mit Geschenken des Unternehmers und Milliardärs Christian Grey, wie sie sich keine noch so »Pretty Woman« aus bescheidenen Verhältnissen je ausmalen konnte.

Ana verweist als Literaturstudentin und angehende Verlagslektorin gerne auf zwei tragisch ins gesellschaftliche Grau gefallene Hauptheldinnen wie auf unausgesprochene Vorbilder für sich hin, sei es auf die gradlinige »Tess of

the D'Urbervilles« (1891) von Thomas Hardy oder auf Alexander Dumas' »Die Kameliendame« (1848), also auf die dortige selbstlose Kurtisane Marguerite Gautier. Damit illustriert sie auch ihre moralisierende Vorstellung, man müsse diesen einsamen Wolf von siebenundzwanzig Jahren, Christian Grey, besser zu verstehen suchen, speziell seine Herkunft aus dem Drogen- und Prostituiertenmilieu. Und gerade dort, wo die sexuelle Begeisterung in eine gewisse Ernüchterung über die dirty Shades of Grey umschlägt, glaubt sie, dank ihres fast alles tolerierenden Einfühlungsvermögens, die verirrte und konfus machende Perversion Christians in eine geordnete, weniger gefährdete, gleichwohl ambivalente Beziehung überführen zu können. Mit einer vordergründig »normalen« Eheschließung könnte Ana ihn dann mit ihrem Augenrollen und Lippenknabbern für sich gefahrloser und weniger erniedrigend weiterhin erregen und die toxische Männlichkeit eines vergötterten Ehemanns ungeniert lustvoll in den eigenen vier Wänden genießen, denn »Michelangelos David ist ein Dreck gegen ihn«.

Jedenfalls stelle das wohl eine tragfähige Beziehung dar, die so lange andauere, bis sich ihre Geister eben definitiv scheiden würden, egal ob im Morgenrauen der Hahnreierei oder am Ende einer gealterten, vielleicht mehr kahlen als fahlen Monogamie. Mag sich nach Jahren noch so viel Asche über die Glut der ersten Leidenschaften gelegt haben, die folgende Langeweile sollte wohl immer noch mit genügend Zärtlichkeit aufzuwiegen sein. Es macht die Liebe, wie der Volksmund stets von Neuem so schön sagt, eben nie sehend, sondern allein blind. Man mag die Augen niederschlagen – es geht wie mit den Werken der Literatur –, diese reden doch je länger je mehr, plaudern für

Augenblicke restlos alles aus, bis zur Banalität des Grauen, was derart zuvor eigentlich noch niemand wirklich je sich auszudrücken getraute.