



Arno Tauriinen
GOLDGEFASSTE FINSTERNIS
Mit Bildern von Max P. Häring

Erstausgabe

Umschlagmotiv unter Verwendung des Gemäldes
„Die letzte Versuchung“ von Max P. Häring
© Topalian & Milani Verlag 2017

Lektorat: Laura Jacobi
Satz und Umschlaggestaltung besorgte Florian L. Arnold.
Schriften: Abril (von Veronika Burian und José Scaglione),
White Elephant, Old Man Eloquent
Gesamtherstellung: PBTisk

ISBN 978-3-946423-11-9

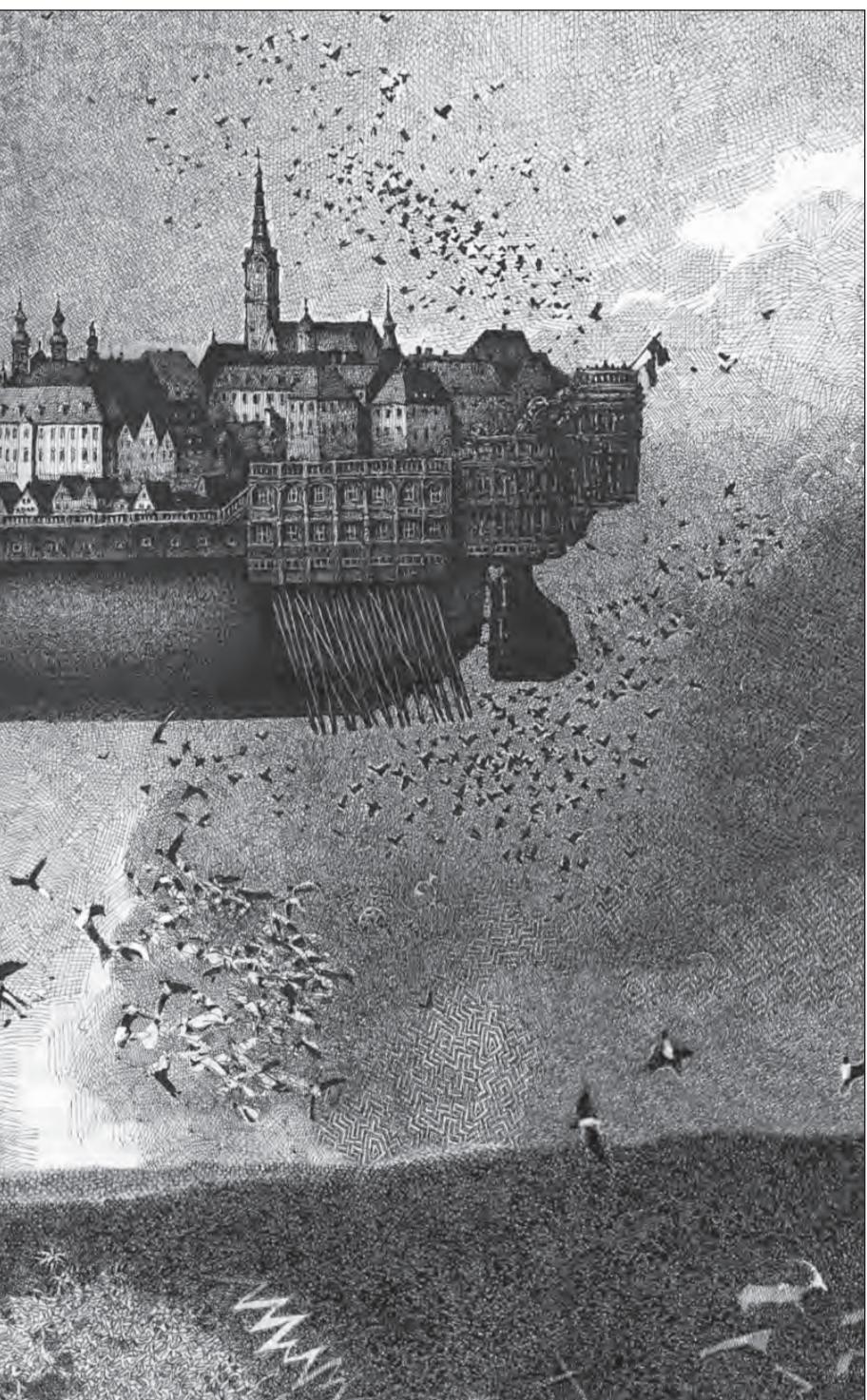
Alle Rechte bleiben vorbehalten.
Ohne schriftliche Genehmigung des Verlags darf kein Teil des
Werkes in irgendeiner Form wiedergegeben, vervielfältigt und
verbreitet werden.

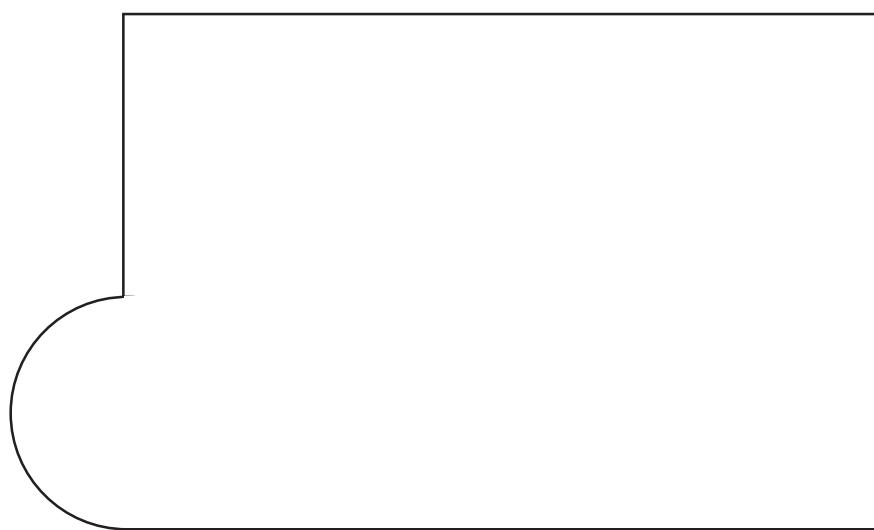
www.topalian-milani.de

ARNO TAURIINEN
**GOLDGEFASSTE
FINSTERNIS**

EIN LUFTSCHLOSS IN PROSA







ARNO TAURIINEN
**GOLDGEFASSTE
FINSTERNIS**

EIN LUFTSCHLOSS IN PROSA



OUVERTÜRE
INDEM ALLES ERLÖGEN WIRD



Ich habe diese Geschichte in einem alten, verlebten, verwanzten, abgeschliffenen Kaffeehaus aufgeschnappt, es ist eine unwahre Geschichte voller Dinge, die in dieser Art niemals stattgefunden haben. Es wäre darum durchaus nachvollziehbar, wenn diese Ereignisse in völligem Vergessen verschwunden oder dieses Buch niemals geschrieben worden wäre. Aber ich habe das dringende Bedürfnis, über diese Dinge - die niemals geschehen sind - zu berichten, und das mit aller Detailschärfe und Deutlichkeit, zu der mein bescheidenes Denkwerk ausreicht. Ich kenne keinen der Protagonisten, war selbst niemals in der Stadt W. und gebe zu, daß vieles - nicht alles! - erlogen und erfunden ist. Das Absurdeste wird Nase an Nase mit der Wahrheit stehen, so daß die unbekannten Gewalten, die aus Weisen und Wissenschaftlern, aus Rationalisten und Physikern kindische Trottel und läppische Narren, dämonische Verbrecher und geile Wölfe machen, dem Leser unbezweifelbar vor den Augen stehen werden.

Täglich besteht hinreichend Anlaß, an der höheren Art des Menschen zu zweifeln; zugleich werden Dinge vollbracht, die uns an die Größe und die Phantasie des Menschen glauben lassen. Mit all dem wird dieses Buch nichts zu tun haben. Es wird nicht aufhören, das göttli-

che Wunder – den Menschen – mit hungrigen Augen zu durchbohren und höchlich zu preisen, was keines Wertes wert ist.

Dieses Buch wird bemüht sein, mit der weichen leisen klaren Stimme weiser reiner kluger Weltanschauung zum Leser zu sprechen, und der Leser wird, nachdem er dem Geschehen einige Seiten lang zu folgen versuchte, mit verzweifelter Geste das Buch wegwerfen, es verfeuern, es verschenken oder an einem geheimen Platz im Garten vergraben. Er wird ein Loch graben, er wird das Buch sorgfältig in dessen Tiefe ablegen und anschließend die Erde über diesem unheilvollen Grab mit nackten Füßen festtreten und zuletzt ein Schild zur Warnung aufstellen: Hier liegt ein furchtbares Buch vergraben. Gehen Sie weiter und versuchen Sie nicht es auszugraben!

Wer es aber wagt, das Buch auszugraben und in seine Gedanken einzudringen, wer sich von den Personen, den Handlungen, den Gerüchen und dem Licht dieser Beschreibung einfangen lässt, der wird den Verstand verlieren - und voller Wollust genieße ich die Vorstellung, wie künftige Leser ihre vorwitzige Neugier mit dem Verlust des Verstandes teuer bezahlen und wie sie von diesem Buch dorthin getragen werden, wo kein Gedanke des Tages und des Bewußtseins vorzudringen vermag. Ich habe in diesem Buch viele Worte versteckt, die das Auge unberührt verschlingt, die das Gedächtnis nicht loswird, die den Geist zernagen. Harmlose Worte - scheinbar harmlose Worte! -, aber in der Folge, in der Zusammenballung, in der Koppelung und Kreuzung, in der Verknotung und Touchierung dieser Worte wird das geheimnisvolle Zernagen und Verschlingen aller Gedanken begründet sein. Schon nachdem diese letzten Zeilen gelesen wurden, ist alles schon verloren und der Beginn des Endes da.





BUCHEINS
BASILISK



LUCIUS ONAGRE

*Die Welt ist Entsetzen und Entzücken,
ohne beides kann nichts sein...*

Wenn es jemals einen Menschen gab, an den wir mit unserem ganzen Herzen glaubten, wenn es jemals einen Menschen gab, dem unsere ganze Liebe gehörte, wenn es jemals einen Menschen gab, an dessen unbedingtes Genie wir glaubten, dann war es Lucius Onagre, der Theatermacher, der vor mehr als siebzig Jahren nach der Premiere seines letzten gewaltigen Werkes „Basilisk“ spurlos verschwand. Lucius Onagre wurde als fünftes Kind einer Kette von letztendlich zwölf Abkömmlingen geboren, von denen die meisten früh starben und die übrigen – mit Ausnahme von Lucius – eine Laufbahn als Kriminelle, Größenwahnsinige oder ewige Enttäuschung einschlugen.

Schon dies ist gelogen, denn Lucius kam nicht als fünftes Kind der Familie Onagre zur Welt, er wurde lediglich von ihr aufgezogen.

Über seine wahren Eltern weiß man nichts. Nach einem Blitzschlag, nur dies weiß man und nur dies ragt als Wahrheit aus dem Wald von Vermutungen und Behauptungen heraus -- , brannte das Haus der Familie Onagre nieder ..., die nur sich und die Kleidung am Leib retten konnte.

Als sie am nächsten Morgen an die rauchende Trümmerstätte des Hauses zurückkehrte, um nach letzten verwendbaren Habseligkeiten zu suchen, da entdeckte sie inmitten der Hinterlassenschaften des Feuers einen nackten schneeweissen Säugling, den sie, als Entschädigung für die erlittenen Verluste, mitnahm.

Warum von den zwölf Abkömmlingen der Familie Onagre einzig der schmächtige, weißhäutige, schwarzäugige, mit einer unheimlichen Lockenkrause bekrönte Lucius eine andere Entwicklung nahm und zum größten Theatergenie aller Zeiten aufstieg, können wir aus der Rückschau kaum sagen. Vielleicht war es sein inneres Licht, das ihn schon in jungen Jahren jede menschliche Handlung, selbst wenn es sich um Mord, Totschlag, Vergewaltigung oder andere Formen von Gottes- und Menschenlästerung handelte, als Teil einer großen Geschichte erkennen ließ, die man erzählen müsse. Vielleicht mag dem kleinen Lucius, der die ersten zwölf Lebensjahre im Schmutz seines überfüllten und von Hausschwamm und Schimmel verwüsteten Elternhauses (ein Raum, viele Bewohner, unzählbare Anzahl von Parasiten) überstand, schon in diesem Alter sein Talent zum Erzählen dieser Geschichten offenbar geworden sein. Was anderen offen-

sichtlich und unanfechtbar als träges Dahingehen der Zeit, als launisches Wirken von Zufällen und Mißlichkeiten vor Augen stand, sah Lucius Onagre wie von einem leuchtenden Rahmen umgeben: Er sah die Souffleure ihr Werk verrichten und scheinbar Wahnsinnigen ihren Text einflüstern. Wenn Häuser brannten oder Frauen weinten, wenn Pferde durchgingen oder Flüsse über die Ufer traten, sah Lucius das Werk begnadeter Bühnenbildner, Effektemacher und Schauspieler: Er applaudierte und überlegte, wie alles noch besser zu machen wäre.

Lucius sah in der Menschheit die einzige Form von Leben, die sich ins Künstliche versenken und darin auf schönste Weise umkommen konnte.

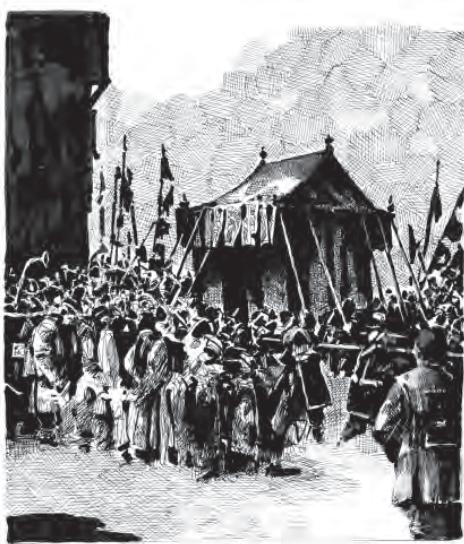
Als der Vater Onagre am Suff einging und im Raum einer heruntergekommenen Kapelle aufgebahrt wurde, war Lucius der Einzige, der lange und aufmerksam den aufgedunsenen Leichnam betrachtete und überlegte, wann der Darsteller die Augen aufschlagen und den verdienten Applaus in Empfang nehmen werde. Und als das Aufsteigen aus der Untiefe des Schauspiels nicht stattfand und der alte Onagre sich in der Tat als tot erwies, da weinte Lucius, denn er fand diese Geschichte schlecht erzählt und auch die Kulissen und die weiteren Darsteller nicht gut gewählt. Diese frühe, vielleicht auch maßgebliche Enttäuschung ließ ihn zu einem Theater fortlaufen, wo er sich als Putzsklave, Pausenclown, Lustknabe, Suppenkoch, Vorkoster, Löwenbändiger, Kartenabreißer, Trompetenputzer und vielerlei mehr ausnutzen ließ. Dabei hatte er immer die Bühne vor Augen.

Er fragte sich: Sah das Publikum den Betrug nicht? Sah es nicht, daß all das nur erfunden und gespielt

war? Warum ließ es sich wider besseres Wissen gegen bare Münze betrügen?

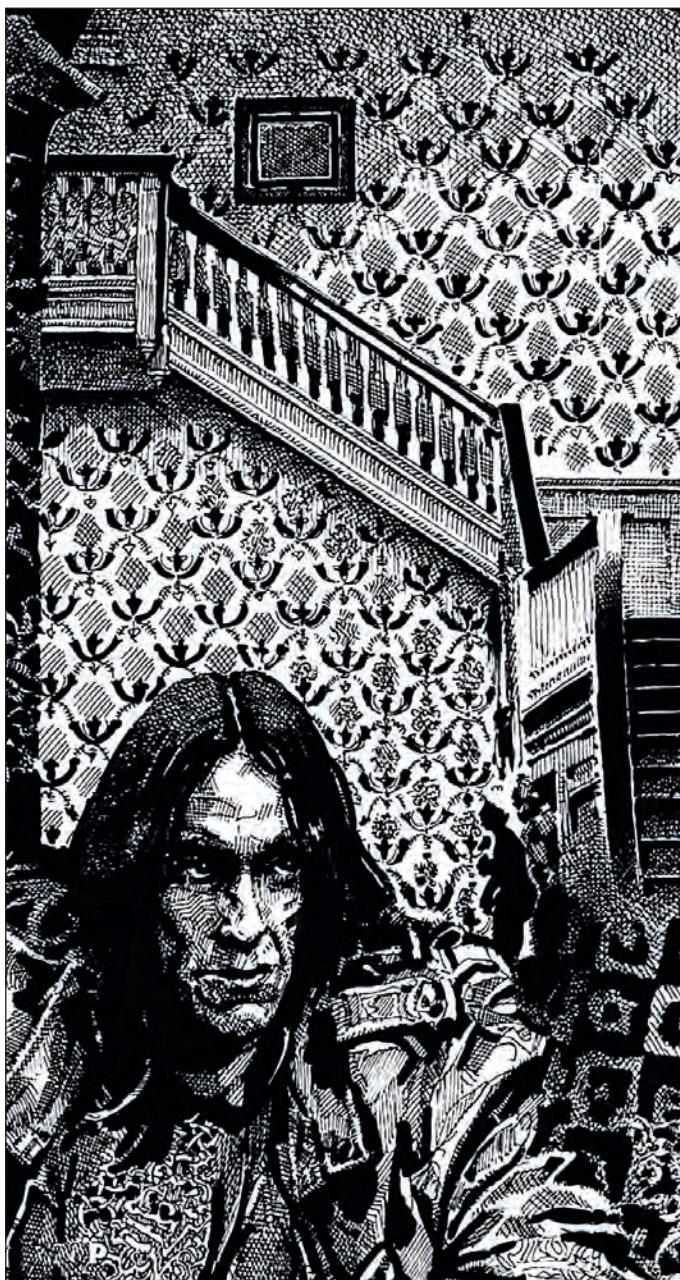
Noch vor Erreichen seiner Volljährigkeit hatte Lucius so oft seine Fähigkeit bewiesen, eine gute Geschichte zu erzählen (oder umgekehrt die Schwächen einer schlechten Geschichte zu erkennen), daß man ihn, als der Direktor eines unnatürlichen Todes in den Sümpfen des amerikanischen Nordens starb, zu dessen Nachfolger erwählte.

In den folgenden Jahren revolutionierte Onagre das Varieté und das Theater, indem er seine Bühnenstücke allmählich über den Zuschauerraum, die angrenzenden Garderoben, die Foyers und Werkstätten, in die Kellergewölbe und schließlich das gesamte Stadtviertel ausdehnte. Ganz zuletzt breitete sich das Stück über eine ganze Stadt hinweg aus:



Gespielt wurde von den frühen Morgenstunden an bis weit über die Dämmerung hinaus in Gärten, Kellern, auf und in Litfaßsäulen, in Operationssälen und Kindergärten, selbst auf Schiffen und in den Krematorien drehten sich die Masken im lautlosen Tanz. Alles wurde zur Bühne. Kein Mann, keine Frau, kein Kind, kein Möbelstück, keine noch so schäbige Abstellkammer, die nicht für das Onagre-Theaterspektakel genutzt worden wäre. Jeder Ort konnte zum Bühnenbild werden.

Zwischen den Grabsteinen der Friedhöfe jagten sich Ballettmädchen zur Musik russischer Komponisten. Auf den Dachfirsten balancierten Chöre, in den Türmerstüben drängten sich Publikum und Darsteller Wange an Wange. Es war ohnehin bald nicht mehr zu unterscheiden, wer Darsteller, Regisseur, Zuschauer oder Kritiker war. Jedes Wort, jeder Atemzug war Teil irgend einer Inszenierung. In jedem Haus, in jedem Stadtviertel wimmelte es von Regisseuren, Theaterautoren, Darstellern. Geschäfte verwaisten: STEHE AUF DER BÜHNE las man in vielen Schaufenstern. LEBE IN DER OPER, verkündete ein Anschlag am Büro eines Bürgermeisters, den man dort nie wieder sah, der statt dessen mit gewaltigen Engelsflügeln, mit einer Stiermaske oder mit Bocksfüßen ausgestattet Figuren aus der abendländischen Mystik darstellte. Er war *in persona* Autor, Regisseur, Darsteller und sein eigenes Publikum. Sein Fehlen bemerkte man nicht: alle anderen Mitarbeiter der Stadtverwaltung hatten ihre eigenen Rollen im großen Onagre'schen Theaterkosmos gefunden, in dessen Treiben Onagre, *Primus inter pares*, nur hier und da korrigierend eingriff.



Er ritt auf einem schwarzen Pferd durch die Stadt und stellte mit Zufriedenheit fest, daß sich längst nicht mehr unterscheiden ließ, was einstudiert und was tatsächliches Leben mit all seinen Zufälligkeiten war. Wer nicht mehr am Stück teilnehmen wollte, mußte entweder die Stadt verlassen oder sich tot stellen – oder tatsächlich umkommen, was einigen weniger geschickten Darstellern gelang, die Wirklichkeit und Fiktion nicht mehr voneinander trennen konnten und sich von Dächern oder Vorsprüngen stürzten: Sie hielten sich für unverwundbar und unsterblich. Erhob sich der Tote am Ende nicht wie durch ein Wunder? Wischte er sich nicht das Kunstblut aus dem Gesicht, um mit bescheidenem Lächeln die Ovationen seines Publikums zu empfangen? War nicht alles Spiel? Hatte nicht eben noch jemand gesagt: „Nun bist du tot – bleib liegen – flach atmen – warte bis der Vorhang zugezogen ist – nun erheb dich, der Applaus brandet auf – das Spiel ist gespielt?“ Dann wäscht man sich die Schminke vom Gesicht, trinkt einen Schluck und geht über zur nächsten Rolle. Aber wer waren die Zuschauer, wenn doch alle spielten, wenn doch alles Bühne war? Oder war es am Ende doch kein Spiel? Jahre schon setzte sich das Stück fort. Wann hatte alles begonnen, wer sollte es beenden? Durfte man es beenden?

Vier Jahre nach der Premiere blickten die Bürger wie auf ein unsichtbares Signal hin zum Horizont, wo sich, auf gewaltigen Holzpodesten, die Zuschauer drängten. Und sie verbeugten sich lange und dankbar und sagten: „Danke, das Stück ist aus, das Spiel ist gespielt“, und das Publikum applaudierte, applau-

dierte wie verrückt, riß sich die Haut der Hände in Fetzen vor Begeisterung und alles, alles rief den Namen des Mannes, der das alles sich ausgedacht und in Gang gesetzt hatte: Lucius Onagre.

Der war unterdessen zu seinem größten Werk übergegangen: Kaum dreißigjährig verkündete er sein Projekt „Basilisk“, worin nicht nur eine echte Basiliskenschlange die Hauptrolle spielen sollte, sondern auch der wiedergeborene Wolfgang Amadeus Mozart, ein Chor voller Zyklopen und vierhundert riesenwüchsige Menschen. Das Stück sollte auf einer fahrenden Bühne von nicht weniger als einem Quadratkilometer Ausmaß aufgeführt werden, gebaut in Windeseile von internationalen Luftschiffingenieuren, die als Einzige die Fähigkeit besaßen, so große bewegliche Dinge zu konstruieren und zu bauen.

Onagre aber war mit nichts zufrieden. Der wiedergeborene Mozart – ein einziges Hindernis! Gezogen aus einer Haarschuppe des Originals, erwies sich das Nachbild als strohdumm und kaum fähig, eine einzige Anweisung im Kopf zu behalten, geschweige denn sie wiederzugeben. Als sich der wiedergeborene Mozart von einer Pferdekutsche überfahren ließ, tobte Onagre drei Tage lang ohne Unterlaß. Man habe ihm zugesichert, daß es der wirkliche Mozart gewesen sei, dem man das Haar für die Nachzucht entnommen hatte; dieser Dümmling aber, der sich von einer Pferdekutsche überfahren ließ, könne, so Onagre, nichts mit dem *wahren* und *einzigsten* Mozart zu tun gehabt haben. Die Riesen stellten eine weitere Schwierigkeit dar: Die Hälften von ihnen war nicht groß genug, manche waren

gar eine dreiste Behauptung. Es fanden sich unter ihnen nicht wenige, die kaum einen metervierzig in der Höhe maßen, die sich aber als Riesen beworben hatten, weil sie glaubten, man werde sie ganz hinten aufstellen – wo sie, der perspektivischen Verzerrung wegen, gewiß noch als „weit entfernt stehende Riesen“ gelten durften. Onagre wollte alle Riesen unter zweihundert Zentimetern Körperhöhe hinauswerfen, doch die kleinen Riesen machten nicht mit. Daß Onagre auf echten Riesen bestehe, zeige nur, so die zu kleinen Riesen, daß er die Praktiken des klassischen Theaters zu wenig kenne und schätze, wo man immer mit Betrug, perspektivischer Verzerrung und optischen Mutmaßungen gearbeitet habe ...! Man nehme nur einmal das Theater des Barock, wo der Spiegel der wichtigste Kulissenbestandteil war, verwandelte er doch eine magere Schar von müden Statisten trickreich in ein wackeres Heer ... Und wo kein Geld für eine Parklandschaft im Hintergrund war, da ließ sich mit zwei Pflanztöpfen, drei Spiegeln und etwas Licht eine Idylle zaubern, die ihresgleichen suchte. Das Theater, so beharrten die zu kurz geratenen Riesen, sei doch primär eine Behauptung und nun wäre es eben an Onagre und seiner Kunst gewesen, zu behaupten, daß sie wahre Riesen seien!

Onagre gelang letztendlich nicht nur das. Er lud die zu kurzen Riesen, die ein- und zweiäugigen Zyklopen, die Statisten, mehrere wiedergeborene Wolfgang Amadeus Mozart, eine Staffage von Händel, Haydn und Beethoven-Doppelgängern, einen Chor von Hunden, ein Käferballett und Käfige voller Basilisken-schlangen, schwarz wie die Nacht und bitter stinkend, ferner zahlreiche Nachbildungen wichtiger

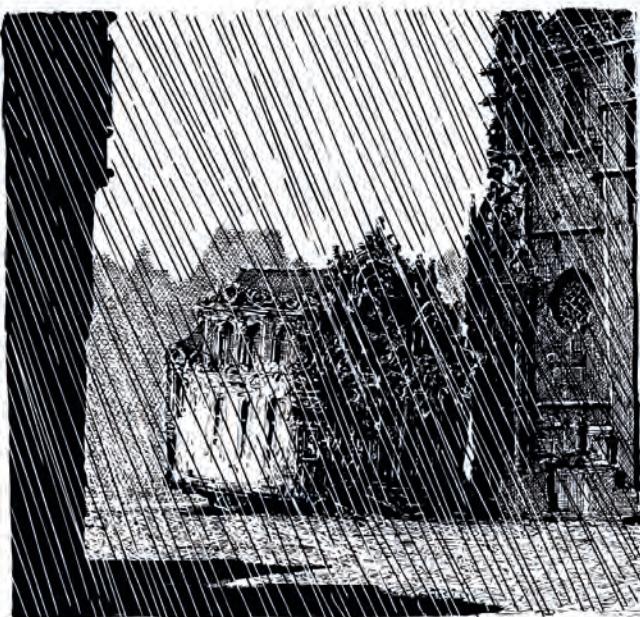
Bauwerke der Menschheitsgeschichte auf sein fahrendes Podest – und ließ es durch alle Länder des europäischen Kontinents fahren.

Wer das Spektakel „Basilisk“ betrat, ging zuerst durch eine Pforte hinein in eine englische Parklandschaft, deren Mitte ein verrottendes Schloß bildete, dem die aufmerksameren Zuschauer zustrebten. Diese aufmerksamen (neugierigen) Zuschauer traten durch das Eingangsportal des Schlosses und damit hinein in die zweite Bühne Onagres, wo sich die Zyklopen mit Darstellungen weniger bekannter Shakespeare-Werke abmühten. Die nicht so achtsamen Besucher verirrten sich in der Parklandschaft und fanden, wenn sie Glück hatten, irgendwann einen der Ausgänge zurück in die Realität.

Wer noch tiefer in das Onagre'sche Schauspiel hineingeriet, der betrat die dritte Bühne durch ein Gartentor hinter dem verrottenden Schloß: Eine verwüstete Stadtlandschaft, spätes Barock in völliger Auflösung. Man nahm Platz auf zierlichen, in Späne, Blattgoldstaub und Holzwolle zerfasernden Rokokosesselchen und sah zu, wie ein ramponiertes Theaterhaus auf Rädern schwankend wie eine schwerbehängte alte Matrone durch die Straßen pflügte, mit einem dumpfen Seufzen der alten Holzbalken gegen eine baufällige Kirche voller zu Tode erschrockener Nonnen rumpelte und endlich zum Stehen kam. Die Eingangspforte des Theaters (eine edle Schnitzarbeit des Rokoko, leider von allen darauffolgenden Jahrhunderten vollkommen mißachtet), übermalt und mit einem aus Plastik verfertigten Schild verunziert, öffnete sich. Gerade war auf dem Schild noch zu lesen gewesen:

WEGEN SCHWEINEREIEN GESCHLOSSEN!, da kam im trüben, gelben Licht eines Spanplattenlabyrinths die vierte, die letzte Theaterbühne zum Vorschein: Illuminiert von Papierlampions, die von einem unruhigen Geschöpf in Leinenlumpen vor dem Verbrennen bewahrt wurden, drehte sich auf dem verschmutzten Bühnenvorhang eine Teufelsgestalt, eine bocksfüßige Gestalt mit einem Zylinder auf der hohen Stirn. Im Halbdunkel des Gaslampenlichts war zunächst nicht zu erkennen, daß diese Figur nur aufgemalt war und allein dadurch in Bewegung geriet, weil ein dicker alter Diener vergebens versuchte, den nassen und schmutzigen Stoff in eine schöne Form zu raffen.

Die Nonnen jagten aus ihrer Kirche, sahen das havarierte Theater und lasen das Schild: Sie entziffer-



ten SCHWEINEREIEN und hetzten kreuzschlagend davon, ohne sich noch ein einziges Mal umzusehen. „Treten Sie ein“, tönte eine Männerstimme aus dem Halbdunkel des Proszeniums, dann trat ein Mensch auf, der Lucius Onagre aufs Haar glich (wenn er es nicht sogar selber war-?). Ein schmäler Mensch mit gefährlich voluminösem Bart, den er sich auf so exzentrische Weise um seinen Hals geschlungen hielt, daß man ohne weiteres ein siamesisches Zwillingspärchen zu sehen glaubte, dessen rechte Hälfte sich schüchtern hinterm Haupthaar der linken versteckt hielt.

Längst hatten die sich neugierig umschauenden Besucher bemerkt, daß diese Onagre-Figur in allen Rängen saß und auch an allen Ausgängen des Theaters Stellung bezogen hatte. Nicht weniger als zwei Dutzend Lucius-Onagre-Nachbildungen waren zu erblicken.

„Schnell, schnell, herein“, winkte der erste Onagre das herbeieilende Publikum ins Innere, „schnell, bevor wir zurückgeschwemmt werden ins Endzeitgetümmel! Hinein, bevor die Nonnen unser Haus anzünden, herein, bevor die Engel uns über die Klippen der Hölle stoßen, herein, herein-!“ Menschen strömten herbei aus allen Richtungen: sie trugen Anzüge und saubere Schuhe, sauber gefaltete Taschentücher in den Jacken- und Handtaschen, sie lutschten Bonbons, sie rochen nach Mottenkugeln und Essen und verbrauchten Sitzpolstern und trugen unsichtbare Maulsperren, damit sie während der Vorstellung nicht die Arien und dramatischen Partien zerhusten konnten. Unsicher wanden sie sich in die engen, spätbarock vergoldeten Logen hinein und stapelten sich auf den billigen Plätzen und

standen im Parkett, viele gebückt vom Verschleiß freudloser Jahre. Prachtvoll toupierte, breitwangige Damen packten ihre Operngläser aus, sahen jedoch zunächst nur dies: den alten Diener, der ebenso beharrlich wie vergebens bemüht war, den nassen und schmutzigen Bühnenvorhang in eine schöne Form zu raffen. Ein sehr trauriger Anblick.

„Früher,“ seufzen sie, „wars im Theater nicht so naß.“ Ihre Galane, ihre Gatten und sonstigen Begleitherren nickten zustimmend, ergänzten: „Früher gab es mehr Licht und Pulverdampf, robuste Schießereien und Duelle und kaum Wasser auf der Bühne--!“

Im fettigen Schwarz des unbeleuchteten Hintergrundes rabaukten zwei ältere Ehepaare: Sie mochten einander, ließen es sich aber nicht anmerken und zerstritten sich über die Wahl der Sitzplätze. Es setzte Ohrfeigen. Durch das kleine Seitenfenster der Garderobe glänzte ein fahler Aluminiumhimmel, rasch eindunkelnd: die Welt darunter ist voller Tumult, Lärm und Laster, Fahrzeuge aufgetürmt zu Gebirgen von Schrott, ein erblühendes Rostmeer, über dessen blauschwarzroten Kronen schwarze Rabenvögel melancholische Bahn zogen.

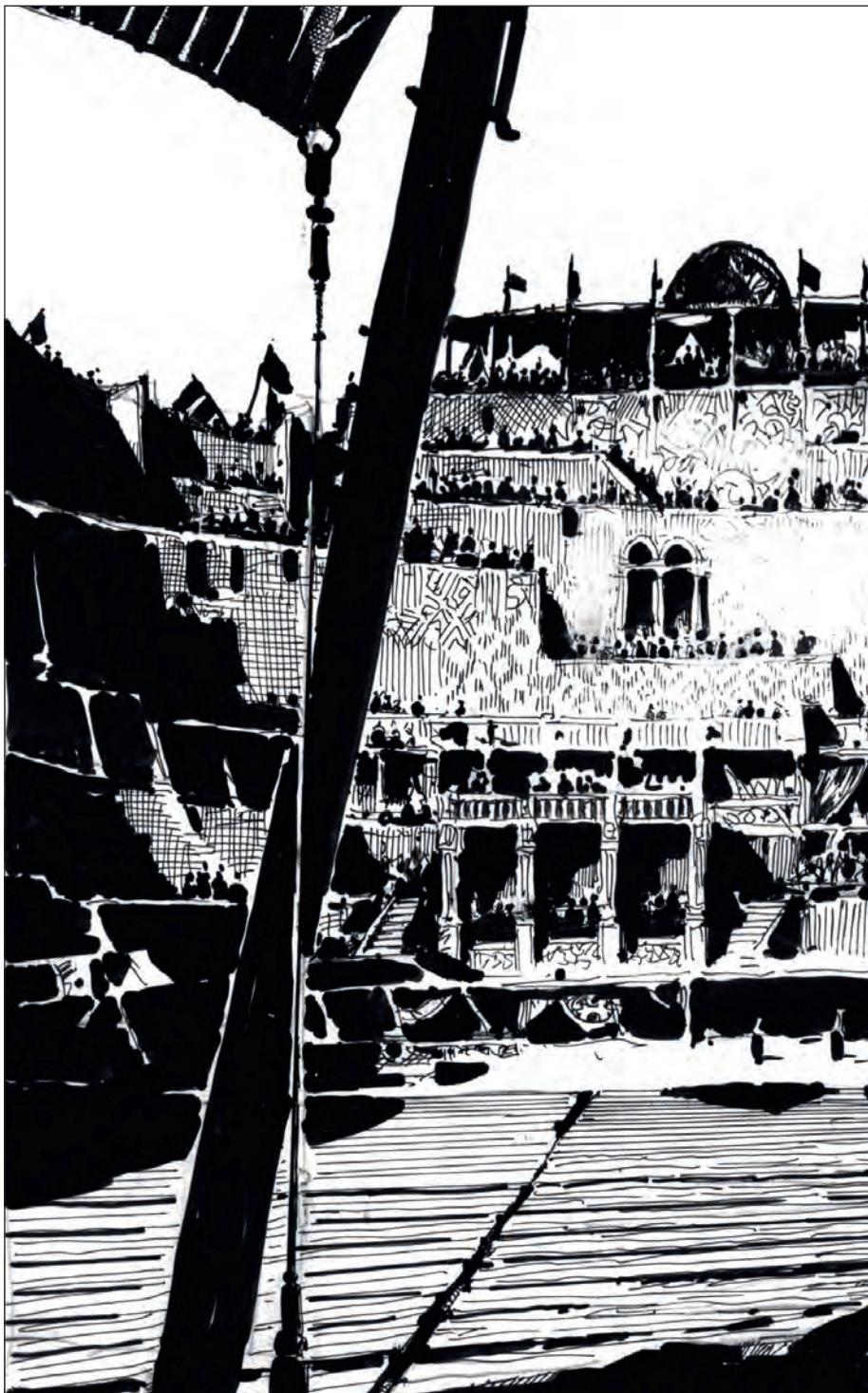
Es war einer dieser endlosen, schimmelgrauen Novembernachmittage, dessen Licht ein mürrischer Vorhang lebensmüder Regenwolken verschmiert, dessen einzige imperiale Präsenz die Kälte und die Nässe sowie der vom Husten tausender Holzofenfeuer in asthmatische Schwere gedrängte Schmutz in der Atemluft ist, als „Basilisk“ seine Reise begann, in deren Verlauf immer mehr Menschen im Innern des gewaltigen Theaters verschwanden. Schwer wie tausend Panzer, hoch wie fünf gotische Kathedralen, ver-

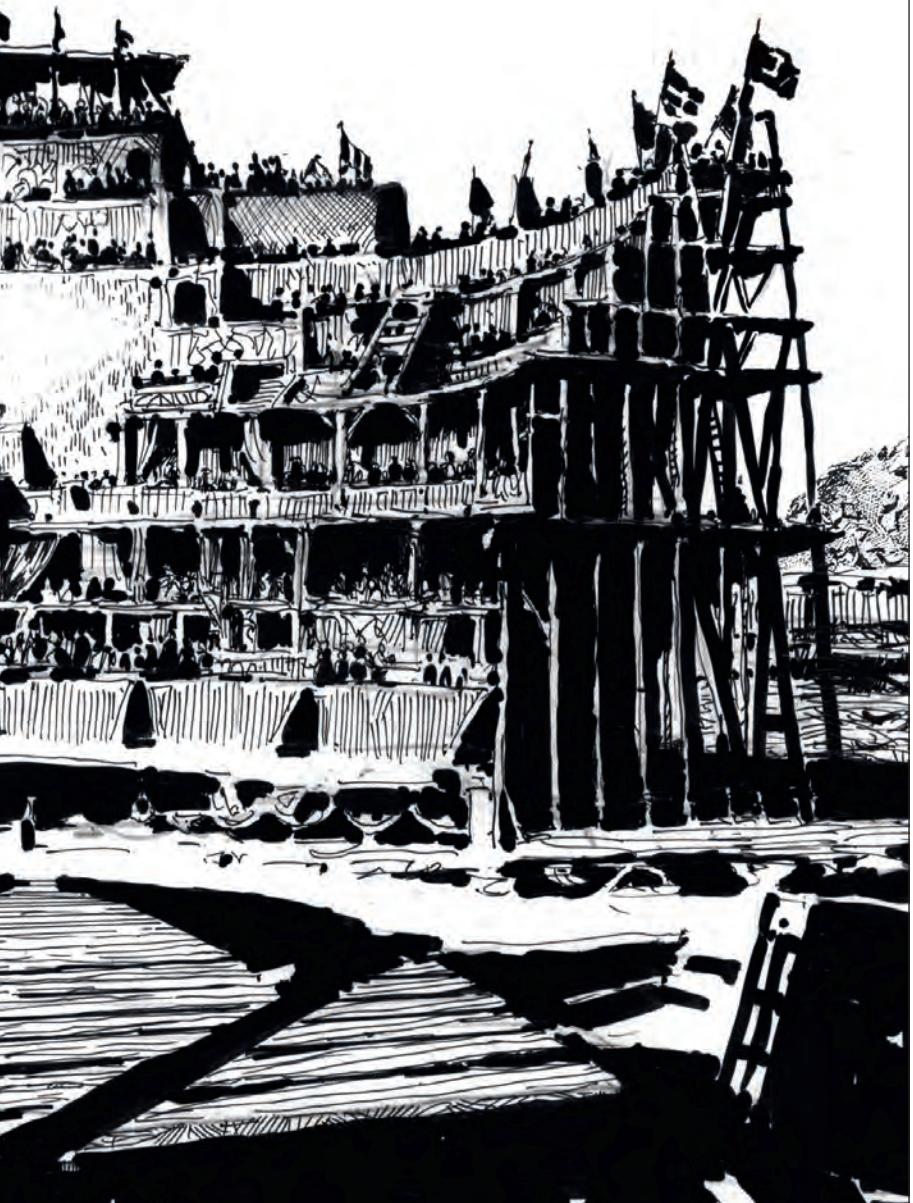
winkelt und voller Irrwege wie das Labyrinth, das den Minotauros gefangen hielt, schwankte Onagres Theatermonstrum auf der Nordhalbkugel, unbehelligt von den wie eine Krankheit ausbrechenden Kriegen. Zwar gab es, rund einundzwanzig Jahre nach Beginn des Theaterstücks, eine sehr ernst gemeinte Aufforderung mehrerer Staaten an die Menschen im Innern des Theatermonstrums, man möge sich an einem der Kriege beteiligen: Flammende Appelle voller Worte wie „Vaterland“, „Blut“, „Ehre“ und „Heimat“. Doch niemand erhielt die Aufforderung, oder, was wahrscheinlicher ist, sie ignorierten die Aufforderung.

Im Innern des Theatermonstrums hatten sich eigene Wege der Versorgung gebildet: Ein autarkes Post- und Informationswesen, eine Anstalt für Ackerbau und Viehzucht, ein Raketenantriebsforschungsinstitut, ein Gedankenverlängerungsverein ... Auch gab es ein eigenes Gerichtssystem, das zwar keine Todesstrafe verhängte, jedoch eine grausame Buße aufzuerlegen ermächtigt war: die Verbannung aus dem Theaterland, hinaus in die Wirklichkeit, hinaus zu den Kriegen, der Dummheit, den Krankheiten, die, auch das ist wahr, aus dem Innern von Onagres Theater verschwunden waren ... ausgestorben, vergessen, überflüssig geworden ... Allenfalls gab es einmal einen Schnupfen oder eine Stauballergie. Wesentlich Schlimmeres aber kam niemals vor.

Vierundzwanzig Jahre nach Beginn des Spektakels hatte Onagres Theatermaschine die Größe eines mittleren Flächenstaates erreicht – da konnte sich das Vehikel längst schon nicht mehr bewegen, saß vielmehr wie ein sich aufblähendes, gestrandetes Urvieh auf der nördli-







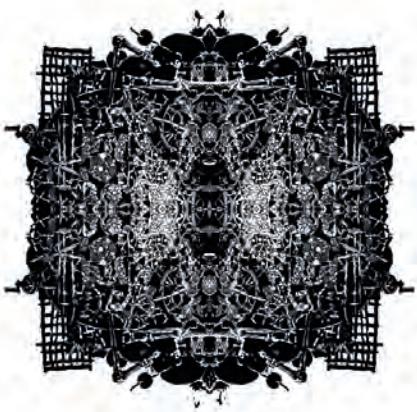
chen Hemisphäre und löste sich an den Rändern auf. Aus einem einzigen Stück waren Dutzende, Tausende, vielleicht hunderttausende Stücke geworden: Variationen der Variation, eine vorgestellte, verdoppelte Wirklichkeit. Die verlorene Zeit in den Kulissen, die bunte und laute Krankheit des Glücks, wenn man von der hell erleuchteten Bühne ins schwarze Meer des Zuschauerraums spähte, in dem Applaus losbrandete ... Ach, dieses ganze kurze und schöne, geborgte Glück auf hölzernen Brettern ...! Im Inneren des „Basilik“ entstanden neue Wirklichkeite. Man nahm im Inneren des langsam im Erdreich versickernden, zugleich immer noch wuchernden, ausblühenden Theatermonstrums nichts vom weiteren Verlauf der Zeiten wahr ... Nun ja, fast nichts: Man hörte gelegentlich von ferne anschlagendes Summen der Maschinen, das Todesrasen der Schlachtfelder, gelegentlich das Rauschen der Meere und das jammernde Zerbrechen der Kulissenwände. Man hörte das Schwingen einer Glocke ohne Klöppel und das Schreien von Pferden, man schlief unruhig vor den Klängen der zerbrechenden alten Welt und niemand blieb unberührt von den in unbestimmter Ferne jammernden Seelen der Getöteten auf dem Weg zum Himmelsrand.

Die Konstruktion des Onagre-Theaters stöhnte, ächzte, seufzte, während es sich von oben bis unten mit Wasser vollsaugte, versank, auflöste, den Himmel wieder freigab, seine Kulissen ausspie, die bis zum Zerfall so schön und absurd das Leben imitiert hatten. Blinzelnd standen sie da, die Menschen und Menschenähnlichen, und sahen in einen echten Himmel, den sie nicht wiedererkannten, hatte sich doch der Anblick falscher Kulissen und gemalter

Welten ihrem Auge als Wahrheit eingebrennt.
Wann war der echte Lucius Onagre von Bord seiner Konstruktion gegangen? Hatte er sie verlassen, als das Sinken begann? Vielmehr: War er jemals selbst an Bord des „Basilisk“ gewesen –?
Hatten seine Schritte das Ungeheuer durchmessen?
Hatte er die Ränke und Spiele der Darsteller verfolgt – oder war er längst schon aufgebrochen zum nächsten Theaterwerk herkulischen Ausmaßes?
Wie hatten da noch die Zuschauer gelacht, als eine täuschend echt wirkende, dennoch offensichtliche Onagre-Kopie wenige Tage vor dem endgültigen Versinken des „Basilisk“ an den Bühnenrand getreten war und verkündet hatte: „Heute keine Vorstellung!“
Da stand also dieser so offensichtlich gefälschte Onagre (–oder war es vielleicht der echte Onagre, der sich als falscher Onagre kostümiert hatte?) und sagte alles ab. Man lachte, man applaudierte. Onagre, der schon alle Städte der Welt bereist hatte (lassen wir uns einige dieser klangvollen Namen genüßlich über die Zungen gehen: Hongkong und Nanking, Rom, Zagreb und Moskau, Barcelona und Zaragoza, Tunis und Kapstadt, Glasgow und Kospatin – herrliche Namen), inmitten des feuchten Gipsgeruches bröckelnder Barockputten, inmitten hingestreckter Karyatiden mit abgeschlagenen Nasen, vom Staub der Jahrhunderte ummantelt wie ein griechischer Gott, und verkündete, daß es nichts mehr zu sehen gäbe: „Wir haben keine Darsteller mehr. Die Requisiten zerfallen und es gibt keine Geschichte zu erzählen und keine Musik, die spielt. Alles, was wir anbieten können, ist dies: den Anfang oder das Ende einer gewaltigen Geschichte, die uns überlassen wurde ...
Sie sehen die müden Tragbalken, die durchhängenden

Decken ... die Rostblüten an den Nägeln und Eisenarmierungen ... die Traurigkeit der Putten, die ihr Gesicht verloren haben – und sie fragen sich, aus welchem Grund sie hier sind. Sie sind vielleicht hereingekommen, um dem Regen zu entgehen. Vielleicht sind Sie hier, weil Sie sich geirrt haben oder weil der Anblick des versinkenden Theaterkolosses Sie neugierig machte. Was auch immer der Grund gewesen sein mag: Wenn Sie durch die Straßenzeilen mit den weiten Rasenflächen zwischen Wilhelminischen Häusern gehen, wenn Sie an den alten Emailleschil dern der Kellergeschäfte vorübergehen, wenn Sie in Seitengassen einem Taschendieb beim Handwerk zusehen – oder sich am Dom die Selbstmörderflecken betrachten, diese dunklen Flecken auf dem Pflaster, die selbst vom eifrigsten Straßenreiniger nicht beseitigt werden können – wenn Sie Studentenlokale, Buchhandlungen, Antiquariate und Kunstgalerien besuchen, wenn Sie dem Dichter zustimmen, der sagt: Hier stehe ich als Wahnsinn in Person – wenn Sie mit angehaltenem Atem durch Triumphbogen und tempelähnliche Gebäude wandeln, an Propyläen und Denkmälern vorbei, wenn Sie die Prachtstraßen verlassen und sich den Gassen zuwenden, dort, wo es dunkler, enger, wärmer wird, wenn Sie hysterischen Wahrsageweibern und Spiritisten, Potenzprotzen und Hypochondern, Nymphen, Irrlichtern, Teufeln, Raufbolden und Akrobaten zusehen wollen und es ihnen dabei nicht graust – dann bleiben Sie hier. Wenn Sie Gelangweilte sind, die eine Aufregung suchen, – oder ein alter Freibeuter, der sich einen ruhigen Platz erhofft, – wenn Sie selbst zur Kaste der Mörder, Falschmünzer und Diebe gehören – dann sind Sie richtig – wenn Sie das

alles sehen, hören, riechen wollen, dann sind Sie hier richtig, in W., der Stadt, die alles Vernünftige bedeutslos und alles Bedeutungslose zur Kunst macht!“ Der Onagre-Darsteller versuchte, den Vorhang zur Seite zu ziehen; dem Getuschel der hinteren Reihen folgte obligates „Ruhe!“-Geschrei, als wäre das Wegziehen des Vorhangs selbst schon das Stück. Als es endlich gelungen war, die Bühne freizugeben, wurden von einem enormen Wassersturz erst der Bühnenmeister, dann drei Dekorateure, eine Souffleuse, vier zu kurz geratene Riesen, zahlreiche Zyklopen, vier Basiliskenschlangen und zuletzt ein siebenundzwanzig Fuß langer Wassermolch in den Orchestergraben gespült. Die wassergefüllte Tuba gab ein beleidigtes „Plöt!“ von sich, der Dirigent Waldmut Schomoggy – ein prachtvoll aufgeschwollener Kerl mit dem blutunterlaufenen Blick eines tausendjährigen Dackels – hob den Taktstock und brach in eine Serie von Niesern aus, die im Publikum ein reges Echo fanden. Vielleicht hätte man das alles einfach abbrechen sollen, um





nachhause zu gehen und ein heißes Bad zu nehmen – aber es war einfach zu viel versprochen worden – man erwartete zahllose Stunden, Tage, Wochen der Vergnügen, der Aufregung und des künstlerischen Genusses – man wollte die maßlose Ausgelassenheit und den Taumel nie endender Musik, das völlige Verschlingen aller Mikrokosmen. Das Publikum dampfte vor Erwartung, es staunte sich glotzig, kugelig, schon mochte man irgendwem ein Lob für diese Posse aussprechen, schon hielten sich die Kritiker zum Verriß bereit. Die Menschen im großen Theater des Lucius Onagre wußten nichts von ihrem unvergleichlichen Glück, so wie Motten und Mücken unter dem im Gold- und Lichtglanz entgleitenden weiten Raum nichts von ihrem Glück wissen und mit den Flügeln schlagen und winzige Lichtpartikel auf die erhitzten Gesichter der Zuschauer streuen.

Zu lange schon.

Zu lange schon ging das alles.

Gott, der in einer kleinen Loge weit über allem

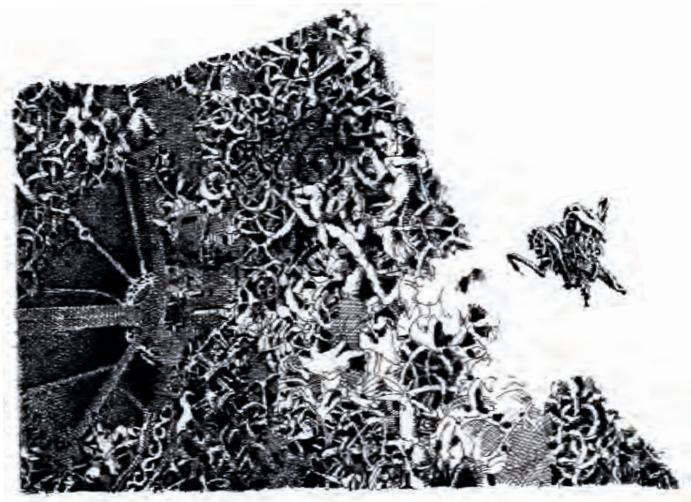
Treiben zur Rechten seines zweiten Sohnes sitzt,

weiß nicht, wie er sich wachhalten soll ...

Zu müde ist er von allem *Weltentheater*, für das man

ihm an diesem Abend auch noch ein Billett aufgeschwatzt hat, und nichts von dem, was sich seinen Augen bietet, ist neu, zumindest nicht für ihn. Er betrachtet das lautlose Schwirren der Motten und Mücken an den Bühnenlichtern, das Kreisen und lichtverliebte Trudeln der Insekten, und Gott empfindet einen trägen Neid auf seine Kreaturen. Motten. Sollte es nicht auch ihm möglich sein, gerade so durch die Luft zu gleiten, mit dem Bewußtsein der ganzen Erdenschwere im Leib und dem Glück des Schwebens im Kopf? Warum muß er hier sein, gefesselt in einem selbstgewählten Körper, trauriger als der Schimmel im Holz, erschöpfter als ein explodierter Stern, unfähig, so ein kleines Glück zu spüren wie es diesen Motten widerfährt?

Die Zuschauer wissen nichts von dem Mottenglück über ihren Köpfen. Wenn ab und an ein Tierchen im Tausendwattlicht verbrennt und in fadendüninem



Rauchsturz auf einen Kopf niedergeht, wird das verloschene Glück mit ärgerlicher Geste wegewischt.

Gott lauscht gelangweilt den ihn umgebenden Flüstergesprächen, atmet den staubigen Glimmer des Theaters ein, hört das Rascheln der rauen alten Pelze der Damen und das ungeduldige Scharren und Zurechtsetzen ihrer Begleiter.

Merkwürdig. Das Wort formt sich samten in seinem Kopf. *Merkwürdig*, denkt Gott. *Wie merkwürdig das alles ist und wie merkwürdig das aussieht! Was habe ich mir bei der Erschaffung all dessen nur gedacht?* Er spürt zu allem die matt gewordene Liebe eines erwachsenen Kindes zum Spielzeug der frühen Tage. Alles erscheint ihm abgegriffen und stumpf. Der Zauber ist dahin. *Nur die Motten*, denkt Gott, *die Motten amüsieren mich noch.*

Er weiß nicht, warum der Frühjahrseinbruch diesmal im Mai stattfand oder warum sich die Toten aus den trägen Wogen der Meere und Flüsse neuerdings mit einem geflüsterten Sichfügen inventarisieren lassen, manche von ihnen sogar mit spiegelblank polierter Seele. Über dem Halbrund der Erde sitzen geduldig der Himmel und meine Seele, denkt Gott, aber nichts geschieht, alles setzt seinen Daseinsweg fort.

Gott holt sein Lorgnon hervor, er richtet es, nicht ohne Irritation von seiner Umgebung zu ernten, auf die Insektenchwärme unter der Decke des Theaters. Er lacht. „Heute Morgen“, sagt er an eine zu seiner Linken sitzenden Matrone in üppiger Samtverpackung gerichtet, „waren das alles Leute, Leute wie Sie. Das waren Leute, die der Luciver geholt und in Motten verwandelt hat. So eine Art von Wiedergeburt lehrt euch

die Kirche nicht.“

Er lacht. Lacht. Laut und unverschämt. Man zischt, ringsum kommt Unruhe auf, ein kleines nagendes Gefühl breitet sich aus: Fort ist die Lustigkeit, als habe eine hauchdünne Schneedecke sich auf alles gelegt. Gott lacht. Er lacht und lacht und kann nicht mehr aufhören. Manchmal müssen Väter auf diese Weise über ihre Söhne lachen.

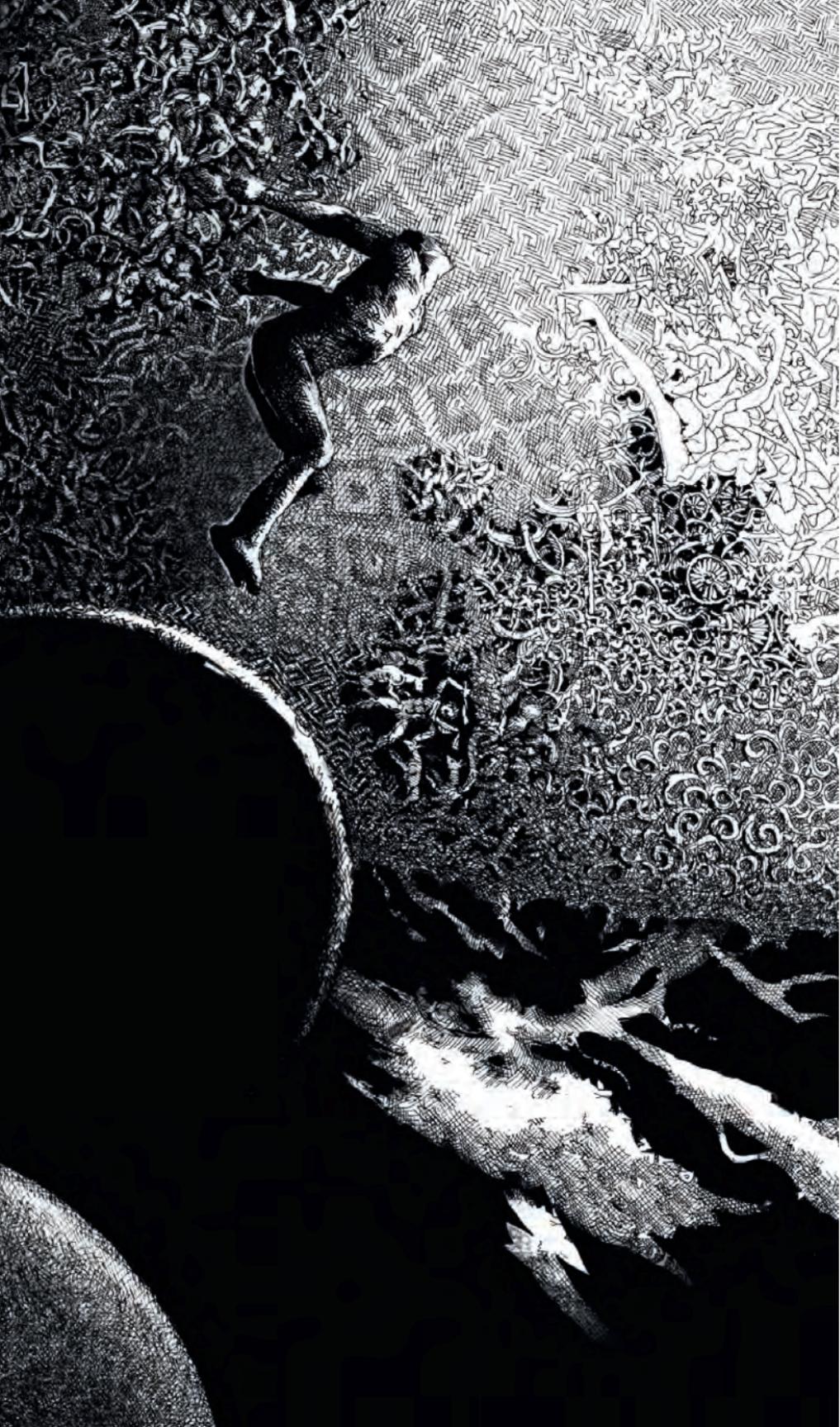
Der Sohn.

Das Lachen erstirbt in Gottes Kehle.

Wenn man auch darüber lachen könnte! Irgendwo draußen weiß er seinen Erstgeborenen Luciver mit dem Mondstrahl eintreffen, weiß er diesen Apologeten der Sterblichkeit dem Höllentief der Nacht enttauchen: *Komm heraus, gehörntes Lieblingskind, verstoßenes Balg, tritt ins Licht, an den Rand der Bühne, die nicht trägt, und stürze, stürze hinab ins Reich der Menschen, stürze, mein Sohn, Schandmal du, gehörntes, bocksfüßiges, engelsgesichtiges!* Die Mutter zu Schnee geworden, der Vater schwerelos, melancholisch auf Zerstreuung bedacht, der Sohn zum spielfreudigen Fürst alles Abgründigen geworden und zum Erfinder der – Gott mußte immer wieder glucksen bei diesem Menschenwort – „Hölle“.

In diesem Moment springt Luciver über Galaxien, quert die Milchstraße, wird ein Wortschwall, der fröhlich durch die Zahnschluchten einer alten Frau springt und endlich, auf dem steinernen Grund der Seele von Lucius Onagre aufprallt.

Harte Landung. Ein solches lichtloses Loch von einer Seele hatte Luciver nicht in Erinnerung.



FIGURENVERZEICHNIS

Lucius Onagre | „Basilisk“, weltumspannendes Theaterspektakel *Lucis Onagres alias Luciver* |

Wolfgang Amadeus Mozart, wiedergeborener Komponist, früh verstorbenes Wunderkind |

Waldmut Schomoggy, Dirigent des Stadtorchesters von W., Urururururururenkel des Zeus |

Louis Fahlbrand, von Berufs wegen ein Misanthrop |

Ottokar Krähnzopf, Kriminalkommissar | Mehrere Männer (namenlos), eine Gans (namenlos), Hunde (namenlos) | Eine Frau mit dem Blumenhut |

Martero Gematalles, Baumeister, mindestens 700 Jahre alt. Spezialität ist die Errichtung von Gebäuden aus Rauch. |

Graf Adonis von Prostozzi, verkommener Kleinadel, prügelte sich mit Mozart; nur deshalb erinnert man sich seiner heute noch |

Kiankuli, Zwischenmensch, lebender Windhauch und Assistent Lucivers |

Heibodntiarlaunduschal, eine zur Blunzn umfunktionierte ehemalige Bordsteinschwalbe |

Aloys Schabrack, Straßenbahnkontrolleur | Schasklappersdorf, Unterstinkenbrunn, Hühnergeschrei, Wurmbrand, Landfraß, Arschlochwinkl: Ortsnamen der Peripherie von W. |

Ephemerus Stieselstich, Götterbote #221 (verstorben) |

Dr. Hiram Skullcap, Psychiater, verschollen |

Lee Nolium, Agent im schwarzen Panthermantel, Steuermann des Schiffes W. |

Pschibyl, Theatermacher, Riesenheuschrecke |

Kawalidschry, rechtmäßiger König von Lethe, Pyriphlegethon und Cocytos. |

Semion Hostagfrass, Städt. Archivar, Vollzugsbeamter für Historien. |

Sanktuaris Schnüffelzahn, Oberhenker a. D., Oberkleingärtner und Wächter über die städtischen Henkersseilsammlungen (e. V.), ein herzensfrommer Mensch |

Hubert Schmöselmayer, Theatermensch, letter Überlebender aus dem Geschlecht „derer von Zwiefeldach“ und „Höllenzollern-Pflaumensinger“ |

Bibzibibe, Alpträumwesen, Meduse |

Abraham-Vlystochius Siggelwurz, Komponist des Gassenhauers „Böse bin ich, geh zur Ruh“ |

Siegfried Grübelhaar, radiert Namen von Grabsteinen |

Marquis de Sade, dessen Seele sich seit Jahrhunderten von Gegenstand zu Gegenstand rettete, im Innern von Kuckucksuhren und Musikautomaten. |

Wastl Selberstirn, Henker und Grabredner |

Adelbert Kraxlfiete, Schriftsteller, bekanntester Titel: „Erde fressen“ |

Bischof Fuselhuber, Klerikalmonster, verschollen |

Franz (Bimsliczek), Kind, will zu Stein werden |

Jan Syllab, unsterbliches Spielzeug Lucivers, böser alter Mann |

Berta Dronz, geboren in Drauz, Faktotum des Jan Syllab |

Hufengel, Klagepferd, Stumpfvogel etc.: Entwürfe eines betrunkenen Gottes, verschollen. |

Sigmund Freud, Erfinder der Psychoanalyse, kannte Schriftsteller Prauz, als dieser noch „Lauschmersbrunz“ hieß... |

Baldwin Nepomuk Prauz, berühmtester Schriftsteller in W., hieß früher „Lauschmersbrunz“ |

Hofmannsthal, Grillparzer, Altenberg: Gäste eines Kaffeehauses |

Luftschloßfänger: Ein mit verkümmerten Stummelflügeln beschertes Wesen von einem Meter sechzig

Körperhöhe. |

Der Gehülfie, Assistent des Martero Gematalles |

Artjom Chichov, Ketzer, schob den Dom zur Seite,
Flugopfer |

Aloisius Achthys, in sieben Verwesungsfarben gekleide-
ter Munschenk des Kawalidschry, Fürst aller Harlekine |

Isidor Mahler, (vermuteter) Halbbruder des Kompo-
nisten Gustav Mahler |

Sofronja Märzhügel, Astronomin in W. |

Erinnyen | Vorstadtgietscherl |

UNE VIEUX BAGMATE |

Richard Wagner, Großkomponist, Größenwahnsinniger,
empörter Insasse der Vorhölle |

Margolf Galumphing, **Hans Unwirrsch**, Celler

Dickstil, **Roosevelt Farrago**, Sallarie Petrasil,

Magister Aspodil Octavone: Pseudonyme Lucivers |

Mosche Kopffsalat, mit doppeltem „F“, Pfleger Lucivers
in der Scullicap-Klinik |

Friedhelm Eysenspath, ein Totengräber |

Der Erzähler (namenlos)

ZETTELWELTEN | Arno Tauriinen

“Goldgefasste Finsternis” ist eine Literatur gewordene Theatermaschine, vergleichbar nur mit den historischen “Simultanbühnen”: Parallel lief auf mehreren Bühnen mehrere Stücke, und allein der Betrachter entschied, was in seinen Kopf, in seine Phantasie Eingang finden sollte. Arno Tauriinen, geboren 1967 in Wien, kann nur im höchsten bewohnbaren Stockwerk eines Gebäudes leben, weil ihm der Gedanke, daß über ihm so und so viel Tonnen Beton und Inventar und Menschen existieren, unerträglich ist. Er sammelt Raubtierzähne und vetrocknete Kakteen, über deren höchst groteske Formen er sich endlos begeistern kann. Tauriinen verabscheut alles Digitale und schreibt seine Texte auf einer “Hermes Baby” oder handschriftlich auf “Zetteln”. Wenn **“blaues Licht durch die Stadt fährt”** und wenn **“die Flüche der immer ein bißchen aufgeregten Wiener leiser, liebenvoller werden”**, dann geht Arno Tauriinen hinaus und sammelt die Stimmen für seine Erzählungen.

“Goldgefasste Finsternis” ist ein Excerpt aus vielen hunderten Notizen, Zetteln und Typoskirpten. Der Verlag erhielt im Sommer 2015 zwei Pappkisten voller Zettel, Papierreste und Notizzettel, aus denen das vorliegende Buch extrahiert wurde. Tauriinen sieht es als “Kernstück” eines größeren, (teilweise noch zu schreibenden) Stücks über die **Stadt “W.”**

“Arno Tauriinen” ist ein Pseudonym.

RAUMILLUSIONEN | Max P. Häring

Bildräume und Landschaften von erstaunlicher Imaginationskraft und eine subtile, aufwändige Technik kennzeichnen die Bilder und Zeichnungen von Max P. Häring: Nähe und Ferne scheinen aufgehoben, wie beim Blick durch ein Teleskop. Mittels vielschichtiger, feinst abgestimmter Schraffuren modelliert, komponiert und inszeniert er flimmernde atmosphärisch vibrierende Raumillusionen als einen immer währenden Tanz von Entstehen und Vergehen. In seinen Tuschezeichnungen lässt sich der Künstler gern von Werken der Weltliteratur inspirieren. „Freecomic“ bezeichnet er diese sehr assoziative, manchmal bis an die Grenze zum Chaos sich bewegende Art der zeichnerischen Auseinandersetzung.

Für den Verlag „Topalian & Milani“ arbeitete Max P. Häring unter anderem die zeichnerische Ausstattung des ersten Romans von Arno Tauriinen aus sowie für „Die römische Saison“ von Lutz Seiler aus.

Max P. Häring lebt in Giengen an der Brenz.

www.maxhaering.de