

ULRIKE SCHNAAS

„Ein Paradiesgarten, getaucht in jenes leuchtende Abschiedsgelb“ – Farben und Licht in Sigrid Damm's *Tage- und Nächtebücher aus Lappland*¹

Einleitung

Welchen „Norden“ erschreiben zeitgenössische deutschsprachige Autorinnen und Autoren? Und welcher geographische Raum ist gemeint, wenn vom Norden die Rede ist? Ein Teil der Antwort muss sein, dass es natürlich keinen einheitlichen Norden gibt, sondern dass wir es mit verschiedenen Versionen, einer Reihe von Entwürfen von Nördlichkeit zu tun haben, die neben einer Schnittmenge aus gemeinsamen Motiven und Themen auch Differenzen in ihrem Verständnis davon, was bzw. wie der Norden ist, aufweisen. Im Allgemeinen ist mit dem Oberbegriff „Norden“ im Sinne eines geographischen und kulturellen Raumes aus deutscher Perspektive häufig *Nordeuropa* bzw. Skandinavien gemeint.² So konzentriert sich der 2001 erschienene Bildband *Der Norden*³ in seinen Bildkapiteln auf Norwegen, Schweden, Dänemark und Finnland sowie auf das die Ländergrenzen überschreitende samische Territorium, das unter der Rubrik „Der hohe Norden“ vorgestellt wird. Island, Grönland und die Färöer finden am Rande Erwähnung, während außereuropäische Regionen wie Nordkanada und Alaska, aber auch das nördliche Russland nicht enthalten sind. Die Photographien des Bandes demonstrieren deutlich die Spannbreite der geographischen Gebiete, die unter dem Begriff Norden subsumiert werden: Sie reicht von idyllischen und pittoresken dänischen und südschwedischen Landschaften, die sich in

¹ Damm, Sigrid (2002): *Tage- und Nächtebücher aus Lappland*. Bilder von Hamster Damm. Frankfurt a.M., Leipzig: Insel. S. 58. Der vorliegende Artikel ist eine längere Version des auf der Stockholmer Konferenz „Couleurs et lumières du Nord - Colours / Lights of the North - Färger och ljus i norr“ am 23. April 2006 gehaltenen Vortrags „A Paradise, Imbued with this Luminous Yellow Colour of Farewell“ - Colours and Light in a Contemporary German Travel Story about Swedish Lapland“.

² Nach der Brockhaus Enzyklopädie ist „Nordeuropa“ die zusammenfassende Bezeichnung für die Staaten Norwegen, Schweden, Dänemark, Finnland und Island, während der engere Begriff „Skandinavien“ die nordeuropäische Halbinsel mit Norwegen und Schweden, im weiteren Sinne auch Dänemark und Finnland, umfasst.

³ Henningsen, Bernd/Wulff, Reinhold (2001): *Der Norden. Norwegen, Schweden, Dänemark, Finnland*. Fotografie Fritz Dressler, Hauke Dressler. München: Bucher.

manchen Fällen kaum von norddeutschen unterscheiden, bis zu den dramatischen und „erhabenen“ Landschaften im Norden Norwegens, Schwedens und Finnlands.

Ein idealisierender Diskurs mit „Denkschablonen“⁴, die den Norden zu einem „Symbol von Reinheit und Freiheit“⁵ werden ließen, hat insbesondere seit der Romantik die Tradition deutscher Repräsentationen von Nördlichkeit geprägt und beeinflusst bis heute nachhaltig die Perzeption und Kreation des Nordens in der Unterhaltungskultur wie auch in der anspruchsvolleren Kultur. Zu beobachten ist, dass der Norden seit einigen Jahren erneut stark im Trend liegt. Ein Grund hierfür ist sicherlich der seit den 1990er Jahren anhaltende Erfolg der skandinavischen Kriminalliteratur auf dem deutschen Buchmarkt, der nicht zuletzt zu zahlreichen Übersetzungen auch schmalerer belletristischer Werke geführt hat. Auch als Reiseziel blüht der Norden, wie sich an der ständig wachsenden Produktion von Reiseführern, Zeitschriften und Bildbänden ablesen lässt, und Wirklichkeit und Fiktion gehen eine Symbiose ein, wenn Reiseveranstalter fertige Reisepakete nach Südschweden auf den Spuren bekannter Kriminalhelden anbieten. Besonders deutlich wird die populärkulturelle klischeehafte Verklärung des Nordens an deutschen Fernsehproduktionen,⁶ welche die Handlung ihrer trivialen Liebesgeschichten in idyllische Gegenden Süd- und Mittelschwedens verlegen und deutsche Schauspieler als schwedische Einheimische auftreten lassen: Hier wird das gesamte Reservoir des Pittoresken und Exotischen ausgeschöpft.

Dies sind nur einige Grundzüge des aktuellen Kontextes für diesen Artikel, der die Rolle von Farben und Licht in dem 2002 erschienenen Reisebericht und Bildband *Tage- und Nächtebücher aus Lappland* von Sigrid und Joachim „Hamster“ Damm zum Thema hat. Von der deutschen Kritik wurde das Buch überwiegend positiv, bisweilen mit einer ans Sakrale grenzenden Begeisterung aufgenommen,⁷ während eine Übersetzung ins Schwedische bis heute fehlt, obwohl die Autoren eine

⁴ Stadius, Peter (2002): „Der Norden des Südens: Von Bildern und Legenden zu Stereotypen und Modellen“. In: Henningsen, Bernd (Hrsg.): *Das Projekt Norden. Essays zur Konstruktion einer europäischen Region*. Berlin: Berlin Verlag (= Wahlverwandtschaft – Der Norden und Deutschland. Essays zu einer europäischen Begegnungsgeschichte, Bd. 9). S. 91.

⁵ Stadius (2002:92).

⁶ Siehe z.B.: Nilsson, Åse-Marie: *Tysk tv-romantik spirar i svensk skärgårdsmiljö*. In: Svenska Dagbladet, 3.8.2005; Björk, Mikael: *Tv-romantik lockar tyska turister till Sverige*. In: Dagens Industri, 5.11.2004.

⁷ Siehe z.B.: Gohlis, Tobias: „Folgt uns in die Stille. Von der Aneignung des Lebens durch Gehen – Sigrid Damm und ihr Sohn erforschen Lappland und sich selbst.“ In: *Die Zeit*, 13.6.2002; Krekeler, Elmar: „Die Samen mit der Seele suchen. Sigrid und Hamster Damm wandern durch Lappland.“ In: *Die Welt*, 22.23.2002. Kritisch dagegen: Schlaffer, Hannelore: „Weiter Himmel, dunkler Wald. Folie Natur: Sigrid und Hamster Damm bereisen Lappland.“ In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 19.9.2002.

solche nach eigener Angabe begrüßen würden.⁸ Der großformatige Band besteht aus einem Reisetagebuch in sieben Kapiteln, aus Farbphotographien auf nahezu jeder der insgesamt 223 Seiten, welche die Erzählung auf verschiedene Weise kontextualisieren, sowie aus einigen, teilweise digital verfremdeten geographischen Karten; Text, Bilder und Karten stehen somit für drei verschiedene Formen nördlicher Repräsentationen.

Licht und Farben sind narrative Elemente, welche häufig thematisiert werden und sowohl die visuelle als auch die sprachliche Ebene der Erzählung nachhaltig prägen: „Sonne. Wahnsinnlicht. Gelbbloderndes Ufergras. Flammendes Herbstrot der Birken.“ (Damm, 15) Konstruiert werden mit ihrer Hilfe zwei verschiedene und teilweise gegenläufige Diskurse: Während Farben und Licht auf der textuellen Ebene in erster Linie an die romantisierende Rhetorik von Nördlichkeit anschließen, unterläuft ihr visueller Gebrauch in den Photographien diese Rhetorik, indem sich die Bilder der traditionellen Ästhetik des Nordens zumindest partiell verweigern. Auf diese Weise kann der im Buch geleistete Entwurf des Nordens einerseits als Gegenbild zu einer zunehmend globalisierten und medialisierten Gegenwart gelesen werden, während er andererseits ein inneres Spannungsverhältnis aufbaut, das die Sehnsucht nach dem vom Norden repräsentierten Unberührten und Ursprünglichen mit der Einsicht von der Unmöglichkeit eines genuin Authentischen konfrontiert. Der Schwerpunkt des vorliegenden Artikels wird auf der sprachlichen Erzählung des Reiseberichts liegen, während die Photographien am Ende herangezogen werden, um die Ambivalenz dieser Nördlichkeitskonstruktion, die nicht ausschließlich, aber zu einem erheblichen Teil über den Motivkomplex Farbe, Licht und Dunkelheit vollzogen wird, deutlich zu machen.

Zur Funktion von Farben und Licht

Die *Tage- und Nächtebücher aus Lappland* sind das Produkt einer Zusammenarbeit der promovierten Germanistin und Schriftstellerin Sigrid Damm und ihres Sohnes Joachim „Hamster“ Damm, einem Bühnenbildner und Künstler, welcher den von der Mutter verfassten Text mit großformatigen Photographien und Bildcollagen ergänzt. Nach der deutsch-deutschen Wiedervereinigung, als „viele aus dem Osten nach Süden und Westen drängten“ (Damm, 26), hält sich die aus Ostdeutschland stammende Sigrid Damm sechs Monate lang in der römischen Casa di Goethe auf und arbeitet dort an einer Doppelbiographie über Christiane und Wolfgang von Goethe.⁹ Privat fühlt sie jedoch eine

⁸ Siehe: Fagerlönn, Laila: *Kulturell mångsysslare famn arbetsro i Rognäs*. In: Piteå-Tidningen, 26.8.2002. In dem mit Joachim Damm geführten Interview findet sich folgendes Zitat: „Trots succén i Tyskland har inget svenskt förlag nappat på att ge ut boken på svenska. - Men vi fortsätter leta, jag tror att även svenskar kan ha behållning av den här boken.“

⁹ Damm, Sigrid (1998): *Christiane und Goethe. Eine Recherche*. Frankfurt a.M.: Insel.

intuitive und starke Affinität zu Nordschweden, wo ihr Sohn Anfang der 1990er Jahre ein Haus erworben hat. Im Gegensatz zu ihrem Forschungsgegenstand Goethe, der das Überqueren des Brennerpasses als Heimkehr empfindet – „*Es ist mir als wenn ich hier geboren und erzogen wäre und nun von einer Grönlandfahrt von einem Wallfischfang zurückkäme*“¹⁰ – findet Damm ihre wahre Heimat weder im Süden noch im wiedervereinigten Deutschland, sondern in der schwedischen Provinz Norrbotten: „Mit fast sechzig hatte ich meinen Ort gefunden: Rognäs in Nordschweden.“¹¹ (Damm, 31)

Der Haupterzählstrang der *Tage- und Nächtebücher* beschreibt eine einwöchige Wanderung durch den Padjelanta-Nationalpark, die Mutter und Sohn jeweils allein im Abstand von mehreren Jahren unternehmen. Das Gemeinschaftswerk der beiden Wanderer ist nicht ausschließlich mit der Gattungsbezeichnung „Reisebericht“ zu fassen, da der Text thematisch über eine „sprachliche Darstellung authentischer Reisen“¹², wie Brenner die Gattung definiert, hinausgeht. Wie im Titel angedeutet, stehen die subjektiven Eindrücke der beiden Ich-Erzähler im Vordergrund; die Schilderung ihrer täglichen Reisetappen wird mit einer Retrospektive des eigenen Lebens, mit Traumsequenzen und Reflexionen über Themen wie Globalisierung und die deutsche Vergangenheit durchmischt. In dem für die Schriftstellerin typischen parataktischen Stil werden äußere Eindrücke detailliert registriert und wie durch ein Kameraauge festgehalten. Offensichtlich ist jedoch, dass es sich nicht um ein authentisches Tagebuch handelt, sondern um einen strukturierten und überarbeiteten literarischen Text, welcher wechselweise die Perspektive des Sohnes und der Mutter wiedergibt, auch wenn die kurzen, elliptischen, häufig vorwiegend aus Substantiven bestehenden Sätze exklamatorischen Charakters sowie das Präsens als Erzähltempus mit der im Paratext markierten Tagebuchform korrespondieren.

Eines der Hauptthemen des Buches ist die lappländische Landschaft, wobei Farben und Licht die Beschreibung leitmotivisch durchziehen und für den mit der Landschaftsdarstellung eng verknüpften Entwurf von Nördlichkeit konstitutiv sind. Wichtig für die Text- und Bildanalyse ist die Einsicht, dass das geschilderte Lappland das Produkt eines Schreib-

¹⁰ Zit. nach: Damm (2002: 33), vgl.: Goethe, Johann Wolfgang von (1992): *Italienische Reise*. Hrsg. v. Andreas Beyer u. Norbert Miller. München, Wien: Hanser (= Münchner Ausgabe, Bd. 15) [Orig. 1816/17]. S. 26: „Ich lasse mir gefallen als wenn ich hier geboren und erzogen wäre, und nun von einer Grönlandfahrt, von einem Wallfischfange zurückkäme.“

¹¹ Parallel hierzu vertauscht auch der Sohn bei der Schilderung seines ersten Aufenthalts in Lappland die Kategorien von Heimat und Fremde: „Hier war mein Ort, meine Landschaft.“ (Damm, 25).

¹² Zit. nach: Brenner, Peter (Hrsg.) (1989): *Der Reisebericht. Die Entwicklung einer Gattung in der deutschen Literatur*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp (= Suhrkamp taschenbuch 2097). S. 9.

und Visualisierungsprozesses ist und damit im Kontext einer diskursiven Tradition steht, die für die Schilderung des Nordens bestimmte Motive und Topoi sowie besondere Formen der Kodierung und narrative Strategien entwickelt hat.¹³ Ausgehend von der Tourismustheorie des deutschen Soziologen Christoph Hennig interpretiere ich dabei Reisen als ein Phänomen, das dem Wunsch entspringt, „die Ordnungsstruktur des Alltags zu verlassen und in andere Wirklichkeiten einzutreten.“¹⁴ Im Sinne von Victor Turners Konzept der Liminalität bietet die Reise nach Hennig ähnlich wie Fest und Ritual einen Freiraum für Experimente und Kreativität, welcher sich durch ein verändertes Raum- und Zeiterleben auszeichnet, in dem die normalen Zwänge des Alltags entfallen. Demnach konstruiert die Wahrnehmung des Reisenden kein realistisches Abbild der besuchten Gebiete, sondern erschafft mittels Selektion und Montage eigene, imaginative Erfahrungsräume, welche durch sowohl individuell als auch kollektiv tief verankerte Phantasien und Projektionen geformt werden. Der imaginative Charakter der Reise findet eine Fortsetzung in ihrer Verschriftlichung, wie in neueren, kulturwissenschaftlich ausgerichteten Forschungsansätzen betont wird: „Insgesamt konstruieren die Darstellungen von Reisen die Realität, die sie zu repräsentieren scheinen; das, was als getreue Beschreibung einer außersprachlichen Wirklichkeit erscheint, ist das Produkt variabler, komplexer sprachlicher Verfahren.“¹⁵ In diesem Sinne stellt Damms Reisebericht eine zweifach gebrochene Repräsentation des schwedischen Lapplands dar, in welcher eine die Wirklichkeit produktiv umgestaltende Wahrnehmung in einem zweiten Schritt in eine sprachliche und visuelle Narration überführt wird.

Dass Farben und Licht in diesem Prozess eine zentrale Rolle spielen, findet sich komprimiert in dem die Erzählung einleitenden Satz, welcher den Norden als Setting und als Sujet einführt und den Padjelanta-Nationalpark wie mit einer Kamera immer näher einzoomt:

Der hohe Norden mit seiner archaischen Landschaft, seinen lichtdurchfluteten Sommernächten, den flammenden Herbstfarben und der Winterfinsternis ist der Schauplatz dieses Buches. Erzählt wird die Geschichte einer Wanderung in dieser Landschaft, in Lappland, Schwedisch-Lappland, im Padjelanta. (Damm, 6)

¹³ Zum Verständnis des Nordens als Produkt von Repräsentationen siehe: Wittke-Rüdiger, Petra (2005): *Literarische Kartographien des kanadischen Nordens*. Würzburg: Königshausen & Neumann (= Kieler Beiträge zur Anglistik und Amerikanistik, Bd. 21). S. 15 ff.

¹⁴ Hennig, Christoph (1999): *Reiselust. Touristen, Tourismus und Urlaubskultur*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp (= suhrkamp taschenbuch 3001). [Orig. 1997] S. 73.

¹⁵ Bödeker, Hans Erich/Bauerkämper, Arnd/Struck, Bernhard (2004): „Einleitung: Reisen als kulturelle Praxis“. In: Dies. (Hrsg.): *Die Welt erfahren. Reisen als kulturelle Begegnung von 1780 bis heute*. Frankfurt a.M., New York: Campus. S.24.

Im Kern enthalten sind hier alle Komponenten, die für den erklärenden Diskurs von Nördlichkeit, der den Text durchzieht, prägend sind: Die zum Klischee erstarrte formelhafte Wendung „der hohe Norden“ ruft die geographische Entfernung des Nordens und die darin implizit enthaltenen Gegensatzpaare von Nähe und Ferne, Norden und Süden, Zentrum und Peripherie, Kultur und Natur, Zivilisation und Wildnis auf. Die substantivische Reihung der Jahreszeiten und die mittels verstärkender Attribute erzeugte Betonung ihrer typischen Licht- und Farbphänomene signalisieren eine ursprüngliche, zyklische Einteilung der Zeit. Semantisch werden Licht und Farben durch die Adjektive „lichtdurchflutet“ und „flammend“ mit den vier Elementen, vor allem mit Wasser und Feuer, in Verbindung gebracht. Die Polarität von Licht und Finsternis assoziiert einerseits Gegensätze wie Sommer und Winter, hell und dunkel, kalt und warm, und beinhaltet andererseits das Motiv einer Grenzauflösung, welche sowohl im Winter als auch im Sommer die Trennlinie zwischen Sonnenunter- und Sonnenaufgang, zwischen Tag und Nacht hinfällig werden lässt. Über ihre Verknüpfung mit einem ursprünglichen Zeitempfinden sowie den Elementen werden Licht, Dunkelheit und Farben zu Chiffren eines zeitlosen, elementaren Daseins im lappländischen Norden, das mit dem „archaischen“ Charakter seiner Landschaft korrespondiert.

Auf der manifesten Textebene vorherrschend ist die Thematisierung der Farben rot, gelb und grün. Sie sind eine wichtige Komponente für die Ästhetik der Landschaft¹⁶, welche über die für sie konstitutiven Elemente wie Wolken, Steine und Pflanzen und deren Anordnung in Gruppen beschrieben wird: „Strukturen: Gras, Birken, Berge. Farben.“ (Damm, 7) Voll ausgeschöpft wird das kreativ-gestalterische Wortbildungspotential der Sprache, um Farbnuancen zu beschreiben und der „unglaubliche[n] Farbkomposition der Natur“ (Damm, 56) gerecht zu werden: Neben einfachen Farbbezeichnungen wie rot, gelb und grün finden sich differenzierende Komposita wie „karminrot“ (Damm, 74) und „blutrot“ (Damm, 46), die neben der farblichen Konkretisierung die metaphorische Kraft der Bezugswörter ausschöpfen. Weiter finden sich Substantivierungen wie „Abschiedsgelb“ (Damm, 58), welche die Farbe mit zusätzlicher Bedeutung aufladen, Wortgruppen mit einem oder mehreren verstärkenden Adjektiven Partizipien wie „flammendes Herbstrot“

¹⁶ Siehe: Böhme, Hartmut (1999): *Wolken, Wasser, Stein. – Zur Ästhetik der Landschaft*. Als pdf-Datei unter <http://www.culture.hu-berlin.de/hb/volltexte/pdf/Wasser.pdf>, verifiziert am 14.3.2006; Smüda, Manfred (1986): *Natur als ästhetischer Gegenstand und als Gegenstand der Ästhetik. Zur Konstitution von Landschaft*. In: Ders. (Hrsg.): *Landschaft*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp (= suhrkamp taschenbuch 2069).

(Damm, 15) und „intensive melancholische Gelbtöne“ (Damm, 56), als Attribut in Partizipform gekleidete verstärkende Bezeichnungen wie „gelblodernd“ (Damm, 15), die Farbbezeichnung verstärkende Partizipien wie „leuchtend“ in „leuchtend grün“ (Damm, 56), der Gebrauch von Suffixen wie in „feuerfarben“ (Damm, 56) und „malachitfarben“ (Damm, 56) sowie Komposita aus zwei Farbbezeichnungen wie „rotbraun“ (Damm, 72).¹⁷ Kontrastiert werden Rot, Gelb und Grün durch die „unbunten“ Farben weiß und schwarz sowie ihre Abstufungen braun und grau. Ähnlich wie das ambivalente Rot, dessen Verknüpfung mit Herbst und Feuer Intensität und Wärme, aber auch das Motiv der Vergänglichkeit impliziert, steht insbesondere das sich im Schnee und Eis manifestierende Weiß einerseits für Transparenz, Luftigkeit und Reinheit, andererseits für Kälte, Melancholie und Tod. Dennoch werden auch Weiß und Schwarz überwiegend positiv wahrgenommen. So tragen sie für Sigrid Damm zwar zur „Eintönigkeit der Erscheinungen, Farben, Formen“ (Damm, 76) der lappländischen Landschaft bei, doch wird diese Eintönigkeit in ein Gegenbild zur „Bilderflut der Großstadt“ (Damm, 76) uminterpretiert, wodurch sie ein positives Pendant zum Süden, zur Stadt und zur Zivilisation bildet.

Auch der Künstler Joachim Damm betrachtet die Schneelandschaft als einen Freiraum, den er mit seinen eigenen, inneren Bildern füllen kann. Aufgrund ihrer durch das Weiß hervorgehobenen Leere wird die lappländische Landschaft für ihn zu einer „Leinwand“ (Damm, 25), einer „leere[n] Blätterfolge“ (Damm, 25), zum „weiße[n] Zeichenkarton“ (Damm, 102), zum „offene[n] Atelier“ (Damm, 25) und zur „Bühne“ (Damm, 73). Die über Kunst- und Theatermetaphern kodierte weiße Landschaft ist eine Projektionsfläche für die imaginative Tätigkeit ihres Betrachters und kann somit nicht zuletzt als Sinnbild für die kreative und selektive Perzeption des wandernden Künstlers gedeutet werden, der sich sein eigenes „Lappland“ erschafft.

Die Farben Lapplands werden personifiziert und mit emotiven Eigenschaften versehen, die sie zu Stimmungsträgern machen, welche eine vorhandene Gemütsverfassung des Betrachters spiegeln, aber auch eine bestimmte Emotion erst hervorrufen können.¹⁸ Synästhesien wie der „Klang der Farben“ (Damm, 176) und der „Klang der Farben von Wiese, Himmel und Bergkuppe“ (Damm, 176) machen die Farbpalette Lapplands zu einem Phänomen, welches das visuelle Fassungsvermögen

¹⁷ Zur Klassifizierung von Farbbezeichnungen im Deutschen siehe: Stoeva-Holm, Dessislava (1996): *Farbbezeichnungen in deutschen Modetexten. Eine morphologisch-semantische Untersuchung*. Uppsala (= Acta Universitatis Upsaliensis, Studia Germanistica Upsaliensia, Bd. 34). S. 34-39.

¹⁸ Vgl. hierzu: Smuda (1986: 60ff.)

beider Ich-Erzähler übersteigt und ein intensiviertes Naturerleben zur Folge hat, in dem mehrere Sinne zusammenspielen und verschmelzen.

Noch stärker als der Effekt, welchen die Farben auf die Betrachter ausüben, ist der des Lichtes: Das „nordische Licht, das trunken macht“ (Damm, 17) ist ein „Wahnsinnlicht“ (Damm, 15), das die lappländische Landschaft im Herbst in einen „Paradiesgarten, getaucht in jenes leuchtende Abschiedsgelb“ verwandelt (Damm, 58) und sich im Sommer als „glücklich erlebte Helle“ (Damm, 46) manifestiert. Auch im Winter ruft es positive Assoziationen hervor, da „[i]enes Kälte ausstrahlende nordische Licht“ (Damm, 47) beiden Wanderern seit der Kindheit des Sohnes durch die gemeinsame Lektüre von H. C. Andersens Kunstmärchen *Die Schneekönigin*¹⁹, von Peter Davidson als „one of the paradigmatic narratives of northward journeys“²⁰ bezeichnet, vertraut ist. Sowohl die Farben als auch das Licht des Herbstes tragen dazu bei, den Norden in einen paradiesischen Süden mit „verführende[n] Olivfarben“ (Damm, 56) umzudeuten, einen „Hain“ und „Paradiesgarten“ (Damm, 58), der an „Obstgärten“ (Damm, 72) erinnert. Die Positionen von Wildnis und Zivilisation vertauschen sich in der Wahrnehmung der Betrachter, wenn „[b]unte Hügel mit kräftigen Farben“ (Damm, 131) die lappländische Berglandschaft wie von „Landschaftsgestaltern, von Gartenarchitekten“ (Damm, 131) angelegt erscheinen lassen. Wiederum wird die innewohnende Ambivalenz der gemäß dem Topos des *locus amoenus* als einladend und lieblich wahrgenommenen herbstlichen Landschaft (Damm, 139), die sich im Winter zu einer „finsternen, gnadenlosen, vom Schneesturm gepeitschten“ (Damm, 139) verändert, positiv umgedeutet, da Lappland dem Sohn zufolge aus diesem Grund von einer massentouristischen Exploitation verschont geblieben ist.

Eng verwandt mit dem Motiv des spezifisch nordischen Lichtes ist das Motiv des Leuchtens, das eine Steigerung des Lichtes bedeutet und eines der wichtigsten Leitmotive im Text ist. Das sich als scharf, gleißend, stark und warm offenbarende Licht illuminiert die Farben der Natur und lässt ihre Details um so stärker, „wie überbeleuchtet“ (Damm, 24), hervortreten: Moose sind „leuchtend grün“ (Damm, 56), die Herbstfarben bilden „Flächen in weinrotem Leuchten“ (Damm, 56), die Spitzen des Grases „leuchten in der Sonne“ (Damm, 176), der Schnee „schimmert in Hellblau und Gelb“ (Damm, 176). In der Verbindung mit der Farbe Rot gewinnt das Leuchten eine magische Dimension, die bei der Schilderung des Akka-Massivs, dem Endziel der Wanderung und

¹⁹ Andersen, Hans Christian (1999): *Die Schneekönigin. Ein Märchen in sieben Geschichten*. Mit farbigen Illustrationen von Birgit Ackermann. Frankfurt a.M., Leipzig: Insel (= Insel taschenbuch 2578). [Orig. 1845]

²⁰ Davidson, Peter (2005): *The Idea of North*. London: Reaction Books. S.67.

„heilige[n] Berg der Samen“, evident wird – sein rötliches Licht hat eine magische, geradezu halluzinogene Wirkung. Der Aufenthalt in der lappländischen Natur mündet so in eine buchstäbliche „Erleuchtung“ und Metamorphose, die sich über das Leuchten in den Augen ihrer Betrachter enthüllt. Schon bei ihrem ersten Besuch in Roknäs stellt Sigrid Damm bei ihrem Sohn ein „mir unbekanntes Leuchten in seinen Augen“ (Damm, 26) fest, und andere Wanderer, denen Mutter und Sohn im Padjelanta begegnen, haben „alle etwas im Blick, als seien sie erleuchtet“ (Damm, 16). Am dritten Tag ihrer Wanderung gehört auch Sigrid Damm zu den „Erleuchteten“:

Ich bin versucht, nochmals aufzustehen und meine Augen im Spiegel zu betrachten [—]. Als ich wieder in den Schlafsack zurückkrieche, könnte ich vor Glück einen Kopfstand machen. Das Geschenk. Ich habe in meinen Augen dieses Leuchten gesehen. (Damm, 83)

Deutlich wird hier der liminale Charakter der siebentägigen Wanderung, die als ein Eintritt in eine andere, abgeschiedene und vorzivilisatorische Welt inszeniert wird, in der sich die Wandlung der Reisenden vollzieht. Wandern bedeutet nicht nur eine Bewegung des Subjektes im Raum, sondern auch eine veränderte Sichtweise und neue Form der Wahrnehmung. Diese maßgebliche Bedeutung des Motivkomplexes Farben, Licht und Leuchten für eine Metamorphose, die nicht aus einer göttlichen Erkenntnis, sondern aus der Verschmelzung des Ichs mit der Natur resultiert, wird am zweiten Tag der Wanderung innerhalb eines Textabschnitts gebündelt:

Und meine Augen wandern. Strukturen, *Farben*. Die *Herbstfarben* Lapplands, Flächen in *weinrotem Leuchten*, *feuerfarbenedes* Kraut der Beeren, niedriges Gestrüch, das in *intensiven melancholischen Gelbtönen strahlt*, die *Farbabstufungen* der lappländischen Weiden, Ullwide, Rippwide, vom *hellen Grau* über *Silbergraugrün* bis zu den *Schattierungen der verführerischen Olivfarben*. Ich laufe und laufe, die *un glaublichen Farbkombinationen* der Natur. In der Ferne die hohen Wände der *dunklen* Berge, auf ihren Gipfeln das *Weiß* des Schnees. Wenn in geschlossenen Räumen, in Kirchenschiffen Menschen niederknien, befremdet es mich. / Hier in der Natur müßte man niederfallen. Natur – ich in ihr. (Damm, 56-57. Hervorhebungen U.S.)

Im Motiv des Leuchtens kulminiert die Wirkung des lappländischen Nordens auf denjenigen, der sich auf die – idealerweise allein und wandernd vollzogene – Begegnung mit der Landschaft, ihren Farben und ihrem Licht, einlässt. Die Vereinigung der Ich-Erzähler mit der Natur mündet in eine Verwandlung, die mit den Stichworten Ursprünglichkeit, Einfachheit und Authentizität zu fassen ist. Damit ist der Gebrauch von Farben und Licht Teil einer diskursiven Tradition, die

seit der Antike eine Teilmenge europäischer Nördlichkeitsentwürfe darstellt²¹ und im 19. Jahrhundert in der Stilisierung des Nordens zum Symbol für bessere Zeiten gipfelte.²²

Im Gegensatz dazu entspricht die Verwendung von Farben, Dunkelheit und Licht auf der visuellen Ebene des Buches nur zum Teil dieser idealisierenden Rhetorik. Hierzu gehört insbesondere die bildmotivische Dominanz der lappländischen Landschaft sowie, im Falle der auf den Bildern nur selten vorkommenden Menschen, von Repräsentanten der Ursprungsbevölkerung und des „einfachen“ Volkes wie Samen und traditionellen Handwerkern.²³ Auch Zusammenstellungen von für den Norden typischen Situationen und Gegenständen, die ikonographisch inszeniert werden (Damm, 108/09; 134/35) und Klischees von Einfachheit, Naturnähe und Ursprünglichkeit erkennbar werden lassen, kommen zwar vor, sind jedoch ähnlich wie Panoramabilder in leuchtenden Farben (Damm, 138/39) eher selten. Den Text kontrastierend werden Farbe und Licht in den photographischen Landschaftsdarstellungen überwiegend so eingesetzt, dass die Landschaft entweder farblos, blass, verwischt und ohne scharfe Konturen erscheint (Damm, 72/73; 78/79; 80/81; 94/95) oder so dunkel, dass ihre einzelnen Elemente ebenfalls nicht genau voneinander unterscheidbar sind (Damm, 36; 50). Assoziationen zu der auf der Idee von Schönheit und Erhabenheit aufbauenden romantischen Landschaftsmalerei fehlen ebenso wie die Ästhetik traditioneller Bildbände, welche die klaren Farben und das helle Licht des Nordens hervorheben. Nur selten werden die Photographien zur Illustration des Textes eingesetzt und ihre realistisch-authentische Wirkung wird darüber hinaus durch eine Reihe verfremdender Verfahren durchbrochen. Dazu gehört der Gebrauch von magischen Elementen (Damm, 42/43; 172/73; 180/81), von bewusst unscharfen Bildmotiven (Damm, 22/23), Montagen (Damm, 32/33; 38/39; 62/63) und Collagen (Damm, 88/89; 100/01) sowie von extremen Vergrößerungen (Damm, 84/85; 118/19). Einen Bruch mit dem positiv

²¹ Siehe: Davidson (2005: 21): „Two opposing ideas of north repeat (and contradict each other) from European antiquity to the time of the nineteenth-century Arctic explorers: that the north is a place of darkness and death, the seat of evil. Or, conversely, that it is a place of austere felicity where virtuous people live behind the north wind and are happy.“

²² Siehe: Henningsen, Bernd (2002): „Der Norden. Eine Erfindung.“ In: Ders. (Hrsg.): *Das Projekt Norden. Essays zur Konstruktion einer europäischen Region*. Berlin: Berlin Verlag (= Wahlverwandtschaft – Der Norden und Deutschland. Essays zu einer europäischen Begegnungsgeschichte, Bd. 9). S. 17-36.

²³ Zur Rolle der Landschaft und des einfachen Volkes in den Schilderungen Norrlands des 19. Jahrhunderts siehe: Eliasson, Pär (1999): „Norrländska bilder. Ett bidrag till den nordliga imagologins utforskande.“ In: Brändström, Kjell-Arne (Hrsg.): *Linjer i en norrländsk litteraturhistoria*. Umeå: Institutionen för litteraturvetenskap och nordiska språk. S. 21-40.

konnotierten Rot und Grün der Textebene stellen die grellen Rot-Grün-Farbtöne der Photographien und Collagen dar (Damm, 90/91; 124/124; 158/59; 184/85). Die Polarität von sprachlicher und visueller Erzählung des Reiseberichtes wird insbesondere am Gebrauch der Farbe rot deutlich. Auf der Textebene symbolisiert sie, wie oben ausgeführt, die Verbindung des Nordens mit dem Archaischen, Elementaren, Zyklischen und Magischen und markiert darüber hinaus den Kontakt der beiden Ich-Erzähler mit ihrer Traum- und Innenwelt sowie ihre gesteigerte künstlerische Kreativität. Dagegen nimmt das stechende Rot auf der visuellen Ebene eine bedrohliche Dimension an und unterstreicht auf diese Weise im Text behandelte Themen wie Umweltzerstörung, Krieg sowie negative biographische Schlüsselerlebnisse der Verfasserin, die ihr Leben im Laufe der Wanderung Revue passieren lässt.

Zusammenfassung

Zusammenfassend kann gesagt werden, dass Farben und Licht wesentliche narrative Bestandteile für den sich in Damms Reisebericht manifestierenden Entwurf des Nordens sind. Dies wird auf der Textebene nicht zuletzt an der Vielfalt der sprachlichen Variationen, die zu ihrer Beschreibung eingesetzt wird, deutlich. Farben und Licht sind intim mit der lappländischen Natur verbunden und prägen die optische Wahrnehmung der Ich-Erzähler, welche für die Erfassung und Schilderung der Natur als Landschaft eine zentrale Rolle spielt. Die selektiv wirkende Wahrnehmung der Betrachter akzentuiert Rot, Grün und Gelb sowie Weiß und Schwarz. Insbesondere die Farben rot und weiß werden trotz ihrer innewohnenden Ambivalenz mit positiver Bedeutung aufgeladen. So wird der weißen lappländischen Landschaft eine geradezu heilende und kathartische Wirkung zugeschrieben: „Die Natur entfernt den Schmutz aus meinem Kopf, die Landschaft befriedet, reinigt mich, das Böse bleibt auf der Strecke.“ (Damm, 167) Darüber hinaus wird die durch Kunst- und Theatermetaphern kodierte Landschaft zu einem Sinnbild des imaginativen Prozesses, der nicht zuletzt für den in diesem Buch geleisteten Entwurf des Nordens konstitutiv ist. Farben und Licht sind zentrale Elemente in einem kreativen Perzeptionsprozess, der für beide Ich-Erzähler in eine Umkehrung von Fremde und Heimat mündet. Gespiegelt wird dies in der Umdeutung des Nordens in Süden und der lappländischen Wildnis in ein liebliches Paradies. Darüber hinaus fungieren Farben und Licht sowohl als Stimmungsträger als auch als Stimmungserzeuger, welche die Wahrnehmung schärfen und intensivieren sowie starke emotionelle Reaktionen wie einerseits tiefe Melancholie, andererseits rauschhafte Euphorie hervorrufen können.

Auf der Textebene bildet also der Motivkomplex Farben, Dunkelheit, Licht und Leuchten ein Image-Cluster²⁴ um die Schlüsselbegriffe

²⁴ Zu diesem Begriff siehe: Wittke-Rüdiger (2005: 54).

Ursprünglichkeit und Einfachheit, Magie und Metamorphose, Intensität und Grenzauflösung. Die starke Wirkung von Farben und Licht auf die Betrachter kulminiert in ihrem intensivierten Naturerleben, das zu einer inneren Metamorphose und einer buchstäblichen Erleuchtung führt. Intertextuelle Referenzen wie H. C. Andersens *Schneekönigin* machen deutlich, dass die Wahrnehmung des Nordens Teil einer diskursiven Tradition und sowohl von kollektiven als auch von individuellen Bildern und Phantasien vorgeprägt ist.²⁵ Angeknüpft wird insbesondere an die diskursive Praxis der Romantik, welche den Norden als Leitbild für Authentizität, Ursprünglichkeit und Reinheit in Polarität zum Süden konstruierte. Diese Verwurzelung in der Romantik zeigt sich auch thematisch an einer Vielzahl von Motiven wie dem des einsamen Wanderers, der inneren Reise, der Vereinigung des Künstlers mit der Natur sowie der Natur als wahren Kunstwerk und als Inspirationsquelle.

Im Gegensatz hierzu steht der visuelle Gebrauch von Farben und Licht in den großformatigen Photographien. Die vielmals in der Tradition des Schönen und Pittoresken stehenden Bilder von Bildbänden und „Coffee Table Books“ über den Norden, die ihren Ursprung in der romantischen Landschaftsmalerei haben, sollen offensichtlich vermieden werden. Statt in klaren Farben und hellem Licht erscheint die Landschaft entweder farblos, blass, ohne Konturen und verwischt oder so dunkel, dass ihre Details nicht erkennbar sind. Der sich gegen die traditionelle Ästhetik wendende Gebrauch von Licht und Farben wird zudem durch verschiedene Verfremdungstechniken unterstützt, welche ebenfalls zur Unterminierung einer den Norden verklärenden Rhetorik beitragen.

Über die konstitutiven Elemente Farben und Licht konstruieren die Text- und Bildebene des Buches auf diese Weise zwei verschiedene Diskurse über den Norden, die sich gegenüberstehen und je nach Sichtweise als einander komplettierend oder einander widersprechend gedeutet werden können. Zu untersuchen wäre hier die Frage, inwieweit der visuelle Bruch mit verklärenden Repräsentationen des Nordens und ihren Klischees im Kontext aktueller Tendenzen in der zeitgenössischen Malerei und Photographie anzusiedeln ist. Die sich auf der Textebene manifestierende Sehnsucht nach dem Norden als Repräsentant einer archaischen, vorzivilisatorischen Welt und paradiesischen Hortes des Ursprünglichen wird auf der Bildebene jedenfalls entschieden zurückgewiesen.

²⁵ Im Hinblick auf den Gebrauch von Farben kann *Tage- und Nächtebücher aus Lappland* als kontrastierende Neuschreibung von Andersens Märchen gelesen werden, da Rot und Weiß in diesem als Polaritäten angelegt sind und das Weiß des Nordens hier für Gefühllosigkeit und innere Entfremdung steht.